



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**PROCESSOS DE RECEPÇÃO, CONSTRUÇÃO DE CREDIBILIDADE E
CONFIGURAÇÃO DE CONHECIMENTO NA OBRA LITERÁRIA *LA
MALA HORA*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
Um estudo sobre as representações na literatura e a história na época da
Violência em Colômbia**

CRISTIAN FABIÁN PULGA INFANTE

BRASÍLIA
2023

Cristian Fabian Pulga Infante

Processos de recepção, construção de credibilidade e configuração de conhecimento na obra literária *La Mala Hora*, de Gabriel García Márquez: Um estudo sobre as representações na literatura e a história na época da Violência em Colômbia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Eloísa Pereira Barroso

Brasília
2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Eloísa Pereira Barroso
Universidade de Brasília
Orientadora

Profa. Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta
Universidade de Brasília

Prof. Dr. Johnny Javier Orejuela Gómez
Universidade Eafit

Com todo o meu amor para Ezequiel, Pilar, Jeimy, Ana María y Lunita

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer à vida por ter me dado a valiosa oportunidade de existir e de vivenciar ao longo de meus anos essa imensa dádiva. Agradeço aos meus queridos pais Ezequiel e Pilar porque com seu amor me sustentaram desde criança até hoje, guardo no mais profundo do meu ser seu exemplo, sua humildade, seu compromisso e persistência. Também gostaria de agradecer às minhas irmãs Jeimy e Ana María, cujos gestos sempre me impulsionaram. É claro que estendo meus maiores agradecimentos à minha amada sobrinha Luna Victoria, cuja ternura e felicidade tornaram meus dias muito melhores.

Gostaria de fazer um agradecimento especial à professora Eloísa por acreditar em mim desde o primeiro momento em que comecei a me comunicar com ela. Durante toda essa jornada, ela sempre esteve presente para me ler com atenção e me acompanhar com todo o seu conhecimento, gentileza e sinceridade; conhecê-la foi um grande gesto do destino. Agradeço também a toda a equipe do PPGHIS pela constante colaboração, em especial ao professor Luiz César de Sá por me orientar com seus comentários e gentilezas, a todos os professores com quem pude compartilhar e aos colegas com quem estabeleci parcerias. É claro que sou imensamente grato à Universidade de Brasília por abrir suas portas para mim e permitir que eu fizesse meus estudos de pós-graduação, terei orgulho de me lembrar de minha passagem por aqui por muito tempo.

Por fim, gostaria de agradecer à figura de Gabo, que com seus livros deixou para mim e para todos os colombianos um legado que nos faz sentir parte do mundo, dignos e orgulhosos; um agradecimento infinito.

“Los seres humanos no nacen para siempre el día en que sus madres los alumbran, sino que la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez.”

Gabriel García Márquez

RESUMO

Com o assassinato de Jorge Eliécer Gaitán em 9 de abril de 1948, os conflitos políticos das décadas anteriores na Colômbia se manifestaram com maior intensidade em toda a extensão do território nacional, dando lugar a uma escalada no confronto armado entre os dois partidos tradicionais, que acabaria se transformando em uma verdadeira guerra civil que seria reconhecida como a era da Violência. Uma resposta literária a esse período foi dada pela literatura, que deu origem a uma série de obras literárias que abordaram, exploraram, narraram e interpretaram os eventos desse período, recebendo o nome de Literatura da Violência. Nesta pesquisa, analisaremos como uma obra em particular, *La mala hora* (1966), de Gabriel García Márquez, passou a dialogar com esse contexto convulsivo, uma vez que Gabo apresentou ao público uma ficção baseada na verossimilhança, na identificação de um tema específico e na necessidade de expressar um problema amplamente reconhecido pelo público leitor, com o qual sua construção literária, com o passar do tempo, tornou-se a "verdade". À luz do exposto, o objetivo desta dissertação é responder à pergunta: como a obra literária *La mala hora*, como objeto estético, se tornou crível, operando como uma representação que configura algum tipo de conhecimento dentro da proposta narrativa do romance da Violência na Colômbia? Para entender a violência não como protagonista direta da narrativa, mas como um espectro da vida social e cultural, bem como para compreender as possíveis relações de tensão, contradição, rotura ou complemento entre a ficção e os fatos históricos ocorridos na Colômbia entre 1946 e 1958. Para tanto, recorreremos às contribuições da história cultural e da epistemologia do romance, com ênfase no estudo das representações e na construção da credibilidade.

Palavras-chave: Gabriel García Márquez, representações, credibilidade, *La mala hora*, literatura da violência, Colômbia, século XX.

RESUMEN

Con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948 los conflictos políticos en Colombia de las décadas anteriores se manifiestan con mayor intensidad a lo largo y ancho del territorio nacional, originando una escalada en la confrontación armada entre los dos partidos tradicionales, lo que a la postre se convertiría en una auténtica guerra civil que sería reconocida como la época de la Violencia. Desde la literatura se da una respuesta a este momento, con el origen de un conjunto de obras literarias que abordan, exploran, narran e interpretan los eventos de este periodo recibiendo el nombre de la Literatura de la Violencia. En este trabajo, analizaremos como una obra en concreto *La mala hora* (1966) de Gabriel García Márquez vino a dialogar con este convulsionado contexto, pues Gabo presentó al público una ficción basada en la verosimilitud, en la identificación de un tema particular y en la necesidad de expresar un problema ampliamente reconocido por el público lector, con lo cual su construcción literaria en el devenir del tiempo se convirtió en la "verdad". Teniendo en cuenta lo anterior, el objetivo de esta disertación consiste en responder a la pregunta ¿de qué manera la obra literaria *La mala hora*, como objeto estético, vino a tornarse creíble operando como representación que configura algún tipo de conocimiento dentro de la propuesta narrativa de la novela de la Violencia en Colombia? A fin de entender la violencia no como la protagonista directa de la narrativa, sino como un espectro en la vida social y cultural, además de comprender las posibles relaciones de tensión, contradicción, ruptura o complemento entre la ficción y los hechos históricos ocurridos en Colombia entre los años de 1946 y 1958. Para ello nos ampararemos en los aportes de la historia cultural y la epistemología del romance, haciendo énfasis en el estudio de las representaciones y la construcción de la credibilidad.

Palavras-chave: Gabriel García Márquez, representações, credibilidade, *La mala hora*, literatura da violência, Colômbia, século XX.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – EDIÇÃO, RECEPÇÃO E CRÍTICA DA OBRA LA MALA HORA.....	19
1.1 Como surgiu a era da Violência na colômbia.....	19
1.2. Primeira edição de La mala hora	24
1.3. García Márquez e o romance da Violência	28
1.4. Leituras e comentários sobre La mala hora	37
1.5. Análises posteriores	47
CAPÍTULO – 2 LA MALA HORA E A CONSTRUÇÃO DA CREDIBILIDADE.....	58
2.1. Elementos para a construção da credibilidade	58
2.2. Os pasquins	61
2.3. Os pasquins como uma fragmentação da sociedade	66
2.4. Os pasquins como mistério	76
2.5. O Poder	79
2.6. Realismo, jornalismo e cinema	81
CAPÍTULO 3 – CONTRIBUIÇÃO DA MALA HORA Á LITERATURA DA VIOLÊNCIA	85
3.1. Censura à imprensa na Colômbia	86
3.2. A leitura na primeira metade do século XX na Colômbia	94
3.3. A obra que constitui conhecimento	102
3.4. Gabriel García Márquez amplificador de uma história.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS.....	123

INTRODUÇÃO

Na Colômbia, houve um momento histórico conhecido como a Violência¹, que ocorreu entre as décadas de 1940-1960 e se refere à guerra bipartidária entre o Partido Liberal e o Partido Conservador, além da profunda crise econômica, social e cultural da época. No estudo em tela a seguir, analisaremos como, dentro dessa conjuntura particular, a obra literária *LA MALA HORA*, de Gabriel García Márquez publicada no ano de 1962 passou a dialogar com esse contexto convulsionado.

O intento é compreender, a partir da obra literária, como na narrativa nacional e na representação da violência a compreensão dos sujeitos colombianos e as suas posições com relação a esse momento histórico foram representadas, bem como os significados instituídos pelos tensionamentos entre os partidos durante o período.

Do lado literário, houve um aumento na produção de histórias sobre o conflito social o que mais tarde ficou conhecida como romance sobre violência². De tal forma que as obras que relatam a dor do conflito armado se configuraram como uma narração que reúne parte das experiências, testemunhos e interpretações de um dos eventos sociopolíticos e históricos mais chocantes que a Colômbia viveu no último século. As implicações desse evento nos levaram a questionar a possibilidade de estudar o grande potencial cognitivo da ficção, o que nos permitiu formular uma série de perguntas, mobilizar certos conceitos e tentar entender o que os homens interpretaram a violência por meio de um objeto estético.

La mala hora se passa em uma pequena cidade cujo nome é desconhecido e no qual o autor narra uma apologia à violência coletiva. Após um processo forçado de pacificação, uma série de pasquins começa a aparecer repentinamente na comunidade, o que representa a materialização do reaparecimento da violência, e para os habitantes da cidade chega a hora do infortúnio. O livro se

¹ Violência com V maiúsculo refere-se ao período de violência política que ocorreu aproximadamente entre 1946 e 1965 na Colômbia, com vários estágios em seu desenvolvimento. Trata-se de uma convenção proposta por D. Pécaut no capítulo 5 de seu livro. Cf. PECAUT, Daniel. *Orden y Violencia: Colombia 1930-1954*. Bogotá: Cerec-Siglo XXI, 1987.

² Augusto Escobar Mesa fala sobre 57 escritores que, durante 20 anos, escreveram mais de 70 romances e inúmeros contos, formando assim um movimento literário que nunca havia ocorrido antes na Colômbia. Cf. ESCOBAR, Augusto. La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?. *Revista Gaceta Colcultura*, No. 37. diciembre de 1996. pp. 21-29.

passa entre a manhã de 4 de outubro e a madrugada de 21 de outubro e, ao longo desses 17 dias, muitos eventos acompanham a vida dos habitantes desse lugar.

Escolhemos essa obra por sua particularidade de entender a Violência não como um ato, não como um fato, não como um relato testemunhal, mas como uma consequência que opera nos bastidores em sua forma mais pura. " En las novelas mejor logradas y con estructuras narrativas más complejas, la violencia aparece como un ambiente agobiador, con una profunda tensión psicológica y una profusa red simbólica."³ Vale lembrar que esse romance é catalogado como um dos melhores da literatura do movimento Violência⁴, pois cria uma atmosfera opressiva e tensa que transmite a sensação de uma tragédia iminente.

Com esse romance no horizonte, a pergunta-problema que orientou esta proposta de pesquisa foi a seguinte: *De que forma a obra literária La mala hora, como objeto estético, tornou-se crível, operando como uma representação que configura algum tipo de conhecimento histórico dentro da proposta do romance da Violência na Colômbia?*

Essa pergunta nos levou a estudar a configuração dos processos de recepção, as práticas de leitura e as representações do mundo emolduradas em *La mala hora*, com a intenção de analisar o papel da ficção como um discurso que molda um tipo de leitor e se presta à criação de um conhecimento particular. De tal forma que, com este estudo, queríamos ver como existiam algumas possíveis relações de tensão, contradição, ruptura ou complemento entre a ficção e os eventos históricos ocorridos na Colômbia entre 1946 e 1958.

Há bastante tempo vem ocorrendo um desenvolvimento constante de discussões sobre as fronteiras entre a história e a literatura; há múltiplos debates propostos pelos ramos dessas duas disciplinas sobre as possíveis relações e pontes que podem ser estabelecidas. Dentro desses diálogos ricos e variados, utilizamos dois deles para abordar metodologicamente o trabalho, ambos levando em consideração a interdisciplinaridade como alternativa de observação, o que fortalece o diálogo de saberes em uma concepção inclusiva de propostas, visões e análises.

³ GARCÍA, Kevin. Aciertos y desaciertos de la novelística de la violencia en Colombia. Análisis en las obras Viento Seco, El Día del Odio y el Día Señalado. *Revista Nexus Comunicación*, Universidad del Valle, 2013, p. 113.

⁴ La obra de García implica un avance en este camino; en ellas queda ya definitivamente superado el esquematismo y el acartonamiento que entraba y frena la tarea poética como libre acto de creación que es. En *La Mala Hora* se expresa el tema de la "violencia" en términos decididamente literarios" RESTREPO, Laura. (1985). "Niveles de realidad en la literatura de la 'violencia' colombiana" en: AA.VV. Once ensayos sobre la violencia. Bogotá: CEREC, 1985, Pp. 117-169.

Em primeiro lugar, temos a corrente historiográfica conhecida como história cultural. Há algum tempo, essa tem sido uma das opções mais populares para os pesquisadores estabelecerem tais aproximações entre o trabalho histórico e as obras literárias, em diferentes épocas e lugares.

Um dos representantes mais destacados nessa linha de trabalho é Roger Chartier, que sintetizou em sua obra algumas das questões mais importantes para a compreensão da cultura, destacando as dimensões simbólicas que permeiam e influenciam a fabricação da realidade por meio dos textos literários, o exame de sua produção, sua recepção, a figura do autor e o espaço dos destinatários.

Chartier entende que toda obra chega ao leitor graças a um objeto e a uma prática que lhe são associados, mas seu ponto de partida é a cultura escrita, que em nosso caso específico será *La mala hora* no contexto do romance da Violência. Uma obra literária é um texto com uma estrutura verbal composta de declarações que mantêm algum tipo de coerência entre si, com a particularidade de ser de longo alcance, porque os romances não têm apenas produtores ou autores, mas também leitores que participam, que intervêm, que interpretam e que, como os primeiros, estão envolvidos na polissemia do significado.

A proposta de Chartier nos levou a nos questionar sobre o espaço em que circula uma obra específica (*La mala hora*) que, como representação, diz mais do que mostra ou enuncia, e carrega significados que são social e historicamente construídos, além de serem internalizados no coletivo, o que nos faz pensar e refletir sobre ela, perguntando-nos, em particular, como foi produzida, como foi apropriada pelas comunidades interpretativas e que conhecimento é desenvolvido com base nela. O conceito que usamos como categoria de análise é o de representação.

¿Qué significa representar? Significa hacer visible algo que no está, desempeñar un papel, mostrar algo que está ausente. Por ejemplo, hay determinados atributos reales, como las efigies, los lienzos y otros recursos artísticos que, en ausencia del monarca, aspiran a hacer explícitos su poder y su persona. Pero representar significa también mostrarse y, por tanto, denota una presencia, una materialidad, un artefacto que en sí mismo no es el monarca y cuyo significado dependerá de quien lo emplee. Así pues, el ejemplo resulta preciso, pues como se podrá advertir esa dualidad se puede aplicar igualmente, y se debe aplicar, al documento del historiador, un texto, pongamos por caso, que evoca algo desaparecido y que al tiempo es un discurso en sí mismo, un objeto material que se ha emancipado del referente en el que se inspira.⁵

⁵ PONS Analet; SERNA Justo. La historia cultural Autores, obras, lugares. Madrid: Akal, 2005, p. 170.

As representações são uma série de construções feitas a partir da realidade, que geram uma proposta de realidade a qual mantém uma relação de atributos como formas de enunciar a existência. Considerando essa perspectiva, utilizaremos a representação literária como um mecanismo que se refere a algo que, de alguma forma, precisou ser representado e que estabelece como o mundo é visto a partir de uma perspectiva individual ou coletiva.

Esse conceito, pensado e desenvolvido no campo da história cultural, considera vários aspectos, entre eles a possibilidade de acessar o conhecimento da literatura por meio de mecanismos históricos para pensar o papel dos romances como objetos da cultura e, portanto, das relações que eles experimentam com seu ambiente.

Ao entrar em um texto literário, é possível acessar um território de profunda historicidade. A abordagem de um texto em particular, como em nosso caso com *La mala hora*, não busca estudar o conteúdo explícito da obra para julgar se o que é dito ali é verdadeiro, mas traçar os meios e as inferências subsequentes que podem ser extraídas do encontro com certas subjetividades socioculturais da realidade colombiana por meio da escrita de García Márquez.

No se trata pues de atribuir a estos textos el estatuto de documentos, supuestos reflejos adecuados de las realidades de su tiempo, sino de comprender cómo su potencia y su inteligibilidad mismas dependen de la manera en que ellos manejan, transforman, desplazan en la ficción las costumbres, enfrentamientos e inquietudes de la sociedad donde surgieron.”⁶

Uma representação tem o poder de substituir a realidade que representa ao construir um mundo paralelo àquele em que as pessoas vivem, conseguindo configurar uma oposição, uma tensão ou um complemento ao contexto em que a obra ocorre, como no caso em meio ao drama da Violência e da guerra bipartidária das décadas de 1940 e 1950 na Colômbia. Assim, a função ativa desse tipo de representação só pode ser vista de acordo com sua gênese, sua caracterização e posterior cristalização.

Complementando o exposto, há algo que se torna muito importante dentro do foco das representações ao construí-las como objeto histórico, e que opera dentro de nosso procedimento metodológico, e é tudo o que tem a ver com a mobilização de práticas, pois entendemos que, ao nos situarmos em uma história das representações, é necessário avançar pelo terreno concreto das representações, é preciso avançar pelo terreno concreto das práticas de escrita historicamente diferenciadas nos processos constitutivos da obra literária "descifrar las reglas que rigen las

⁶ CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 2005, p. XII.

prácticas de representación es, por tanto, una condición previa necesaria para comprender la representación."⁷

A tarefa será identificar as práticas pelas quais Gabriel García Márquez buscou uma identidade social, exibindo sua própria maneira de estar no mundo e significando simbolicamente seu papel como escritor. Mas, além disso, rastrear as práticas de edição e leitura de *La mala hora*. Pois entendemos que não há texto fora da mídia em que ele pode ser lido (ou ouvido) e que eles são tratados de maneiras diferentes por leitores de carne e osso, cujas formas de leitura variam conforme o tempo, o lugar e o ambiente. Dessa forma, práticas complexas e múltiplas podem nos dar pistas para acessar o reconhecimento da configuração da representação da obra literária escolhida para o estudo.

O conceito de representação nos permitirá ver como, com base em práticas específicas, um universo interpretativo foi orientado e organizado pelas comunidades nas quais a configuração narrativa pode corresponder a uma reconfiguração de sua própria experiência de vida e do mundo em que habitam.

Em um segundo momento, encontramos a epistemologia do romance, proposta que viu a luz do dia há 20 anos por iniciativa do professor Wilton Barroso Filho, com seu artigo *Elementos para uma Epistemologia do Romance* (2003)⁸. Ele mesmo esclareceu que essa proposta continua em desenvolvimento: "Antes que me critiquem, eu mesmo acuso meu trabalho de incompleto. Por isso dei-lhe como título o prudente elemento para..."⁹ pelo qual nos últimos anos diversos pesquisadores vêm se debruçando no sentido de ampliar concepções teóricas apresentadas pelo pesquisador Wilton Barroso no artigo sinalado, especialmente dentro do departamento de letras da UnB onde se há adiantado rigorosos estudos para caracterizar esta proposta em constante elaboração.

Essa teoria tem uma forte base nas correntes filosóficas e na análise literária. Com esses elementos, configurou-se um corpo coerente para pensar um objeto de natureza e características estéticas, como as obras literárias. No gesto investigativo, o sujeito precisa se perguntar sobre o que é possível saber sobre o texto, o que o faz entrar em diálogo com a obra literária, indagando

⁷ CHARTIER, op. cit., 2005, p. VIII.

⁸ Em 2017 o referido artigo passou a configurar-se como capítulo inicial do livro "Estudos epistemológicos do romance", organizado por Maria Veralice Barroso e Wilton Barroso Filho e publicado pela Editora Verbena.

⁹ BARROSO, Wilton. Elementos para uma Epistemologia do Romance. In: Colóquio: Filosofia e literatura. São Leopoldo: Usininos, 2003, p. 1.

sobre seus fundamentos a narrativa romanesca comunica por meio da sua construção estética, saberes existenciais que podem ser refletidos a partir da relação interpretativa do sujeito-leitor.

De tal forma que a Epistemologia do Romance pode ser entendida como um estudo que busca legitimar o texto literário romanesco como um espaço que possibilita o conhecimento sobre a existência. A literatura romanesca parece ser uma promotora da compreensão, posicionando-se como um campo de conhecimento. Nessa intenção de validar a possibilidade de um conhecimento do campo ficcional como espaço de análise, encontramos mais uma bandeira verde para tentar pensar as possibilidades de conhecimento, já que uma de suas especificações mais importantes é a intenção de analisar os romances como espaço de abordagem e conhecimento da condição humana.

O que pretende a Epistemologia do Romance é refletir filosoficamente acerca da estética enquanto espaço voltado para o entendimento da relação do sujeito com o objeto de criação artística, a ponto de levar o leitor-pesquisador a um gesto epistemológico que permite extrair possibilidades de conhecimentos sensíveis sobre o humano.¹⁰

Compreender o romance como campo de pesquisa da condição humana, na qual a narrativa desvenda o sujeito é uma oportunidade propícia para abordar o problema em questão e em particular à relação do humano em meio a Violência bipartidária.

Além disso, a partir da proposta da epistemologia do romance tomamos a categoria analítica da credibilidade, Janara Laíza de Almeida Soares realiza uma pesquisa intitulada *A constituição do efeito de credibilidade no livro Cartucho: relatos de la lucha en el norte de México* (1931) onde essa noção é a protagonista que articula o literário e o extraliterário. A credibilidade, enquanto efeito, possui dois vetores: um que parte da exterioridade para a obra e outro que parte da obra para a exterioridade. Assim, os componentes que fornecem credibilidade se baseiam em dois pontos inseparáveis.

Por um lado, há a credibilidade externa, que "é caracterizada pelos elementos extraliterários que proporcionam o efeito de confiabilidade. [...] está intimamente ligada a contextos de violência, convulsões sociais e catástrofes, como podemos observar na constante violência estatal na América Latina"¹¹ E, por outro lado, temos a credibilidade interna que serão as construções estéticas feitas

¹⁰ CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice.; BARROSO, Wilton. *Verbetes da Epistemologia do Romance* – Volume 1. Brasília: Verbena Editora, 2019. p. 66.

¹¹ DE ALMEIDA Janara. A constituição do efeito estético através do narrador: aspectos de credibilidade em cartucho, de nellie campobello. Tesis de grado para optar al título de Doutorado em Literatura e Práticas Sociais; Universidade de Brasília. 2021, p. 52

pelo escritor e responde a perguntas como "A construção da história convence? Ela possibilita que a pessoa que lê confie no jogo, busque suas regras e se disponha a ele?"¹².

Sob esses dois princípios, analisaremos as estratégias utilizadas pelo autor colombiano na escrita de *La mala hora*. É válido dizer que a obra, para ser crível, precisa dialogar com seu tempo e estar ligada ao humano para entrar no campo da apropriação da ficção como realidade.

Por fim, e pertinente esclarecer que a proposta ainda é um esboço teórico sobre o qual foram concentrados esforços no sentido de buscar mais espaços interpretativos para torná-los melhores. Além de dizer que essa orientação teórico-metodológica é própria do campo literário e que o uso que fazemos dela como estudantes de história busca contribuir um pouco para essa integração disciplinar, mas que talvez não tenha a mesma condição de análise que poderia ser feita por um especialista no assunto, ainda assim, nos deu um valioso impulso para refletir sobre as possibilidades de verdade a partir do conceito de credibilidade.

Diante do exposto a dissertação foi concebida em três capítulos, sendo que no primeiro capítulo apresentamos uma discussão sobre o processo de produção e publicação de *La mala hora* e o repúdio de Gabo à primeira edição, incluindo a relação do autor com o romance da Violência e a recepção de *La mala hora* pela crítica literária especializada na segunda metade do século XX.

No segundo capítulo, identificamos quais seriam os elementos que causam um efeito de credibilidade na obra literária, entendendo-a como um objeto estético. Concentramo-nos especialmente na aparência dos pasquins, em suas evocações para um público leitor e nas referências da ficção novelística, a fim de refletir sobre a maneira como García Márquez, colocado diante de um mundo possível e necessário para entender a orientação humana e a nação colombiana.

Por fim, o terceiro capítulo busca responder à questão dos interesses próprios da obra, ou seja, fornecer uma solução para a pergunta: para quem ela funciona e para quem não funciona? Portanto, a possibilidade de construir conhecimentos históricos sobre a era da Violência na Colômbia é explorada com base em *La mala hora*, bem como uma análise da censura na Colômbia, do mercado editorial e dos meios específicos para a produção e recepção de obras literárias. Para

¹² Ibidem

encerrar, queríamos ver até que ponto o que Gabo¹³ disse em suas obras posteriores se torna real, tornando-se verdadeiro para um público leitor.

A motivação que nos levou a trabalhar nessa pesquisa e a abordar o objeto de pesquisa de uma maneira particular foi o profundo desejo de buscar na narrativa nacional e na representação da Violência as primeiras bases que pudessem dar conta das possibilidades de compreensão dos sujeitos e de suas posições com relação a esse momento histórico e o que a guerra entre os partidos significava para eles.

Para dizer a verdade, estávamos entusiasmados com as apostas de leitura da realidade por meio do vínculo entre história e literatura, que, embora tenham sido acolhidas de outras latitudes "O diálogo entre história e literatura é um campo de pesquisa que vem se desenvolvendo significativamente no Brasil desde a década de 1990 e hoje é um tema promissor em relação a pesquisas e trabalhos publicados"¹⁴ Na Colômbia, ainda é um campo a ser abordado. Este último nos incentivou a tentar fazer um trabalho que colocasse esses elementos na mesa porque percebemos a ausência desse tipo de pesquisa no contexto nacional, uma vez que "Se observa cierto déficit de atención de la investigación histórica en nuestro medio con respecto a la literatura [...] son pocos los escritos desde una perspectiva histórica y con un afán interpretativo propio de los historiadores."¹⁵

García Márquez e os demais autores, em geral, deixaram com suas obras um testemunho das representações em meio ao conflito bipartidário, que foram na maioria omitidas pelos demais registros históricos e pesquisas posteriores. Como bem disse Ortega, "para sair da banalização da memória institucional temos que nos abrir a outras formas de elaboração, confio no poder das artes e da literatura, já que os historiadores não têm feito um trabalho ótimo nesse sentido".¹⁶

Encontramos uma oportunidade inestimável para projetar este trabalho de pesquisa, que se configura em um quadro de possibilidades para definir as representações elaboradas pelos romances, sua localização e posterior análise na tarefa de concebê-las como uma característica

¹³ Tradicionalmente en Colombia, la mayoría de la población conoce al autor con el epíteto de (Gabo). Desde que el mismo dijo sus amigos lo llamaban Gabo, la gente gusta referirse al él con este apodo, más que todo por ser un gesto cariñoso. Por lo cual, en varios puntos del texto nos tomaremos el atrevimiento de llamarlo así, o por su lugar de nacimiento o por el reconocimiento de haber ganado el novel de literatura en 1982.

¹⁴ PESAVENTO, 2012, História y historia cultural. Porto Alegre. Aauténtica. P. 3

¹⁵ DUARTE, Juan. Drama sin amor, la novela de la Violencia en Colombia 1902-1962. 2019. Tese (Doutorado em História) - Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2019, p. 17.

¹⁶ ORTEGA, Francisco. Legibilidad del Pasado en: Escrituras de la historia, experiencias y conceptos. Editorial Itaca. Universidad Autónoma del estado de Morelos. 2015, p. 114

importante que diz algo sobre a história nacional, além de poder compartilhar com as comunidades acadêmicas deste lado do continente, a fim de integrar o rico romance colombiano com a história cultural e a epistemologia do romance, o que contribuirá significativamente para a gestação e o desenvolvimento de novas pesquisas sobre os processos históricos ocorridos em nosso país.

Para encerrar, queremos apenas dizer que a figura de García Márquez é fundamental para este trabalho, parte de sua vida, suas memórias, suas lutas e decepções serão mencionadas inúmeras vezes, pois ele (sem saber) nos dá a oportunidade de ampliar - modestamente - a compreensão histórica da literatura de violência e sua relação com os leitores. Por razões puramente emocionais, temos absoluta gratidão pela pessoa e pelo legado de Gabo, pois ele nos deu, com seus livros, a oportunidade de passar horas fascinantes, além de nos salvar de caminhos sombrios.

CAPÍTULO 1 – EDIÇÃO, RECEPÇÃO E CRÍTICA DA OBRA *LA MALA HORA*

1.1 Como surgiu a era da Violência na Colômbia

Muitos foram os autores que ao longo do tempo trataram das complexidades da Violência na Colômbia. Nesta ocasião, gostaríamos de mencionar uma obra que abriu caminho para a observação desse fenômeno: *La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*, (1962) escrito por Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda e Eduardo Umaña Luna. O livro é baseado em uma pesquisa exaustiva e em uma vasta coleção de dados que tem sido amplamente citada em estudos sobre a história da Colômbia e a Violência política no país. A obra oferece uma perspectiva aprofundada das causas, consequências e dimensões sociais desse conflito.

Para começar essa visão geral da gênese da Violência, é necessário voltar às tensões do final do século XIX e início do século XX, quando o país era administrado pelos dois partidos tradicionais, sob um sistema político de alternância de poder que se manifestava da seguinte forma: hegemonia conservadora (1886-1930), hegemonia liberal (1930-1946) e, finalmente, hegemonia conservadora (1946-1957).

Esses partidos marcaram divisões claras nas diferentes regiões, pois os liberais tinham forte apoio nas áreas urbanas (embora, isso não signifique que não tivessem apoio nas áreas rurais). Os liberais apoiavam a separação entre a Igreja e o Estado, enquanto os conservadores tinham apoio nas áreas rurais (mais uma vez, isso não quer dizer que não houvesse conservadores convictos nas áreas urbanas), que defendiam mais veementemente o poder da Igreja nos assuntos públicos.

Guzmán, Fals e Umaña¹⁷ afirmam que o conflito começou quando houve mudanças de poder no governo. Em 1930, o liberal Enrique Olaya Herrera tornou-se presidente, um homem com capacidade de governar e com grande liderança dentro do partido. Como esse foi o primeiro governo liberal depois de uma longa hegemonia conservadora, esperava-se que a convivência entre os partidos fosse saudável, em um ambiente democrático, já que os liberais haviam vencido sem esperar e os conservadores haviam entregado o poder sem resistência, portanto, não havia motivo para confrontos ou algo semelhante, mas a paixão sectária e o ódio arraigado (devido a disputas passadas) não foram extintos, desencadeando a guerra de um contra o outro.

El Gobierno y Olaya Herrera personalmente, hicieron todos los esfuerzos imaginables para estancar la sangría y las directivas liberales cooperaron con el

¹⁷ GUSMAN, Germán; FALS, Orlando; UMAÑA. *La Violencia en Colombia*. Estudio um processo social. Bogota: Tecer Mundo Editores, 1962.

ejecutivo en el mismo sentido; pero el hecho continuó y empezó a reabrirse el abismo entre los dos partidos y a germinar el ánimo vengativo que habría de traer, en futuro cercano, días aciagos para la nación. Producido el primer ataque sangriento de liberales contra conservadores o viceversa, el proceso se desarrollaría automáticamente; vendría entonces el deseo de venganza y quedaría urdida la cadena de la violencia, que después, sería imposible de romper.¹⁸

Os anos passaram, mas a amargura continuou a germinar durante toda a década de 1930, assim como nas duas décadas anteriores. Em 1946, o país passou por uma nova mudança de governo e o conservador Mariano Ospina Pérez assumiu a presidência. A tensão política, refletida em novas práticas de oposição, foi acentuada e, dessa vez, os partidos contribuíram conscientemente para atos violentos e criminalidade em apoio a suas bandeiras. Diante dessa situação, um renomado liberal o qual acabaria desempenhando um papel central no desenvolvimento da violência - Jorge Eliécer Gaitán - pediu ao governo que interrompesse o derramamento de sangue. Guzmán, Fals e Umaña contam como o caudilho solícito ao presidente uma intervenção imediata de sua autoridade e da autoridade dos líderes políticos para acabar com o incitamento e pôr um fim definitivo à barbárie que estava ocorrendo (nada poderia estar mais longe do que aconteceu).

Em vez de as coisas melhorarem, as tensões continuaram a aumentar, a polícia conservadora começou a atacar, a apreender e a ultrajar, resultando no aparecimento de mortos e mais mortos com tendências liberais. Além disso, começaram a surgir grupos violentos, que acabariam se tornando conhecidos como "os pássaros" e eram organizados por políticos conservadores de alto escalão. Com as incursões desses últimos, juntamente com as forças do Estado, muitos liberais das áreas rurais foram banidos e suas ações predatórias causaram inúmeras vítimas, o que acabaria alterando a composição social e política de províncias e regiões inteiras.

O ano de 1948 provaria ser um dos mais catastróficos, pois em 9 de abril de 1948, Jorge Eliécer Gaitán¹⁹ Seu assassinato desencadeou uma série de tumultos e manifestações populares conhecidas como "El Bogotazo", que levaram a uma era de violência e conflito político na Colômbia e ressaltaram o crescente período de Violência bipartidária que durou quase uma década

¹⁸ Ibidem. p.25.

¹⁹ Jorge Eliécer Gaitán (1898-1948) tuvo una larga e intensa trayectoria pública. Fue un notable abogado penalista, profesor universitario, alcalde mayor de Bogotá, ministro del trabajo, candidato a la presidencia de Colombia, parlamentario, jefe del Partido Liberal y, sobre todo, un formidable orador de masas. Al conjunto de sus ideas políticas se llamó gaitanismo y a sus seguidores, gaitanistas. BORJA, Rodrigo. Gaitanismo. *Enciclopedia de la política*, 2019. Disponível em: <https://www.encyclopediadelapolitica.org/gaitanismo/>. Acesso em 13 de novembro de 2023.

e envolveu confrontos entre amplos setores da população. Gaitán foi silenciado devido à sua crescente popularidade e às suas posições políticas radicais na época. “Casi todos los colombianos condenaron el crimen abominable que segó la vida de Gaitán, pero nadie previo sus tremendas consecuencias”²⁰

Gaitán era um orador carismático que havia conquistado ampla aceitação nas cidades e no campo. Seus seguidores eram numerosos porque viam nele a esperança e a solução para todos os problemas em que o país estava mergulhado. Ele foi o primeiro, em muito tempo, a dar atenção aos pobres, aos camponeses e ao lumpenproletariado, de modo que não é de surpreender que, no momento de sua morte, seu famoso slogan tenha se tornado realidade: "Si avanzo, seguidme; si retrocedo, empujadme; si os traiciono, matadme; si muero, vengadme" E a vingança foi séria, sua morte teve um impacto profundo na política e na história da Colômbia, pois em 9 de abril, além da morte de Gaitán, Segundo Paul Oquist, em *Violencia, Conflicto y Política en Colombia*, 2.585 pessoas morreram nessa data na cidade.

A partir desse evento, Guzmán, Fals e Umaña (1962) propõem uma série de estágios para o curso do período de Violência. O primeiro deles é *El periodo de crecimiento de la tensión popular (1948-1949)*. Nesse período, os slogans de ódio contra a oposição e a erradicação do inimigo político inundaram a atmosfera, e o país se polarizou ainda mais em duas posições: a primeira pelos liberais e o anseio por uma revolução e a segunda pelos conservadores e a determinação de não permitir outra revolta popular. Inevitavelmente, isso levaria a uma luta armada em que os pobres e os camponeses foram arrastados, e todos os políticos de alto escalão que haviam sido provocadores e instigadores no passado se recolheram em sua classe alta privilegiada e moderaram seu discurso, mas era tarde demais, a sorte estava lançada.

O segundo estágio descrito pelos autores é chamado de *La primera ola de violencia (1949-1953)*. Os partidos erraram novamente ao se confrontarem ferozmente na campanha eleitoral de 1949, dando lugar a fatores que desestabilizaram a nação, como a gestação de uma campanha de perseguição, declarações de resistência civil e a criação de grupos armados. O país como um todo foi dominado pelo ódio, e a violência atingiu níveis inimagináveis. Em 27 de novembro de 1949, o conservador Laureano Gómez Castro foi eleito presidente e o Partido Liberal declarou abertamente à nação que o que havia chegado ao poder era uma macabra máquina da morte.

²⁰ GUSMAN, Germán; FALS, Orlando; UMAÑA, Eduardo *La Violence em Colombia*, op.cit., p.36.

En los campos que produce un estado obsesivo de persecución en quienes no comparten las ideas políticas del gobierno. Estos se organizaron en "Comités de Resistencia". En la persecución intervienen de preferencia elementos de la policía y del cuerpo de seguridad. Las instituciones jurídicas y legislativas continúan totalmente alteradas.²¹

A autoridade exercida por Laureano Gómez era sinônimo de força bruta, no final foi emitido um decreto sobre a sucessão presidencial no qual Gómez Castro se afastou da presidência, alegando motivos de saúde, deixando Roberto Urdaneta Arbeláez, ministro do governo na época. Tudo piorou durante o governo de Urdaneta, o sangue jorrava, as guerrilhas liberais alcançaram uma organização melhor e o governo aplicou uma perseguição drástica contra elas, os camponeses, diante de tantas humilhações, preferiram se juntar a essas guerrilhas a serem massacrados sem a oportunidade de se defender.

A situação era muito complicada, o que, nas palavras de Guzmán, Fals e Umaña (1962), deu lugar à terceira etapa, conhecida como *La primera tregua (1953-1954)*. Quando o general Gustavo Rojas Pinilla chegou ao poder, foi decretada uma anistia geral e incondicional para os diferentes grupos que haviam pegado em armas. Em primeiro lugar, os guerrilheiros liberais foram dizimados e tiveram cada vez mais dificuldade para obter armas, roupas e suprimentos gerais para a guerra, além da falta de coordenação entre as diferentes frentes e a falta de recursos e apoio dos políticos que os incentivavam nas cidades. Por outro lado, os soldados e generais do exército colombiano preferiram ir lutar na Guerra da Coreia em vez de seguir o projeto dos governos conservadores, a razão dessa preferência pode ser resumida nas palavras do Coronel Arturo España: “Nos encontrábamos preparados para una confrontación de tipo convencional, pero no para hacer frente a emboscadas y otro tipo de acciones llevados a cabo por pequeños y ágiles grupos de hombres armados que conocían el terreno como la palma de su mano”.²²

No entanto, a trégua durou pouco, pois a maioria da população estava predisposta à batalha, com raiva e irritabilidade nos níveis mais altos, além de uma crescente desconfiança da mídia oficial por parte do campesinato colombiano, algo muito típico de sua idiossincrasia. Inevitavelmente, um quarto momento se seguiria: *La segunda ola de violencia (1954-1958)*. Não bastava clamar pela paz sem vontade política; naquele curto período de tempo (de relativa calma),

²¹ Ibidem. p. 45.

²² GÓMEZ, Eugenio. 1949-1953 La guerrilla liberal. *Revista Credencial Historia*, 2016, p.1. Disponível em: <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/1949-1953-la-guerrilla-liberal>. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

pequenos detalhes se acumularam como uma bomba-relógio que mais uma vez desintegraria a nação; uma pequena faísca era suficiente para reacender o fogo, a menor briga desencadearia o terror mais uma vez. O evento que desencadeou a catástrofe foi o seguinte: "elementos de tropa masacraron a varios campesinos el 12 de noviembre de 1954. Por decreto de 4 de abril de 1955 se declaró ese sitio "Zona de Operaciones Militares".²³

Como era de se esperar, a anistia foi completamente rejeitada e os conflitos entre os seguidores dos dois partidos, a resistência camponesa liberal e o governo ditatorial conservador, foram retomados. "Ejército y pueblo se enfrentaron otra vez a muerte. Este período de violencia fue más bárbaro e intenso que el anterior."²⁴ À medida que os camponeses se organizavam em ações de protesto, o governo preparava ondas de violência, espalhando soldados "pássaros", detetives e todo o arsenal de guerra de forma desproporcional pelas diferentes aldeias.

A medida que se hacía más fuerte la resistencia de los campesinos, más y más la dictadura veía la necesidad de aumentar la agresión, llegando a suceder verdaderos combates como el sucedido en la vereda de Guanacas [...] en el cual el gobierno concentró aproximadamente 1.500 unidades, reforzadas con ametralladoras, 40 carros blindados y unos cuantos tanques, los cuales, desde la plaza de Villarrica disparaban incesantemente sobre las defensas y casas de campesinos, igualmente apoyado ese ataque por escuadrillas consecutivas de 10 aviones de bombardeo y ametrallamiento. [...] El gobierno se vio obligado a concentrar 9 batallones (según las mismas declaraciones del ministro de Guerra) para continuar su obra destructora aumentando la agresión a todo el Alto Sumapaz y Oriente del Tolima. Más de 9.000 unidades debidamente provistas de toda clase de armas, fueron concentradas, con el apoyo correspondiente de 30 aviones que durante los días de la ofensiva, convirtieron la pequeña región de Villarrica en un verdadero infierno de destrucción y violencia.²⁵

Durante meses, vários vilarejos foram um cemitério, onde a grande maioria da população encontrou seu fim nas mãos do governo conservador, na falta de qualquer projeto humanitário. Muitos dos liberais tiveram que se render nessa luta desigual de 1 contra 100. Vendo que era impossível resistir, sua única alternativa foi fugir para as montanhas para organizar uma nova força de guerrilha, que seria a resistência ao Estado e à oligarquia. Esse novo movimento guerrilheiro formado nas montanhas continuaria a guerra nos anos posteriores a 1958, como concluem os autores: "Mediante un proceso deductivo y con base en el estudio de los hechos en el terreno,

²³ GUSMAN, Germán; FALS, Orlando; UMAÑA, Eduardo *La Violencia en Colombia*, op.cit., p.102.

²⁴ *Ibidem*. p. 104.

²⁵ *Ibidem*. pp. 107-108.

respaldado en múltiples documentos y datos, se llega a la conclusión de que el ejército no pudo dominar a los campesinos, y de que Colombia estuvo abocada irremisiblemente a la ruina total”.²⁶

1.2. Primeira edição de *La mala hora*

La mala hora é o terceiro romance publicado por Gabriel García Márquez, sendo o primeiro *La hojarasca* (1955) e o segundo *El coronel no tiene quien le escriba* (1961). Alguns críticos associam *La mala hora* ao período em que García Márquez viveu no departamento de Sucre²⁷, mas a obra em si começou a ser escrita em 1956, em Paris, quando García Márquez trabalhava como repórter internacional para o jornal *El Espectador*. O romance de García Márquez, *La mala hora* (1962), ganhou o prêmio literário Esso²⁸ em 1962, que foi concedido à edição impressa em Madrid em 1961. Infelizmente, essa edição sofreu a intervenção de um revisor, que modificou o que ele considerava erros editoriais, além de adaptar o romance a um espanhol mais europeu. O editor trocou algumas gírias colombianas por palavras usadas na Espanha, separou parágrafos e mudou o significado de várias partes do texto; isso deixou García Márquez irritado e ele não reconheceu essa edição como a primeira ou a original. Os editores de Madrid haviam se sobrepuesto à soberania do autor, estragando a obra e fazendo sérias alterações no idioma.

Em 1966, a obra literária *La mala hora* foi republicada no México. Na primeira página dessa nova edição, há uma nota introdutória na qual García Márquez observa que esse romance é de fato o que contém sua verdadeira estilística.

La primera vez que se publicó *La mala hora*, en 1962, un corrector de prueba se permitió cambiar ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje. En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad. Esta es, pues, la primera edición de *La mala hora*.²⁹

Essa particularidade do romance gerou muita polêmica, pois era uma clara mensagem dos editores espanhóis sobre o uso da linguagem, demonstrando assim um certo sentimento de superioridade que expressa o paternalismo de algumas mentalidades espanholas em relação à

²⁶ Ibidem. p. 110.

²⁷ Sucre é um dos trinta e dois departamentos que compõem a República da Colômbia. Sua capital é Sincelejo. Está localizado no norte do país, na região do Caribe.

²⁸ En el mes de marzo de 1961 la empresa "Esso Colombiana, S. A.", instituyó, el Premio literario Esso, "con el propósito de estimular a todos los escritores colombianos en la producción de sus obras". PÉREZ, Silva. Cinco concursos de novela. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, V. 9, N. 4, pp. 730-734, 1966. p. 731.

²⁹ GARCIA Márquez, Gabriel. *La Mala hora*. España. Plaza & Janes, 1975. p.1.

forma de falar e escrever na América Latina. A ideia do editor, cujo nome desconhecemos, não passou despercebida por vários críticos, entre eles o mais apreciado por García Márquez, Ernesto Volkening, que afirmou: “A dónde llegaremos, si cada cual se cree facultado para quitar o agregar a un manuscrito lo que se le antoja, sobre todo, desde un punto de vista estrictamente literario”³⁰ Como a realidade é enunciada por meio da linguagem não é algo menor, pois faz parte da unidade orgânica da obra, dissolver esse elemento é inamissível sob qualquer ponto de vista, é praticamente anular a obra.

Os palavrões usados por García Márquez no texto ferem certas suscetibilidades, especialmente as daqueles que se consideram guardiões da moralidade. Estes últimos deveriam saber que essa história não se passa em um lugar religioso e idílico, mas em uma cidade perdida nos trópicos, uma cidade que, como diz um personagem da obra, “antes de ustedes este era un pueblo de mierda como todos, pero ahora, es el peor de todos”.³¹

O padre jesuíta Félix Restrepo, que na época era o diretor da Academia Colombiana da Língua (1987-1965), foi membro do júri do prêmio literário Esso na edição que García Márquez ganhou. O padre Restrepo ficou escandalizado com o título original do romance (*Este pueblo de mierda*) e pediu ao autor que o mudasse para um que fosse "menos brutal e mais em sintonia com o tema do livro", sobre o qual García Márquez comentou em suas memórias: “Al cabo de muchos intercambios con él, me decidí por un título que tal vez no dijera mucho del drama pero que le serviría de bandera para navegar por los mares de la mojigatería: La mala hora”.³²

Além da questão do título, o religioso continuou com as missivas contra a obra, dessa vez pedindo a supressão de duas expressões que considerava obscenas, que eram "camisinha" e "masturbação", finalmente a palavra -masturbação- foi escolhida para ser eliminada do livro. Jaramillo³³ diz que Gabo, após ter tido tempo para "meditar sobre os comentários", releu seu romance e respondeu ao padre Restrepo com a seguinte carta:

Una nueva lectura a fondo de los originales me ha dado algunos brochazos particularmente crudos, que considero como simples y cautelosas aproximaciones de carácter técnico a una inquietante realidad social que he conocido de primera mano en algunos pueblos de Colombia.

Mi novela revela, primordialmente, una preocupación: la existencia y predominio de una falsa moral religiosa, familiar, política, económica y social, en lugares que se suponen civilizados y cultos. Para plantear esa preocupación en términos

³⁰ VOLKENIGN, Ernesto. *Gabriel García Márquez, un triunfo sobre el olvido*. Bogotá: Arango Editores, 1998. p.52.

³¹ GARCIA Márquez, Gabriel. *La Mala hora*, op. cit., p.110.

³² GARCIA Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. Barcelona: literatura Penguin Random House, 2003. p. 272.

³³ 2012.

convincentes era preciso tratar de descuartizar sin piedad la realidad aparente, y descender al subsuelo de los instintos, con graves riesgos de comprometer la dignidad literaria de la novela.

En ese nivel social, unos pocos brochazos ásperos, con propósitos más bien técnicos, no me parecieron alarmantes.

Y menos aún si se tiene en cuenta que desde el punto de vista moral es más importante y apreciable la voluntad definida, y evidente en toda la novela, de no ceder a la crudeza que en todo momento reclamaban la naturaleza del drama y la propia conducta de sus protagonistas.³⁴

O romance foi finalmente enviado para a Espanha, seguindo, de certa forma, as recomendações do presidente da associação linguística colombiana. García Márquez em *Vivir para contarla* (2003) expressa que tudo “fue una luna de miel efimera, porque no pude resistir la tentación de hacer una lectura exploratoria, y descubrir que el libro escrito en mi lengua de indio había sido doblado [...] al más puro dialecto de Madrid”.³⁵ Diante de tal afronta, Gabo reclamou com o padre Félix Restrepo, que entrou em contato com o Instituto Nacional do Livro da Espanha (INLE), responsável pela edição da obra, que transmitiu o descontentamento de García Márquez por meio de um comunicado no qual sugeria que, no futuro, as obras de autores colombianos não fossem publicadas na Espanha para evitar "adultrações" dos "textos originais".³⁶

A Espanha, incomodada com o acontecimento, como primeira medida, ofereceu desculpas em uma carta escrita por Carlos Robles Piquer em 10 de junho de 1963, que era o presidente do Instituto Espanhol do Livro, na qual ele disse:

Se reconoce error involuntario cometido por corrector debido excesivo purismo al modificar expresiones típicamente colombianas empleadas por novelista. La Casa Editorial acepta destrucción ejemplares primera impresión y ofrece imprimir nuevamente sus expensas texto, conforme original novelista.³⁷

Mas já era tarde demais, por causa do acidente e do boato de que o romance havia sido modificado, sua tiragem foi vendida em tempo recorde. Para oficializar o repúdio à edição de 1962 de *La mala hora*, que ele considerava adúltera, e honrando suas palavras: “Ningún editor me ayuda a escribir, a los editores yo los mando, tranquila y dulce mente al carajo”.³⁸ García Márquez fez

³⁴ Gabriel García Márquez apud. JARAMILLO, Fernando. Sobre La mala hora. *MEMORABILIA GGM*. Colombia, 15 de setembro de 2012, parágrafos 5-8. Disponível em: <https://memorabiliaggm.blogspot.com/2012/09/memorabilia-ggm-606-v.html>.

³⁵ GARCÍA Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 272.

³⁶ JARAMILLO, Fernando. *Sobre La mala hora*, op. cit.

³⁷ Robles apud. JARAMILLO, Fernando. *Sobre La mala hora*, op. cit, parágrafo 21.

³⁸ VARGAS Llosa, Mario. *García Márquez de Aracataca a macondo*. La novela hispanoamericana actual. Nueva york: Publishing, 1971. p.84.

uma declaração pública em 13 de junho de 1963, de sua casa na Cidade do México, na qual expressou suas impressões:

La editorial Iberoamericana de Madrid que adulteró mi novela ‘La Mala Hora’ al sustituir los modismos americanos por formas peninsulares, ofrece ahora recoger la edición y repetirla correctamente por su cuenta. El ofrecimiento no tiene caso porque la edición de 5.000 ejemplares está casi agotada.

La mejor indemnización que podrían ofrecerme sería garantizar que en el futuro todos los escritores latinoamericanos seremos tratados como mayores de edad por los editores españoles, y **que en consecuencia nuestros modos de expresión serán respetados y reconocidos como un elemento vital del idioma**. No deben olvidar que los americanos escribimos hace más de 100 años la primera gramática española; que un colombiano escribió el único diccionario de construcción y régimen con que cuenta nuestra lengua, y que el español sería ahora un idioma moribundo si 150 millones de hispanoamericanos no aseguráramos su supervivencia y su permanente evolución. Con esa garantía de respeto a los escritores latinoamericanos, yo consideraré terminado el incidente de la adulteración de mi novela.³⁹

Essa alteração terminará com a publicação da obra original, que foi enviada como manuscrito para o concurso literário Esso, onde o dialeto caribenho do próprio autor colombiano foi reintroduzido. Diz-se que muitos desses primeiros exemplares (5.000) foram recolhidos pelo próprio García Márquez para serem cremados, razão pela qual a primeira edição carrega uma certa morbidez e se tornou objeto de desejo dos colecionadores. O livreiro pessoal de García Márquez, Iván Granados, que trabalhou durante anos na casa do Prêmio Nobel colombiano na Cidade do México e organizou sua biblioteca com milhares de livros, nos conta sobre isso:

Sí, hay un libro que me gustaría tener: la primera edición de La mala hora, esa que salió en 1962 y que fue desautorizada por García Márquez en vista de todos los cambios que el editor le había hecho para “castellanizarla”. Aunque ese libro no es sino un error editorial, y se ha convertido en un fantasma literario que no tiene ni siquiera autor, es, sobre todo, un testimonio, una manifestación de la relación de España con Latinoamérica.⁴⁰

A ocorrência mencionada acima serve como uma introdução à apreciação posterior dos críticos sobre *La mala hora*. Leitores próximos e críticos literários, contemporâneos que leram a edição não autorizada, sempre apontarão que os problemas levantados pela primeira impressão ainda são importantes para o estudo do livro.

³⁹ La mala hora: la novela que García Márquez desautorizó públicamente. La historia de la primera edición de La mala hora que fue negada por su autor. *Centro Gabo*, 2022, parágrafos 4-6. Disponível em: <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/la-mala-hora-la-novela-que-garcia-marquez-desautorizo-publicamente>. Acesso em: 13 de novembro.

⁴⁰ GRANDOS, Ivan. La biblioteca de Gabo. Soho testimonios. 2012, párrafo 5. Disponível em: <https://www.soho.co/gabriel-garcia-marquez-y-su-biblioteca-por-ivan-granados/27944/>. Acesso em: 13 de novembro.

Si a pesar de estas reflexiones, me atrevo a completar mi ensayo procedente con una apreciación de *La mala obra*, lo hago en la creencia, quizás errónea, de que las alteraciones, atribuidas por la editorial y el puritano fan de corrector de pruebas, afectará en la forma y la expresión, antes bien que el contenido, sin dejar de señalar que, aun así, me parece alarmante la ocurrencia de no importa quien haya metido la pata.⁴¹

Como resultado dessa situação, o livro *La mala hora* se presta a analisar as tensões que existiam na esfera cultural e intelectual colombiana em meados do século XX em torno da pureza do idioma, em que a alguns poucos era creditado o papel unidirecional de se expressar "corretamente", entre eles políticos, padres da igreja e editores. O mundo literário interventor foi algo que García Márquez teve de enfrentar travando uma batalha linguística, uma batalha que acabou vencendo.

1.3. García Márquez e o romance da Violência

Ao olharmos para *La mala hora* dentro do ambiente cultural da Colômbia de meados do século XX, é necessário pensar nesse diálogo como algo complexo, em que o romance responde, alude, faz referência e desenvolve outros setores que não são estritamente literários, as pessoas usam a literatura para entender e compreender a si mesmas, de modo que a contribuição da obra serve para entender o desenvolvimento do contexto. Para ilustrar melhor essa ideia, temos o livro: *Novela, autonomía literaria y profesionalización de escritor colombiano de 1926-1970* de Paula Marín (2017) que nos ajuda a pensar sobre o campo literário e a relação que ele tem com as épocas e sociedades, “El grado de autonomía de un campo literario permite comprender el poder simbólico que tiene la literatura en una sociedad determinada y define su función y la de todos sus agentes e instituciones dentro de esta”.⁴²

No caso colombiano, só é possível falar de um campo literário a partir da década de 1960, quando ocorre o surgimento de um campo que se diferencia da esfera política e de outras esferas do campo intelectual em geral. A literatura nessa época operava como um discurso que funcionava com normas diferentes das da realidade, e por isso “Las reseñas publicadas en revistas literarias para ese momento (Mito, Eco, Letras nacionales) trascienden el hecho de contar el "argumento" y

⁴¹ VOLKENIGN, Ernesto. *Gabriel García Márquez, un triunfo sobre el olvido*, op. cit., p. 53.

⁴² MARÍN, Paula. *Novela, autonomía literaria y profesionalización de escritor colombiano de 1926-1970*. Medellín: Editorial la Carreta, Universidad de Antioquia, 2017. p. 13.

los "temas" de la obra, y se empiezan hablar propiamente de su estructura".⁴³ Dessa forma, reconhece-se que, para falar de literatura, há uma lógica e um modo particular de operar. De acordo com Marín (2017), com o surgimento dessa linguagem mais "especializada" para fazer menção ao fenômeno literário em questão, haverá mais espaço para a divulgação e o estabelecimento do campo literário colombiano.

García Márquez publicou suas primeiras obras em um momento em que o campo literário passava por essa transformação. Deve-se levar em conta que Gabo não foi um autor desconhecido desde o início, "La crítica tuvo presente a García Márquez por la coyuntura propia de su trayectoria social y literaria desde la década de 1960, aún antes de la publicación de 100 años de soledad"⁴⁴ podemos intuir que o jovem Gabriel, por seu talento, conquistou um espaço para si nos livros de crítica e de história literária colombiana desde muito cedo, sua figura sempre esteve no radar de acadêmicos, conhecedores e outros escritores emergentes.

A proposta estética garciamarquiana foi bem recebida, por exemplo, *La hojarasca* (1955) foi aprovada pelos críticos mais respeitados da época, como Hernando Téllez⁴⁵, que destacou a originalidade da mensagem, a surpresa do uso de recursos modernos e a capacidade de construir personagens. Quando *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) apareceu, novamente os críticos literários destacaram seu gênio criativo, dizendo que a obra era "un logro de concesión y seguridad, ratificaba que todo tema, político y social, puede abordarse y expresarse sin menguar la calidad literaria".⁴⁶

Na transição do primeiro para o segundo romance, identifica-se a passagem das técnicas literárias modernas para uma linguagem mais sóbria, e é aqui que muitos começam a associar a escrita de García Márquez à linguagem jornalística, aquela que estava de acordo com sua profissão de repórter. O escritor havia refletido sobre seu processo criativo em 1955, concluindo que "debía encontrar un lenguaje más sencillo y cercano a la realidad del lector"⁴⁷, uma proximidade que não havia sido totalmente satisfatória em suas obras anteriores.

⁴³ PACHÓN, Eduardo. El día señalado. E.Padilla desmonta su estructura. *Revista letras nacionales*, Bogotá, Número 1, pp. 51-52, 1965. p.51.

⁴⁴ ARANGO F, Javier. *Dos horas de literatura colombiana*. Bogotá: La tertulia, 1972. p.81.

⁴⁵ Foi um ensaísta, narrador, jornalista, político, diplomata, autor e crítico literário colombiano.

⁴⁶ RUIZ, Adalberto. *Gabriel García Márquez, El coronel no tiene quien le escriba*. Bogotá, Revista Contemporánea, 1958. p. 251.

⁴⁷ COBO BORDA, Juan Gustavo. GARGÍA NUNES, Luiz Fernando. (Org.) *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995, p. 82.

Na seção de sua vida como escritor que poderíamos chamar de -primeiro García Márquez- aparece *La mala hora*, uma obra que seria acompanhada pela pretensão mencionada anteriormente; simplificar a linguagem para atrair um público leitor que soubesse mais sobre sua obra. “No es la consagración dentro de la élite letrada la que busca el escritor Catequero⁴⁸, sino otra: la de los lectores anónimos, a quienes los escritores de momentos anteriores veían concierto resquemor”⁴⁹. A conquista desse público tinha significado para Gabo, pois lhe dava a possibilidade de se consagrar para a profissão literária, alcançando leitores além da minoria letrada do país. Para isso, ele precisava deixar uma obra que estivesse próxima de seu público leitor. Essa pode ser uma das razões pelas quais García Márquez usa palavrões, grosserias e expletivos em *La mala hora*, expressões da vida cotidiana; ele queria se conectar com as pessoas e seus próprios sentimentos, não com os eruditos, os religiosos e os políticos.

Como é bem conhecido em sua autobiografia *Vivir para contarla* (2003), García Márquez, desde sua infância, teve um forte contato com o mundo da cultura popular, começando com as narrativas das mulheres de sua família, as canções dos juglares vallenatos⁵⁰, a poesia popular, os romances populares, o cinema comercial (que só chegava aos vilarejos), as novelas de rádio, os boleros e outras expressões do povo comum que expressavam sua humanidade por meio de representações artísticas. Tudo isso levou a um processo de internalização e reflexão.

Aunque la técnica será una herramienta importante del proceso de escritura de García Márquez, el paso decisivo para encontrar la forma más adecuada de narrar será conectarse con sus propias experiencias y con la vida cotidiana, con la vida que se respira en las calles todos los días.⁵¹

Assim, era inevitável fugir de uma das principais características da vida cotidiana, o paradigma mais próximo e real da vida de grande parte da cultura popular em meados do século XX, ou seja, o fenômeno da Violência bipartidária.

Mas a escrita que tinha a Violência como tema e seus antecedentes como enredo não foi direta desde o início; em 1954, García Márquez publicou em um jornal semanal a história *Un día*

⁴⁸ Esse nome corresponde aos habitantes do município de Aracataca (Magdalena), Colômbia. O local onde García Márquez nasceu em 1927.

⁴⁹ MARÍN, Paula, *Novela, autonomía literaria y profesionalización de escritor colombiano de 1926-1970*. Medellín: Editorial la Carreta Universidad de Antioquia, 2017. p. 149.

⁵⁰ Os Juglares vallenatos costumavam viajar pelas diferentes regiões da costa do Caribe montados em uma mula e carregando um acordeão nos ombros. Por meio de suas melodias de vallenato, eles expressavam seus sentimentos e sua afeição pela terra, pelos rios e pelos pássaros; também enviavam mensagens de cidade em cidade.

⁵¹ MARÍN, Paula, *Novela, autonomía literaria y profesionalización de escritor colombiano de 1926-1970*, op.cit., p. 152.

después del sábado, que tem como enredo a morte de alguns pássaros que caíram em qualquer lugar sem nenhuma explicação e a visita de um estranho a um vilarejo. Vários leitores de elite começaram a perguntar sobre esse novo escritor, questionando o motivo pelo qual ele não se preocupava com os problemas da nação, especialmente com o drama da Violência que assombrava as cidades e os vilarejos. A história em si gerou muita polêmica, acusando Gabo de desinteresse pelo país.

Essas acusações não tinham uma base sólida, porque a atenção dada pelo catequero a essa tensa situação política pode ser colocada sob a influência do contexto, embora ele muitas vezes reconhecesse que não viveu diretamente a Violência, mas conhecia muito bem o trauma social que ela produziu, sendo uma testemunha do evento que marcou a escalada dessa guerra civil. Deve-se lembrar que, em 1948, García Márquez era estudante da Universidade Nacional da Colômbia e morava em um albergue no centro de Bogotá, o que lhe permitiu ser testemunha direta do Bogotazo⁵². Em seu livro *Vivir para contarla* (2003), ele conta a história de antes, durante e depois da morte de Jorge Eliécer Gaitán e seu relacionamento com o líder liberal.

El 7 de febrero de 1948 hizo Gaitán el primer acto político al que asistí en mi vida: un desfile de duelo por las incontables víctimas de la violencia oficial en el país, con más de sesenta mil mujeres y hombres de luto cerrado, con las banderas rojas del partido y las banderas negras del duelo liberal. Su consigna era una sola: el silencio absoluto. Y se cumplió con un dramatismo inconcebible. [...] lo que me arrastró al borde de las lágrimas fue la cautela de los pasos y la respiración de la muchedumbre en el silencio sobrenatural. El discurso de Gaitán en la plaza de Bolívar, desde el balcón de la contraloría municipal, fue una oración fúnebre de una carga emocional sobrecogedora.⁵³

Poucos dias depois dessa marcha do silêncio, ocorreu um dos eventos mais lamentáveis da história recente da Colômbia, que infelizmente alimentou confrontos entre partidários dos partidos Liberal e Conservador e que, tendo suas origens na capital do país, se espalhou por todo o país. Nessa mesma seção de suas memórias, Gabriel García Márquez relata como, estando muito próximo ao local dos eventos, ficou sabendo do assassinato do caudilho:

Me senté a almorzar en el comedor de la pensión donde vivía, a menos de tres cuadras. No me habían servido la sopa cuando Wilfrido Mathieu se me plantó espantado frente a la mesa.

-Se jodió este país -me dijo-. Acaban de matar a Gaitán frente a El Gato Negro. Apenas si tuve alientos para atravesar volando la avenida Jiménez de Quesada y llegar sin aire frente al café El Gato Negro, casi en la esquina con la carrera

⁵² O Bogotazo é o nome dado a uma série de tumultos na capital colombiana, Bogotá, que se seguiram ao assassinato do líder do Partido Liberal, Jorge Eliécer Gaitán, em 9 de abril de 1948.

⁵³ GARCIA Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 270.

Séptima. Acababan de llevarse al herido a la Clínica Central, a unas cuatro cuadras de allí, todavía con vida, pero sin esperanzas.⁵⁴

Esse contexto de 9 de abril marcaria o jovem Gabriel e, de acordo com Gustavo Cobo Borda (1995), fez com que ele percebesse que suas histórias intelectuais eram fracas diante do que seus olhos estavam vendo, uma cidade em chamas e um povo perdido devido ao assassinato da pessoa que encarnava a esperança. Conseqüentemente, era hora de García Márquez redefinir seu curso, não caindo na fúria do momento, mas começando a escrever romances. Quando aludimos à "redefinição de seu rumo", o fazemos conforme as aspirações da juventude do próprio García Márquez, que nos conta que, uma vez terminado o ensino médio em Zipaquirá, queria fazer três coisas: "ser periodista, escribir novelas y hacer algo por una sociedad más justa".⁵⁵ Aqueles dias em Bogotá acentuariam esse desejo e marcariam o caminho que ele seguiria. "yo siempre pensé que lo grave la Violencia no era la cantidad de muertos si no la terrible situación en la sociedad colombiana, en estos pueblos de Colombia arrastrados por la muerte"⁵⁶

As visões políticas de García Márquez podem servir para delinear a direção que ele tomou em relação à violência vivida na Colômbia. Lendo sua maneira de entender o mundo, pode-se afirmar que ele era um homem de esquerda, mas isso não determinou totalmente a escrita de suas primeiras obras; o exercício narrativo foi feito simplesmente por alguém dotado de uma dedicação desmedida e de um talento insondável, ferramentas com as quais ele tentou entender o destino daqueles que sofreram a Violência durante sua vida.

Essa Violência foi canalizada concretamente para a oposição política, razão pela qual Gabo, em suas primeiras obras, mostra como ela é herdeira da opressão ideológica sofrida por uns contra os outros. A Violência começou a eclodir de tal forma que se poderia dizer que assumiu um caráter quase cotidiano que corroeu a vida dos homens e mulheres que a suportaram, formando uma consciência da terrível situação em que conviviam. Esse conflito tornou-se o estado natural das coisas, distorcendo a realidade e tornando o terror a norma e o costume.

Desde o início de sua vida, a curiosidade e o compromisso de García Márquez com a realidade sociopolítica do país seriam marcados por um caminho em direção à denúncia social, à

⁵⁴ Ibidem. p. 272.

⁵⁵ Ibidem. p. 43.

⁵⁶ KLINE, Carmenza. La violencia en la obra de Gabriel García Márquez. (Ejemplar dedicado a: Gabriel García Márquez: la vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad), *Revista antropos: Huellas del conocimiento*, N° 187, 1999, p. 76.

desvinculação das posições mais conservadoras e ao reconhecimento de uma abordagem ficcional da realidade. Por essa razão, as críticas ao conto *Un día después del sábado* são infundadas. De fato, sua posição sobre o tema da Violência⁵⁷ o levou a criticar a produção literária sobre o tema da Violência, além de manter seu compromisso como escritor e cidadão.

Quanto à sua crítica à literatura de Violência, ele empregou um raciocínio que lhe permitiu refletir sobre esse tipo de romance, vislumbrando uma nova opção estética, outra forma de apresentá-lo e, portanto, uma nova maneira de se apropriar dele. Poderíamos dizer que o que ele fez foi uma espécie de resistência ao que estava sendo feito e entendido nesse fenômeno literário.

O exposto acima pode ser colocado em diálogo com as construções do historiador francês Iván Jablonka, que, em seu texto *La historia es una literatura contemporánea, manifiesto por las ciencias sociales* (2016)⁵⁸, explora como a literatura é uma escrita que pretende dizer algo sobre o mundo, tentando explicar o real, operando como uma estratégia cognitiva de inteligibilidade. Assim, o romance de Gabo permite o surgimento de outro grau de compreensão e inteligibilidade, pois a ficção passou a significar e ressignificar a realidade sociopolítica do país, o que poderia ser considerado uma representação alternativa da realidade.

O caráter cognitivo da literatura proposto por Jablonka está conforme a maneira como Gabo entendeu o romance da Violência; para saber mais sobre essas considerações, gostaríamos de nos referir ao artigo: *Dos o tres cosas sobre la novela de la Violencia*, escrito por García Márquez em (1959).⁵⁹ Nele, ele dá algumas diretrizes que nos permitem ver um pouco mais da construção cognitiva do homem nascido em Aracataca, tudo baseado em uma compreensão da temporalidade e da maneira como ele lidava com a documentação.

García Márquez propõe, antes de tudo, uma mudança na forma de entender a relação entre tempo e narrativa, pois é importante fazer uma parada no caminho, ter um espaço para refletir e se afastar do fenômeno em questão. Como bem pergunta Jablonka, como o pesquisador assume a perspectiva? A resposta simples e direta é: afastando-se, estabelecendo uma distância temporal que

⁵⁷ García Márquez diz que esse romance, o romance sobre Violência, simplesmente conta sobre mortes, abusos e horrores que são realmente horríveis e difíceis de imaginar. Mas que esses erros, reais no final, não só não são suficientes para fazer literatura, como também não são suficientes (e esse é o pensamento mais profundo de García Márquez). “para lo que importa ante un fenómeno como el de la Violencia que es comprender la Violencia”. RAMA, Ángel. *La narrativa de Gabriel García Márquez, edificación de un arte popular*. México: Universidad Veracruzana, 1991. p. 84.

⁵⁸ Cf. JABLONKA, Iván. *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales* México. Fondo de Cultura Económica, 2016.

⁵⁹ Cf. GARCIA Márquez, Gabriel. Dos o tres cosas sobre “la novela de la violencia” *Revista Arcadia*, Colombia, 2014.

facilite a tarefa. Deve-se lembrar que a pesquisa, em uma de suas partes, consiste em se afastar para observar de outra perspectiva cronológica e sociológica. Infelizmente, os escritores da Violência, em sua ânsia de testemunhar, não se permitiram essa pausa ou espaço, o que os teria ajudado a se perguntar se o mais importante, humanamente e, portanto, literariamente, eram os mortos ou os vivos (García M, 1959).

Assim, um dos temas mais importantes a serem levados em consideração no romance da Violência era dar o respectivo significado aos vivos, para os quais a vida era um antes e um depois da Violência, em que a existência se manifesta como terror, trauma ou consequência. Os mortos não faziam mais parte do plano terreno e falar deles obscurecia obsessivamente aqueles que ainda estavam conscientes de sua humanidade. Portanto, o foco da atenção tinha de ser colocado naqueles que permaneceram, os herdeiros de um duplo sofrimento: por um lado, a dor da perda de familiares e amigos e, por outro, o medo de ser o próximo a morrer.

Outro elemento que passa a operar dentro da prática cognitiva em relação ao romance da Violência é o tratamento da documentação. García Márquez, em seu artigo, traz à tona o romance *A peste* (1947), de Albert Camus, destacando as relações estabelecidas pelo escritor francês para exemplificar como um romance deve ser escrito. “Camus tenía suficiente documentación para ponernos los pelos de punta durante dos noches”.⁶⁰ O rigoroso arquivamento do autor permitiu que seu raciocínio literário dialogasse com as fontes históricas, resultando em um romance de grande envergadura, pois em cada página de *A peste* descobre-se que Camus sabia tudo o que havia para saber sobre as pestes medievais, que havia se informado minuciosamente sobre suas características, a forma e os hábitos de seu micróbio e até mesmo os tratamentos utilizados ao longo dos tempos. Esse conhecimento é utilizado em todo o livro, incluindo estatísticas e datas, rigorosamente calibradas em sua função de suporte documental.

Juntando essas duas apreciações, que estabelecem a distância no tempo e o tratamento com a documentação para a elaboração de uma obra narrativa, conclui-se que Camus, ao contrário dos romancistas da Violência colombiana, não caiu nos mesmos erros no momento da escrita, ele entendeu que o drama não eram os velhos trens que passavam lotados de cadáveres ao cair da noite, mas os vivos que jogavam flores neles dos telhados, sabendo que eles mesmos poderiam ter um lugar reservado no bonde que passaria amanhã.⁶¹

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

Como podemos ver, a relação de Gabo com o Romance da Violência decorre de sua compreensão da tradição literária do país; esse conhecimento é ampliado no artigo *La literatura colombiana, un fraude a la nación* (1960), onde ele observa que o que ele chama de Romance da Violência foi a única expressão literária legítima que a Colômbia já teve em sua história. Esse movimento foi o despertar literário de um país no qual, sem condições culturais preestabelecidas, não era possível apoiar a criação artística urgente dentro da expressão de um drama nacional, razão pela qual foi necessário romper com esse cenário para escrever sobre a Violência, para literatú-la.

Cuando publiqué, La hojarasca pensaba que debía seguir por ese camino, pero empezó a deteriorarse gravemente la situación política y social en Colombia, vino lo que se conoce por “la Violencia colombiana” y entonces, no sé, en ese momento tomé conciencia política y me sentí solidario en este drama de país. Entonces empecé a contar un tipo de historia que era totalmente distinto del que me interesaba antes, dramas relacionados, directamente con el problema social y político de Colombia en esos momentos.⁶²

Um ponto-chave para entender em profundidade as primeiras produções do autor, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1961) e *Cien años de soledad* (1967), é a integração da Violência no desenvolvimento dos enredos com as diferentes formas de narrar e elaborar a simbiose entre a história nacional e a operação literária, conseguindo revelar o que ainda não sabíamos como nação: Os destinos desconhecidos, os sofrimentos ignorados, as pequenas humilhações, as constantes fissuras e contradições da história oficial, porque a literatura, especialmente a escrita por Gabo, veio para confrontar, narrar e tentar entender a Violência.

La historia en Colombia está marcada más que en la de cualquier otro país de América Latina, por la constante recurrencia de guerras civiles. Su peor y más reciente periodo “la Violencia” duro de 1948 a 1962 y ocasionó más de 300.000 muertes. La mala hora y El coronel no tienen quien le escriba se sitúan durante este periodo. Todas las otras novelas de García Márquez muestran la incesante invasión de la violencia política en la vida cotidiana y todas dan testimonio del fracaso de alcanzar cualquier cambio político significativo.⁶³

García Márquez apresentou ao público uma ficção fundada na verossimilhança, com a identificação de um tema específico e a necessidade de expressar um problema amplamente reconhecido, essa representação se torna a "verdade" da literatura, seu conteúdo é, portanto, as noções de vida interior, os eventos psicológicos, as aspirações dos indivíduos e a exploração da

⁶² VARGAS Llosa, Mario. *García Márquez de Aracataca a macondo*, op.cit., p. 47.

⁶³ ROWE, William. *Gabriel García Márquez: la máquina de la historia*, en quimera edición panamericana. Bogotá FEB-ABR, 1992, p. 443.

dor e do medo. Para conseguir isso, García Márquez não partiu do nada; a escrita de suas primeiras obras foi um exercício cognitivo baseado na documentação e na ampliação dos fatos, o que lhe permitiu entender a Violência não como protagonista direto das narrativas, mas como o espectro da vida social. Assim, ao transpor o passado para a forma literária, ele deu aos personagens uma carga emocional que dialogaria constantemente com um problema específico, o de conviver com a Violência bipartidária dentro da amargura da vida cotidiana.

O papel de García Márquez no projeto de uma literatura engajada pode ser visto em sua capacidade de empatia com seus compatriotas. De fato, em muitas ocasiões ele se referiu à função política do escritor: “Entonces yo creo que la gran contribución política del escritor es no evadirse de sus convicciones ni de la realidad política y social de su país o de su continente, o de su sociedad”.⁶⁴ Além disso, o escritor, tendo uma opção política clara, está ciente de que ele também é uma pessoa com um público “En ese momento y francamente por primera vez en toda mi vida, empecé a considerar que lo que tenía que hacer yo en política era más importante lo que podía ser en literatura”.⁶⁵

Em relação ao projeto que consistia em relacionar o sofrimento do povo, o drama político e o ser escritor, Gabo é bom lembrar que esse processo de tomada de decisões e exercício de redação não foi linear, mas dialético, pois as abordagens foram refutadas, descartadas e substituídas a fim de encontrar novas formas. Como observou Rama (1991), quando *Cem Anos de Solidão* foi publicado em 1967, um determinado período da obra de García Márquez chegou ao fim, coroando um projeto que havia começado a tomar forma no final da década de 1940; aquele que tinha como objetivo a formação de uma literatura nacional e popular.

A comunicação de García Márquez sempre teve um pano de fundo e uma profunda reflexão sobre o enredo, para atingir um público específico, deixando de lado as demandas de minorias seletas. O fato de querer narrar a Violência tinha a intenção pragmática de unir o homem comum ao povo, à sua história, além de apontar a ruptura ideológica e a imagem não idealizada da realidade nacional.

⁶⁴ VARGAS Llosa, Mario. *García Márquez de Aracataca a macondo*, op.cit., p. 43.

⁶⁵ MÁRQUEZ, Gabriel García apud. RENTERIA, Alfonso (org.). *García Márquez habla de García Márquez*. Bogotá: Renteria Editores Ltda, 1979, p.98.

1.4. Leituras e comentários sobre *La mala hora*

A seguir, examinaremos os trabalhos críticos e documentários que se dedicaram a refletir sobre o conteúdo do romance *La mala hora*, o que ajuda a mostrar como houve diversidade de interpretação. Queremos começar essa jornada com as valiosas percepções de Ernesto Volkening (1908-1982), ensaísta e crítico de cinema nascido na Alemanha, que, com um estilo claro, leu e comentou os textos de Gabriel García Márquez e comentou *La mala hora* em 1963, mas que coletamos de uma obra póstuma que reúne vários ensaios.

É preciso dizer que todos os livros escritos pelo escritor colombiano, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura de 1982, foram objeto de numerosas resenhas, críticas, elogios etc., mas, como disse Santiago Mutis no prólogo do livro de Volkening, nenhum desses textos é de tão alta qualidade quanto os escritos por Ernesto Volkening.

De toda está inmensa bibliografía ningún ensayo podría publicarse como prólogo a uno de sus libros y acompañarlo en su singular destino **porque no han sabido hacerse necesarios**, indispensables los son estos ensayos de volkening y por no haber sido los primeros sino por su luminosa comprensión por la sorprendente madurez de sus conceptos por su muy buena escritura y abundante sabia por estar cargados de ideas negocios asociaciones y por su visión rica y profunda convincente de las cosas de las motivaciones de los seres humanos y de las criaturas literarias para cuyo rostro don Ernesto tiene una malicia del diablo viejo.⁶⁶

Volkening foi quem melhor entendeu García Márquez, a ponto de contribuir para o pensamento de García Márquez: “Ernesto es el único crítico que ha tenido influencia sobre mí.”⁶⁷ Seus ensaios sobreviveram à passagem do tempo, mantendo um lugar privilegiado na crítica colombiana. Suas contribuições foram tão importantes que esse crítico literário é o único que mereceu o respeito do homem nascido em Aracataca. Lembremos que, para Gabo, a crítica literária não merece sua atenção, chegando a um grau de indiferença sobre o que ela faz: “mi opinión sobre la crítica es bastante injusta: creo que es una actividad parasitaria”.⁶⁸ Com exceção da escrita por Volkening, enquanto ele afirmou que “Ernesto es un crítico muy certero, hizo un análisis asombrosamente lúcido sobre la función de las mujeres en mis libros. Yo era completamente inconsciente de esta función”.⁶⁹

⁶⁶ MUTIS apud VOLKENIGN, Ernesto. Gabriel García Márquez, un triunfo sobre el olvido. Bogotá: Arango Editores, 1998, p. 13.

⁶⁷ MUTIS, Santiago. Prologo, en: García Marquez, un triunfo sobre el olvido / Ernesto Volkening. Bogotá: Arango Editores, 1998, p. 15.

⁶⁸ Ibidem, p. 14.

⁶⁹ Ibidem, p. 16.

Com esse respaldo, vejamos o que Volkening disse sobre *La mala hora*, que parte da preocupação lógica com o repúdio de Gabo à primeira edição, experimentando, por assim dizer, certo receio de comentar uma obra repudiada: “¿Será lícito comentar la obra, partiendo de un texto desautorizado por el propio autor? ¿O exige la de decencia postergar cualesquiera observaciones críticas hasta el día en que salga una nueva ojalá impecable edición?”⁷⁰ Mesmo assim, com tudo o que se sabia sobre esse evento, o ensaísta alemão ousou fazer a crítica correspondente, confiante de que as mudanças feitas em Espanha não arruinariam a obra na totalidade.

Volkening começa abordando alguns temas concretos; o primeiro deles é a realidade nacional, que, graças à maestria de García Márquez, consegue configurar um povo de vibrações atmosféricas, onde as paixões políticas, privadas de expressão legítima, buscam uma válvula de escape na fofoca e na narração de histórias que todos já conhecem através dos pasquines.⁷¹

Para Volkening, esse povoado miserável deixa de ser comum para se tornar "o pior de todos", um espaço empoeirado onde reinam o despotismo e a corrupção estatal, onde o medo é o pão de cada dia. “hay quienes tiemblan ante la perspectiva de ser sacados de la cama y fusilados al amanecer, sin fortuna de juicio”.⁷² Uma aldeia em que se destaca a figura do prefeito, que é um César provinciano que deseja o poder absoluto, não sem antes pagar com o isolamento absoluto, essa ideia coincide com o que o próprio Gabo disse na época sobre seu livro, em 1971, em uma entrevista ao Excelsior “La mala hora es el peor leído de todos mis libros, adentro tienen más cosas que las que la gente cree”.⁷³ Essa não é a história de uma aldeia e de um prefeito, mas a história patética de um prefeito para quem tudo é complicado. Essa ideia corresponde ao que a ambição pelo poder pode fazer a um ser humano, o que significa ter poder para o homem.

El teniente de *La mala hora* fue mi primera tentativa concreta de explorar el misterio del poder (a un nivel tan modesto como el de un alcalde de pueblo) y el más complejo fue el del patriarca. La coherencia es demostrable: el coronel Aureliano Buendía pudo haber sido muy bien, en un nivel, el teniente de *La mala hora*. (GARCÍA M, 1982 p. 46).

A capacidade narrativa de García Márquez vai além de reflexões, lamentações ou lugares-comuns sobre a tirania, pois ele explora elementos que superam a superfície da questão, chegando

⁷⁰ VOLKENIGN, Ernesto. *Gabriel García Márquez, un triunfo sobre el olvido*, op.cit., p.15.

⁷¹ Essa questão dos Pasquins será abordada em profundidade no segundo capítulo.

⁷² VOLKENIGN, Ernesto. *Gabriel García Márquez, un triunfo sobre el olvido*, op.cit., p.56.

⁷³ *La mala hora*: la novela que García Márquez desautorizó públicamente. La historia de la primera edición de *La mala hora* que fue negada por su autor. *Centro Gabo*, 2022, p. 1. Disponível em: <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/la-mala-hora-la-novela-que-garcia-marquez-desautorizo-publicamente>. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

a evocar um tema humano: *o problema da solidão*, a incomunicação e o desamparo do prefeito, seu isolamento do mundo, seu banimento da sociedade diante de questões simples e concretas, como sua incessante dor de dente. “El dolor de muela adquiere metafísicas dimensiones, confronta al paciente con su tragedia de déspota solitario, lo humaniza, le confiere cierta grandeza. Y se vuelve hasta tal punto alucinante intenso, el relato por sí solo llega a constituir una pequeña obra maestra”.⁷⁴

Na figura do prefeito é tecida essa teia irreconciliável de poder e solidão, com algumas leves intenções de ajudar, juntamente com muitas ações brutais, em outras palavras, a vaidade do salvador e a ganância vulgar do ditador. Esse personagem, ao qual García Márquez dedica tanto tempo, é para Volkening uma conquista que não pode ser ignorada.

Podemos reconhecer a exaltação de um tema importante na obra, a impressão positiva sobre ela, o reconhecimento do talento de García Márquez, mas também, e não menos importante, Volkening faz a primeira crítica em que reconhece abertamente que o romance na totalidade não é exatamente um bom romance. Essa afirmação é apoiada pelo desequilíbrio entre a concepção do livro e sua realização, em que o tema dos pasquines ocupa um lugar tão proeminente na trama que é ali que se misturam a raiva de alguns, a intenção malévola de outros e o medo persistente daqueles que esperam sua vez de serem direta ou indiretamente vitimados. Gera-se uma atmosfera de tensão e suspense cinematográficos; a questão da autoria dos pasquins clama por uma solução, mas infelizmente essa solução não vem.

La atención originaria del empleo de recursos genuinamente fílmicos clama por una solución adecuada; en otras palabras, el lector abraza la esperanza, quizás un tanto candorosa, de ver, por fin, atrapado identificado, como suele suceder en una película policíaca hecha y derecha, al anónimo autor de los pasquines. De ahí que se sienta bastante decepcionado, cuando el novelista, buscando la manera de desenredar el embrollo tan hábilmente tejido por sus propias manos, no responde coherentemente.⁷⁵

A incapacidade de encontrar um final adequado para o tema dos pasquines afeta e prejudica a estrutura do romance, e o fato de introduzir abruptamente a narrativa dos sofrimentos de um jovem (Pepe Amador) que foi pego com propaganda subversiva e clandestina beira um dos problemas dos contadores de histórias, ou seja, encontrar um bom final. Deve-se lembrar que, ao mesmo tempo em que García Márquez escreveu *La mala hora*, ele também escreveu algumas das

⁷⁴ VOLKENIGN, Ernesto. *Gabriel García Márquez, un triunfo sobre el olvido*, op.cit., p. 56.

⁷⁵ Ibidem, p. 58.

histórias do livro *Los Funerales de la Mama Grande*, escrito entre 1959 e 1962 na Colômbia, Venezuela e México.

Tales reflexiones críticas quizá se puedan objetar que el novelista, mientras aún estaba meditando sobre el eterno problema de los cuentistas, o sea la mejor manera de seguir y terminar lo empezado, se le vino encima la historia con todos sus horrores, e irrumpiendo el torrente en la circular modorra de un pueblo tropical, lo sacó de tino.⁷⁶

Na opinião do crítico, García Márquez fez o que podia, não encontrou o melhor final, mas isso é tudo. Sua decisão é honrosa, está conforme a sensibilidade humana e faz justiça ao escritor, que não se aprofunda, pelo contrário, toma partido e se junta a seus personagens infelizes, encerrando a história de uma forma ou de outra. Mesmo assim, é necessário enfatizar que, por mais humano que tenha sido, esse salto dos pasquines para a questão da violência no final do livro deixa um gosto desagradável do ponto de vista da arte. Como diz o adágio popular - uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa -, “importa no sólo nuestros sentimientos, ni los de autor, si no las cualidades de la novela y ellas se miden con otra vara”.⁷⁷

O critério de Volkening diria que o final da obra é fraco, pois mistura temas que não têm qualquer ligação, o que esse final tem, de fato, é um diálogo com o ciclo de histórias de *Los funerales de la mamá grande* y *El coronle no tiene quien le escriba*. De qualquer forma, para o crítico alemão, o final ainda é a parte mais fraca de todo o romance, pois, longe de convencer o público, ele o deixa perplexo.

Recordemos que el final parece no tener coherencia y las guerrillas a las cuales se refieren da la impresión de que es un recurso forzado que viene algún lugar para sacar a flote la nave encallada de la narración. Por ende, lector, en vez de llegar a la conclusión de que el desenlace ha surgido orgánicamente, obedeciendo a una necesidad ineludible de las condiciones temáticas y estructuras de asunto, acabará por decidir para sus adentros que la novela bien pudo haber terminado de otra Manera.⁷⁸

Como podemos ver, essa primeira leitura contém uma série de elementos redentores, bem como críticas ao seu desfecho e um critério severo, mas Volkening acabará dizendo que essa obra supera em muitas outras obras do gênero, ou seja, os outros romances do ciclo de Violência na Colômbia.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem. p. 60.

⁷⁸ Ibidem.

A posição de García Márquez como arte narrativa continua se desenvolvendo. Lembremos que o próprio Gabo tem consciência de que o livro *La Mala hora* é uma literatura premeditada, que oferece uma visão estática e excludente, “por bueno o malo que se considere este texto, es un texto que termina en la última hoja, y no hay nada por delante”.⁷⁹

Entre os textos, além da obra anteriormente resenhada, temos outros três comentários críticos, sendo os mais recentes possíveis à publicação da obra, ou seja, dentro da década de 1960, dois deles foram publicados na revista *El boletín cultural y bibliográfico*, sendo a publicação oficial da maior biblioteca da Colômbia - a Luis Ángel Arango -, essa revista é especializada em pesquisas acadêmicas sobre temas colombianos, foi publicada pela primeira vez em fevereiro de 1958, e até 1979 era publicada mensalmente, sua distribuição era gratuita. Atualmente, essa revista tem um bom prestígio nacional e internacional, pois tem trabalhado para reunir os autores mais renomados sobre os mais diversos temas.

No volume 6, número 4, de 1963, Agustín Rodríguez Garavito fala do jovem García Márquez, em consonância com a publicação de seu romance *La mala hora*, de quem ele pode dizer que é um escritor que está subindo gradualmente a escada no desenvolvimento de sua carreira artística, fazendo isso com “paso firme y honestidad mental insobornable”.⁸⁰ Ele também é reconhecido por sua capacidade de desenhar seus traços de forma natural e enérgica, o que lhe permite ter empatia com os ambientes que cria.

Se va al fondo, directamente, enfrenta la temática y la resuelve en una humanidad palpitante. Sus novelas tienen olor, color, sabor. Y no entrega nada a la facilidad exigente que tantos talentos colombianos han malogrado. Es tremendamente exigente consigo mismo y por eso mantiene una vigilancia permanente sobre sus personajes. Y esa disciplina le permite hallarlos auténticos. Son de carne y hueso. Nacieron de su entraña lírica, como Eva de costado de Adán. Están regados con su sangre y alimentados con su meditación.⁸¹

O talento de García Márquez é tão surpreendente que, além de sua honestidade intelectual, ele consegue garantir que nenhum de seus personagens possa ser pensado ou colocado fora do lugar em que o autor os coloca. Eles irradiam realidade e vida objetiva pela graça de sua concepção refinada e honesta do romance e de sua mensagem, que se torna história. Como em Balzac e

⁷⁹ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba conversaciones con Plinio Mendoza*. México: Penguin Random House, 1982. p.79.

⁸⁰ RODRÍGUEZ, Agustín. *La mala hora*, premio literario Esso 1961. *Boletín Cultural y Biográfico*, Bogotá, V. 7, N. 4, pp- 694-696, 1963. p. 695.

⁸¹ *Ibidem*.

Dostoiévski (Rodríguez, 1963). É como se conhecêssemos os personagens que transitam e interagem com eles, como se já tivéssemos convivido com eles, como se fizessem parte das estruturas mentais de nossa memória.

Gabo consegue, com sua obra recente (*La mala hora*), dar o tratamento exato ao tema da Violência. Deve-se notar que o jovem García Márquez, com esse texto, não escreve uma crônica vermelha, mas um documento que estabelece um lugar no qual os personagens estão imersos em um drama. Segundo Rodríguez (1963), o mesmo drama que, em sua percepção, é o futuro maldito que se abate sobre a nação colombiana.

Por eso es trágico este relato. Porque no es aquello que pasa, que rosa la pierna. Es lo que le sucede, lo que le hace actuar, desangrarse, quemarse literalmente en la lucha con la vida. Todo real, y verdadero. Ya que la auténtica novela no es aquel conjunto de ficciones que pueden suceder, sino más bien lo que tiene que pasar teniendo en cuenta determinado tiempo histórico y también su meridiano.⁸²

O crítico literário destaca a maestria de narrar a paisagem e as descrições que colocam os personagens e o leitor em uma sensação de terror. Ele conclui que *La mala hora*, como obra literária, é um romance magnífico, da mais alta honestidade criativa.

Terminadas as avaliações de Agustín, damos lugar a Eduardo Camacho Guizado, no mesmo boletim cultural e biográfico, da mesma forma que no volume 6, mas dessa vez no número 5 do ano de 1963, ele faz seu respectivo comentário sobre a obra em questão. Como é de se esperar, ele começa ressaltando que a edição que leu não é a autorizada pelo autor, esclarecendo que, até o momento, não sabe se foi feita uma reversão da obra, ou se houve alguma indicação ou motivação para tal, razão pela qual “habremos de conformarnos con esta edición, salvando eso y cualquier posible equivocación de vida de los buenos oficios del tipógrafo español”.⁸³

A crítica inicial é clara e contundente: “Para empezar debo decir que *La mala hora* no es la mejor obra de autor”.⁸⁴ Em comparação com as duas publicações imediatamente anteriores, *La hojarasca* e *El coronel no tiene quien le escriba*, parece que não atinge a altura em composição, nem o próprio caráter do romancista, enfim, para esse crítico a obra é inferior, pois parece ser apressada e, às vezes, incoerente consigo mesma. “Si no me equivoco, creo recordar al respecto

⁸² Ibidem. p. 696.

⁸³ CAMACHO, Eduardo. Gabriel García Márquez, notas sobre *La mala hora*. *Boletín Cultural y Biográfico*, Bogotá, v. VI, n. 5, p. 810-813, 1963. p. 810.

⁸⁴ Ibidem. p. 811.

que el fallo de concurso de la Esso dio a la obra ganadora como "inacabada, sin título", o algo parecido".⁸⁵

De qualquer forma, Camacho entende que García Márquez está em um processo de amadurecimento, e é por isso que ele precisa desses "fracassos" para continuar a fortalecer sua narrativa. Ora, o romance não é o melhor, nem se destaca de forma bombástica, mas contém duas questões fundamentais, que chamam a atenção do crítico literário. A primeira é a ligação entre o leitor e o livro, pois a criação literária é entendida como um processo ativo eminentemente por parte do ser humano que lê o texto, e isso é ótimo.

El haber esquivado la actitud de creador absoluto y haber incorporado elector como protagonista de la creación literaria, incluso a costa de la propia existencia de autor. ¿A quién le corresponde juzgar la conducta de alcalde o el padre ángel? ¿A quién, discutir el sentido de los pasquines y los motivos por los cuales aparecen, o el significado de Casandra y sus misteriosas palabras? ¿Quién debe situar la novela en un ámbito histórico determinado, en una situación concreta, para terminar con lo más sencillo? El autor nos da siquiera el nombre del pueblo, ni la región, ni el país ni la época.⁸⁶

O significado do romance é construído e reconstruído. Achamos interessante trazer à autora Sandra Pesavento que, em seu artigo *Más allá de espacio, por una historia cultural de lo urbano* (2013) apresenta a noção de representação e o papel especial que desempenha na história cultural. Pesavento, (2013) destaca que Chartier desdobra a relação entre práticas e representações, nessa interação de ausências, representante e representado, produz-se uma construção de sentido, algo que é necessário compreender, ponto em que entra o trabalho do historiador, que deve tentar alcançar, dentro do possível, a inteligibilidade desse novo sentido, utilizando o conceito de representação como ferramenta para interrogar o mundo.

La novela no tiene sentido mientras elector no se lo de; no se realicen tanto de lector honesto inteligente no ejecute su acto creador sobre el trabajo de autor, acto en el cual, incluso, puede sobrepasar al autor mismo. Y mientras el lector se reúse a ejercitar su poder creador, en todo el arte, de nuestro tiempo, seguiremos oyéndole a decir que "no entiende".⁸⁷

Para expressá-lo melhor, é necessário fazer perguntas sobre as atitudes dos personagens, suas figuras, suas ações, sua covardia e suas incertezas; é uma tarefa que deve ser realizada com o

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Ibidem. p. 812.

⁸⁷ Ibidem. p. 812.

autor, ombro a ombro, em uma parceria, com uma cumplicidade que exige a atenção mais consciente.

Na narrativa de Garciamarquina sobre o período, há também uma tendência a escrever de maneira predominantemente sociológica, o que se confirma em *La mala hora*, pois o que ele quer apresentar é o espaço que determina os personagens e os eventos. Por isso, o protagonista é a vila inteira, entendida como um grupo sociológico, com suas particularidades geográficas, políticas, econômicas e culturais.

En un momento dado, aparece como una de acción, el pensamiento y el sentimiento el pueblo entero. [...] Esa latencia colectiva ese ambiente definible formado por la sincronización de voluntades y deseos ocultos, ese sentimiento tácito que dan sentido a ciertas miradas, a ciertas frases, a ciertas actitudes de los personajes, me parece, en sí mismo, un hallazgo.⁸⁸

Essa possibilidade de entender a aldeia como a unidade molecular do tema do romance, contrastada com as questões particulares, como a hostilidade do prefeito e o mistério dos pasquins (apesar de ser um elemento que, segundo o crítico, é mal utilizado), constitui uma possibilidade de grande interesse para a participação do leitor no contato com o livro, em favor de uma nova construção de significado.

Agora, gostaríamos de nos voltar para a análise feita pelo renomado crítico literário Hernando Téllez, em 1964, que, em princípio, considera que o tema da obra é muito limitado, ou seja, um viralejo onde a Violência política não está completamente extinta, juntamente com a miséria aceita e o calor infernal não é, por si só, um grande argumento, de qualquer forma, o talento de García Márquez é suficiente, e com suas ferramentas linguísticas ele consegue “una novela excelente, nítida en su diseño, admirable en el lenguaje y el significado”.⁸⁹ Podendo colocar em debate a vida de algumas pessoas aprisionadas no absurdo cotidiano, comum e vulgar, sem a possibilidade de encontrar redenção, em todo esse quadro.

Con estas larvas entre las manos, observándolas y dando cuenta el monótono mecanismo que las mueve, García Márquez consigue su propósito consciente o inconsciente: revelar una dimensión existencial en el nivel casi unánime biológico en que actúan unas criaturas adscritas a la historia de una nación como dato estadístico de la demografía. El don de creador literario queda, pues en evidencia, al cumplir la seña de volver a relatar, como si nunca hubiera relatado, lo que acontece en estos casos: la mutua abominación que el tedio va suscitado en las almas, la infame monotonía de las existencias, la sorda concupiscencia, la

⁸⁸ Ibidem. p. 813.

⁸⁹ TÉLLEZ, Hernando. *La Mala hora de Gabriel García Márquez*. Cuadernos Revista: Santiago, Chile, N. 8, 1964. p. 281.

invencible miseria física, la violencia y la crueldad. Además, esa es esperanza quieta, dura y como petrificada que penetra en los destinos humano sumergidos en esas circunstancias y que se transforman en una categoría natural de ellos mismos.⁹⁰

Nessa situação extrema, a vida das pessoas revela como a psicologia, os traços comportamentais, o caráter e a personalidade estão entrelaçados em um ambiente particular, contexto destacado por Téllez como uma atmosfera unânime de medo, devido à ameaça clandestina que gradualmente envenena as almas: “Su trópico nos penetra hasta los huesos y nos agobia con su pesadumbre. El calor reina tiránicamente a través de sus palabras, y una luz que a veces es cegadora y a veces difusa, pasa y repasa por los días de en libro”.⁹¹

Para Téllez, trata-se de um excelente romance, como já havíamos apontado anteriormente, mas não é um grande romance, ainda não está no nível para se tornar um, e ele justifica isso pela falta de profundidade e espessura, bem como pela ausência de “una actitud más amorosa de autor con los personajes, una comunicación, una complicidad, una identificación más visceral irrevocable de creador con sus criaturas”.⁹² A ênfase dada à falta de comunicação com os seres que habitam o romance é justificada pela tarefa jornalística que García Márquez desempenhava no momento em que escreveu a obra; parece que o jornalismo o distraiu da essência dos narradores, mas, mesmo assim, Téllez (1964) reconhece humildemente que julgar de fora o mistério de cada autor é temerário. O que não é precipitado é prever um sucesso retumbante para as futuras produções do romancista, já que há muito tempo a Colômbia não via em alguém uma vocação tão clara e indiscutível como escritor.

Para concluir esse primeiro bloco de comentários críticos que são recentes à primeira publicação de *La mala hora*, voltamo-nos para os comentários de Francisco Cajiao, em 1969, na revista da Universidad Javeriana. Em particular, ele encontra um ponto de convergência com Hernando Téllez quando diz que “Un elemento técnico importante y muy propio de la novela contemporánea es la invitación al lector para que vaya creando al tiempo que va leyendo”.⁹³ Ou seja, analisar os episódios em detalhes e intuir as atitudes dos personagens. Para Cajiao, o leitor tem de usar sua imaginação para completar metade do romance.

⁹⁰ Ibidem. p. 282.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem. p. 283.

⁹³ CAJIAO, Francisco. *La Mala hora de Gabriel García Márquez. Revista javeriana signos de los tiempos*, Bogotá, Vol. 71, no. 353. pp. 240-253, 1969. p. 241.

Por outro lado, ele reconhece os inúmeros recursos que García Márquez tem à sua disposição, graças aos quais ele cria um novo mundo, absolutamente próprio e, portanto, totalmente irrepetível; é uma operação completamente original e a tarefa de Cajiao é tentar entrar nesse mundo.

Yo creo que el mundo de imágenes creado en esta novela es uno de los elementos de más se valoren la obra. Es un mundo completamente original y nuevo. A veces da la impresión de una alucinación; nunca encontraremos en realidad algo como lo que aquí aparece, y sin embargo todo nos parece muy real, García Márquez ha creado el mundo de impresiones de la realidad, impregnando a veces de un patetismo escalofriante.⁹⁴

É interessante notar que García Márquez era um observador apaixonado dos fenômenos sociológicos de nossos povos. Ele observou de perto um grupo de pessoas que possuía uma psicologia e um conjunto de problemas totalmente particulares, dinâmicas emolduradas pela miséria, pelo subdesenvolvimento, pela religião e, acima de tudo, pela Violência, uma combinação que gera um problema humano, daí a necessidade de narrar um ambiente no qual as pessoas basicamente sofrem.

Nesse espaço criado por García Márquez, chove, mas também faz um calor insuportável, as ruas são pantanosas, a igreja está cheia de ratos e as celas da prisão estão vazias. Essa descrição do horroroso e incômodo é complementada pelo crítico.

El medio ambiente es horriblemente pesado; en el todo se mueve con una lentitud agotadora, el aire pesa, el espacio de soledad, el dolor envuelve toda la vida, los insectos son una nube densa. Todo el pueblo padece de martirio de la ansiedad y de la inseguridad. Nadie se atrevería a afirmar que no tendrá un pasquín en su puerta o una carga de plomo en la cabeza. La muerte acompaña a todos. Los hombres y asesinan a sangre fría; los ratones son envenenados, asfixiados en sus cuevas, destripados en trampas y ahogados en la pila bendita... el río trae al pueblo la pobre de hombre de una vaca muerta. Entre los fragantes nardos el padre Ángel encuentra el cadáver de un gato... Cada persona de la impresión de ser incapaz de comunicarse con nadie. Por eso cada uno vive solo. Por eso el pueblo es aislado. En los matrimonios reina la frialdad, en las relaciones más íntimas entre el hombre y la mujer se ve una total ausencia de amor o comunicación. Zombies más poderosos y más influyentes de pueblo son los más solos: el cura el alcalde, una viuda. Todo en este pueblo es hostil: el clima arranca el hombre de su casa. El alcalde es odiado por todos. El circo es arruinado con un toque de queda. Es imposible tener algo en secreto: el hombre allí está llamado a sucumbir.⁹⁵

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Ibidem. p. 242.

Nesse pobre vilarejo nada poderia germinar além do horror e da hipocrisia humana, o simbolismo expresso na figura do padre e do prefeito é importante, por trás deles está tudo, o interessante é que eles não se importam com nada, a não ser com seus interesses pessoais e seus desejos particulares. Para finalizar, parece-nos importante enfatizar que para Cajiao ainda há muitos questionamentos sobre o que esse romance tem a dizer ao país, pois ele termina com certa preocupação, afirmando em sua análise que, após uma profunda reflexão, o que acontece ao longo do romance talvez seja o futuro da nação “no sería extraño que, transportada a la realidad, fuera de la situación de muchos lugares de la patria en tiempos no lejanos”.⁹⁶ Prevendo assim um futuro tão cruel e hostil como no romance.

1.5. Análises posteriores

Agora, apresentaremos um levantamento dos diferentes estudos feitos sobre *La mala hora* nas décadas seguintes, e o faremos por meio da ilustração de temas concretos em que as ideias de comentaristas e acadêmicos coincidem.

A primeira questão a ser considerada é a possibilidade de perceber *La mala hora* como um romance realista. Nessa linha, Rama (1991) aponta que o elemento realista objetivo é um ponto muito marcado na obra, que pode ser localizado em um fato que toca a sociedade colombiana no que é conhecido como a Violência, para Klaus Mayer Minnemann (1995) a obra está localizada em uma etapa da história contemporânea da Colômbia, ele diz isso em consonância com o argumento político e social que é exposto, Além da possibilidade de reconhecer nos acontecimentos narrados os traços típicos da Violência como eixo estruturante da vida político-social de nossa nação, tanto que o leitor pode reconhecer sua própria situação cotidiana, lendo a obra, remetendo-o a uma realidade extra-literária particular e determinada.

Em relação ao exposto, vale a pena refletir sobre a maneira como a literatura aborda a história, com a intenção de falar concretamente sobre o tema da Violência. Assim, quando nos perguntamos sobre o tratamento e a abordagem da literatura em relação à história, podemos nos referir à sua abordagem do complexo contexto social, cultural e político da Colômbia de meados do século XX. Uma série considerável de fatos que vêm questionar a obra literária são as ações da guerra civil bipartidária, que inevitavelmente causaram um aumento na produção de histórias de diferentes aspectos, abordagens e estratégias narrativas na literatura.

⁹⁶ Ibidem. p. 253.

La novelística de la Violencia es una respuesta inmediata de los escritores al drama nacional que hace de este el fenómeno histórico sobre el que más literatura se ha escrito en Colombia, y que surge en el contexto de un desprendimiento de la literatura colombiana de los modelos europeos y estadounidenses produciendo una literatura con particularidades propias.⁹⁷

Essas histórias são importantes, pois passam a dar conta de um fenômeno que afeta um vasto ambiente, ao qual nenhuma ciência social dedicou esforços na época⁹⁸ e ao mesmo tempo revelam as reviravoltas e as nuances de uma intenção de escrita com possíveis pretensões artísticas. Portanto, essas histórias refletem todo o seu potencial como documentos, não apenas por ilustrarem algumas possíveis referências concretas ou episódios particulares, mas também por colocarem sobre a mesa a possibilidade de serem estudadas como uma porta para observar o processo de construção das diferentes preocupações e dos mais diversos anseios da época a partir da margem literária.

La novela se convirtió en la única válvula de escape para la ansiedad popular frente a la violencia. Las novelas de la violencia, cuyo valor es eminentemente social, se basaban principalmente en motivos de venganza y estaban escritas en un lenguaje simple y torpe pero asombrosamente efectivo. Estas novelas describían el asesinato como una rutina e irradiaban un sentimiento de terror personal y aislamiento en medio del derrumbamiento social.⁹⁹

O desenvolvimento desse tipo de literatura consolidou uma importante prática de escrita, uma vez que “El impacto que la Violencia tuvo sobre la vida colombiana se sintió con tremenda intensidad [...] no hay autor que no pase, directa o indirectamente, por el tema; este está siempre presente, subyacente o explícito, en cada obra”.¹⁰⁰ A consideração da história pela literatura, interpretando e representando o conflito social resultante da guerra civil de meados do século XX, lançou as bases para o surgimento de uma literatura integrada à realidade e desenvolvida em paralelo aos eventos históricos.

Deve-se mencionar que, conforme a sugestão de Walter Muschg (2013), assim como a existência de seres vivos, os gêneros literários têm seu desenvolvimento, algumas faces, alguns

⁹⁷ OSORIO, Óscar. Anotaciones para un estudio de la novela de la Violencia en Colombia. Universidad del Valle. *Revista Poligramas*, 2003, p. 100.

⁹⁸ A primeira obra em que se contempla um estudo social sobre a violência foi publicada em 1962 por Orlando Fals Borda, Eduardo Umaña Luna e German Guzmán Campos, em dois volumes, sob o título de: *La Violencia en Colombia estudio de un proceso social*.

⁹⁹ ABEL, Christopher. *Política, Iglesia y Partidos en Colombia: 1886-1953*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia – FAES, 1987. p. 217.

¹⁰⁰ RESTREPO, Laura, *Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia’ colombiana*” In: AA.VV. *Once ensayos sobre la violencia*. Bogotá: CEREC, 1985. p. 4.

estágios que respondem por sua evolução ou podem não ser uma evolução e não ir além de um determinado ponto. Esses estágios se aceleram ou desaceleram dependendo de fatores estéticos, políticos, sociais etc. O estágio alcançado pela literatura de Violência não surge do nada.

hubo algunos hitos importantes en la historia social y política que impactaron la producción literaria tales como la Guerra de los Mil Días, (1899-1902) la Hegemonía Conservadora (1886-1930) o la llamada República Liberal (1930-1946) y que los cambios en las condiciones de la vida intelectual hicieron posible la transformación paulatina de ciertos temas; la pérdida de prestigio de la poesía; el abandono del ensayo como género principal de la narrativa; y la llegada o, mejor, la aceptación de la novela como género predominante.¹⁰¹

A possibilidade de atingir um público leitor mais amplo, uma mensagem mais eficaz, a maior qualificação dos acadêmicos, as mudanças constantes e dinâmicas nas cidades e os trânsitos permanentes nas áreas rurais são um terreno fértil para novos problemas e novas formas de narrar. A literatura passa a dar conta, a nomear, a repensar, a repensar, a contradizer, a abrir caminho através dos outros gêneros, resultando em uma explosão significativa e uma certa "maturidade" na narrativa colombiana com o tema da Violência.

Voltando ao tema realista e à tentativa de ver como, nas análises que se seguiram à publicação da obra, insistiram em comparar trechos da obra com o contexto colombiano da década de 1950 (é preciso deixar claro que não concordamos com eles). Para exemplificar, temos o seguinte fragmento, que menciona o presidente da época e mostra de forma concreta como a realidade está entrelaçada com a ficção:

En La mala hora existe la posibilidad de relacionar el argumento con la realidad extraliteraria. En varios lugares de la novela se habla de un recién cambio de gobierno, en el cual se le prometió al pueblo el retorno una vida de “paz y garantías”. Dos veces y menciona el presidente de la República sin indicación de nombre. Es la primera mención que permite relacionar el argumento con la realidad extraliteraria. Cuando escribe la oficina de juez Arcadio, el narrador habla de una litografía que cuelga de la pared frente al escritorio. Muestra “un hombre sonriente gordo y calvo, con el pecho cruzado por la banda presidencial y bajo una leyenda dorada: “paz y justicia”. El narrador añade que “la litografía era lo único nuevo en el despacho”. Estas indicaciones tienen valor de distintivos. Remiten al presidente colombiano Gustavo Rojas Pinilla, que el 13 de junio de 1953 llegó al poder por un golpe de estado.¹⁰²

¹⁰¹ DUARTE, Juan. *Drama sin amor, la novela de la Violencia en Colombia 1902-1962*. 2019. Tese (Doutorado em História) - Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2019. p. 25.

¹⁰² MINNEMANN, Klaus. La representación de la violencia en el coronel no tiene quien le escriba y la mala hora de Gabriel García Márquez. In: COBO BORDA, Juan Gustavo. GARGÍA NUNES, Luiz Fernando. (Org.) *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995. p.238.

Rojas Pinilla não era propriamente gordo, e nos retratos frontais ele parecia careca, as características de alguma forma se encaixavam, além disso, um dos slogans da ditadura de Rojas Pinilla era “justicia, paz y libertad”. Muito parecido com o do romance, que só não tem a palavra "liberdade". Em outra seção da obra, o presidente é mencionado em um boletim de notícias e as medidas tomadas, como a proibição de certos artigos e a sobretaxa de construção, ações que também ocorreram na realidade do governo de Rojas Pinilla.

El autor nos presenta demás a las dos figuras que representan la autoría: el alcalde y el sacerdote. El primero, un teniente nombrado por el gobierno central, que históricamente corresponde a 1956, periodo de la dictadura militar de general Rojas Pinilla. Este personaje administra todo lo concerniente a la autoridad civil y militar de pueblo, aunque muestra un desconocimiento total en lo referente a la administración según las leyes.¹⁰³

Vários críticos insistem que a peça se passa na década de 1950, quando Rojas Pinilla está no poder, lembrando que ele foi o presidente da pacificação¹⁰⁴, um momento de trégua entre as guerrilhas no período que foi chamado na Colômbia da Violência, e no qual se delineia a intenção do autor de narrar e retratar a vida cotidiana de um povo em um determinado momento de sua história. Peralta (2001) interpreta a obra como um processo de reflexões, ou seja, o que uma pessoa reflete com suas ações é o que acontece em sua família, da mesma forma, o que acontece em uma família é o reflexo do que acontece em uma sociedade, o que uma sociedade reflete é o que acontece em uma cidade e o que essas cidades refletem é o que acontece no país. Concluindo, portanto, que a história da cidade em *La mala hora* reflete o que acontece na Colômbia na década de 1950. Os personagens, com suas particularidades, representam em escala as frações da sociedade colombiana da década em questão.

La mala obra de Gabriel García Márquez, obra que señala la historia de la Violencia colombiana, centrándose en un pueblo tropical en donde a base de cuadros paralelos, incluye los hechos que se dieron en el mundo real en el momento en un momento crítico de la historia de Colombia [...] Los pasquines muestran un estado de histeria colectiva que desemboca en una guerra de guerrillas, que muestran la violencia en un lugar de mapa colombiano en una época especial de la historia de Colombia que esperamos no se vuelva a repetir.¹⁰⁵

¹⁰³ GUTIERREZ, Luz. *Análisis de La mala hora y La hojarasca Gabriel García Márquez*. Bogotá: Editorial Voluntad, 1993. p. 27.

¹⁰⁴ Em 1951, o questionável líder conservador Laureano Gómez chegou ao poder. Esse foi o período de maior recrudescimento da violência. Foi então que setores de ambos os partidos tradicionais concordaram em apoiar abertamente o golpe militar do general Rojas Pinilla para realizar um processo de "pacificação".

¹⁰⁵ ARANGO, Manuel. Estructura, pasquines y violencia en la novela -la mala hora- de Gabriel García Márquez. In: *Literatura y conciencia social en nueve escritores representativos de Hispanoamérica*. Bogotá: Editorial Pliegos, 2003. p. 160.

Por outro lado, García Márquez não limita a representação da "Violência" à interpretação do fenômeno como repressão organizada pelo poder executivo, mas também lhe dá um pano de fundo socioeconômico, como é o caso concreto dos beneficiários dessa repressão em *La mala hora*, que são alguns aldeões, colocados ao lado do prefeito, o que lhes permitiu se tornarem proprietários das terras de seus inimigos políticos. Também mostra a rivalidade permanente entre os dois partidos políticos, o Partido Liberal, que não pode ser considerado realmente um seguidor, porque é a maioria dos pobres sem expressão política, e o Partido Conservador, em que os ricos são os que detêm o poder contra os excluídos.

O potencial significativo do romance, que relaciona o enredo a uma realidade política e social específica e o conecta com cada um dos elementos concretos da narrativa, faz com que eles pensem que: “ese pueblo se puede ubicar en la historia inmediata de contexto de Colombia; prácticamente se pueden situar las fechas”.¹⁰⁶

Em suma, a obra de García Márquez, por estar inserida em um contexto histórico e cultural ao qual ele se refere explícita e implicitamente, catalogado como realista, também apresenta em sua expressão referências a elementos não reais. O plano fantástico tem certas referências e ilumina como uma possibilidade estava tomando forma na futura escrita do homem nascido em Aracataca.

Un ejemplo de lo fantasmagórico en *La mala hora* es el episodio de la vida de Montiel que al caminar por su caserón conversa con el fantasma de la mamá grande. Este personaje y la irrealidad que vive pasaron a hacer el tema de uno de los cuentos de García Márquez que se publicaría en el mismo año en que pareció la mala obra, 1962. Aunque los críticos han hecho hincapié en el estilo realista de la obra, hay que destacar sus elementos y reales ya que estos comprueban que el autor no quiso llegar su genio de fantasía.¹⁰⁷

Era tanto o desejo de não querer ter as pontes do fantástico que é necessário lembrar que o povoado de *La mala hora* não é Macondo, assunto que vários críticos tentaram conectar ao insistir constantemente em relacionar “el pueblo de merda” como a Macondo da contemporaneidade. Hezera (1973) afirma que o cenário da obra é bastante semelhante à cidade fictícia e lendária de Macondo, onde o autor situou todas as suas obras. Segundo ela e outros críticos, a obra tem temas e recursos de *Cem Anos de Solidão*, mas com aspirações mais modestas.

¹⁰⁶ GONZÁLEZ, Beatriz. *La caricatura política en Colombia*. Bogotá. Credencial Historia. Banco de la República, 1990, p. 16.

¹⁰⁷ RODRÍGUEZ apud. HAZERA, Lydia. Estructura y temática de *La mala hora* de Gabriel García Márquez. *Thesaurus*, Revista digital del Instituto Caro y Cuervo. Vol. 28, n. 3, 1973, p. 301.

Esse viralejo definitivamente não é Macondo, basta lembrar quando o padre Ángel recorda que “manso Antonio Isabel de santísimo Sacramento de altar Castañeda moreno, lo había sucedido en Macondo”¹⁰⁸ e quando o autor conta a história do único hotel da cidade, dizendo-nos que “el propio coronel Aureliano Buendía que iba convenir en Macondo los términos de la capitulación de la última guerra civil, duerme una noche en aquel balcón”.¹⁰⁹

Es una oportunidad para considerar si la homogeneidad fantástica de un universo ha inducido a varios críticos exagerar en las conexiones materiales de un libro a otro o sobre si los lugares son en realidad uno solo, Macondo. También si Macondo está en el aire mucho antes de tenerlo enfrente con 100 años de soledad. No, la cuestión de mundo de García Márquez no depende los raros ligamentos y los pocos recursos cíclicos que se pueden confrontar en las 50 de sus obras, aunque aquellas existentes, por el halo legendario, digan bastante sobre el mundo épico que circula en subasta y variada representación.¹¹⁰

Rita Guzmán, (1973) apresenta a ideia de que o que é considerado "absurdo" em *La mala hora* foi o primeiro impulso para o início da jornada que chegaria em *Cem Anos de Solidão*. No futuro, Gabo supera suas tentativas de retratar a realidade para se concentrar no mítico e no maravilhoso. O catequero tem plena consciência do que esse trabalho realmente significou para ele: “La mala hora me coloco contra la pared, pero sin La mala hora yo no hubiera podido escribir Cien años de soledad, porque al quedar contra la pared, tuve que romper la pared”.¹¹¹ Poderíamos dizer que esse muro é a realidade colombiana e a natureza do tema da Violência, no qual também se situam suas primeiras obras, como ele afirma no início deste capítulo, obras que ele mesmo considera menores, em comparação com suas pretensões criativas:

No me arrepiento de haberlos escrito, pero constituyen un tiempo de literatura premeditada, que ofrece una visión estética y un tanto excluyente de la realidad [...] Por buenos o malos que parezcan son libros que acaban en la última página. Son más estrechos de lo que yo me creo capaz de hacer”.¹¹²

Em suma, *La mala hora*, nas palavras de Marín (2017), é um romance que, em linhas gerais, é bom, obedece a um resultado, cumpre o que pode ser considerado uma estrutura bem montada, o enredo prende a atenção do leitor, mas para essa autora não é possível encontrar uma

¹⁰⁸ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *La Mala hora*. España: Plaza & Janes, 1975. p. 48.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ LUZI, Mário. Gabriel García Márquez, la mala hora. In: COBO BORDA, Juan Gustavo. GARGÍA NUNES, Luiz Fernando. (Org.) *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995. p. 285.

¹¹¹ GARCIA Márquez, Gabriel. *El deber revolucionario de un escritor es escribir bien*. Bogotá: Enfoque Internacional, 1995, p. 88.

¹¹² GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba conversaciones con Plinio Mendoza*. México: Penguin Random House, 1982. p. 79.

identificação afetiva com a história, há, sim, um reconhecimento com a situação externa que ela chama de de (social), mas não com uma interna (íntima, individual).

La preocupación de García Márquez parecía ser sobre todo está: la imposibilidad de la mala hora para ganarse el afecto de los lectores, pues, por un lado, no le ofreció una historia de tipo personal, sino social y, por otra, le mostraba una realidad en la que los aspectos nuevos resultados menores a los ya conocidos, cuestión que iba en contra de su credo estético.¹¹³

Do exposto, pode-se deduzir que a realidade literária tinha de ser diferente, não apenas por meio da técnica narrativa objetiva-jornalística, mas que era necessário acompanhá-la com outros "truques" que a deixassem mais viva na mente de seus leitores. Esse impasse estético-político do qual García Márquez conseguiu sair talvez deixe *La mala hora* sob uma luz ruim, como se ela tivesse sido uma alegoria de um fracasso ou um erro, mas o valor da obra em si deve ser enfatizado de uma forma e de outra.

A possibilidade de pensar em *La mala hora* como uma leitura da realidade colombiana implica uma forte problematização, no sentido de questionar o valor do romance e a apropriação simbólica desse processo criativo. O romance pode ser um projeto narrativo inscrito no tema da Violência, mas ele próprio pode ultrapassar os protocolos de representação desse "gênero" literário nascido na década de 1950 em nosso país. García Márquez não estava particularmente interessado em "explicar" o porquê da Violência? Ou em refletir o país, como uma espécie de fotografia do momento por meio de um imaginário do letrado, do acadêmico ou da tradição da escrita. Talvez o interesse fosse simplesmente apresentar a natureza desastrosa e inexplicável da violência, com um realismo crítico.

Há uma preocupação com o conhecimento do fenômeno violento, mas em *La mala hora* não se desvendam as raízes da Violência, algo que é muito grande e que precisa de todas as forças das ciências sociais para entender por que a violência é tão intensa e prolongada na sociedade colombiana. Gabo não encontra as bases, mas delimita o campo onde elas são produzidas, um campo social.

El autor no intenta reducir la novela a un puro reflejo ejemplar de la historia política. Es notable que García Márquez llega en el texto examinado a la interpretación de lo particular como expresión de un fenómeno más general como lo es la violencia estructural americana.¹¹⁴

¹¹³ GARCÍA MÁRQUEZ apud FERNÁNDEZ-BRASO, Miguel. La soledad de Gabriel García Márquez una conversación infinita. Barcelona: Editorial Planeta, 1972, p. 58.

¹¹⁴ MINNEMANN, Klaus. La representación de la violencia en el coronel no tiene quien le escriba y La hora de Gabriel García Márquez, op.cit., p. 271.

Na obra, ele oferece a possibilidade de situar nos acontecimentos algo além de um mero reflexo dos conflitos da realidade extra-literária, não esqueçamos que *La mala hora* é uma representação de caráter artístico e, portanto, o compromisso que tem não é com a história, mas com a arte. Ao falar de representação, Chartier (2005) vai enfatizar que, ao se inscrever em uma obra situada em uma história de práticas, historicamente diferenciadas, e em uma história de representações inscritas em textos ou produzidas por indivíduos, pode-se compreender o caminho pelo qual os sentidos e significados do mundo são construídos e produzidos. Tais representações não estão diretamente disponíveis, o que torna necessário ir em busca delas, levando em conta isso, o conjunto de circunstâncias históricas pelas quais se deu a guerra bipartidária na Colômbia e sua violência exacerbada em meados do século XX, são complexas nos elementos que condicionaram sua evolução, “un contexto no se refiere a un fragmento espacio-temporal aislado, o a un fondo más bien amorfo, sino a un complicado y contradictorio conjunto de relaciones, unidades diferenciadas y multiplicidades organizadas”.¹¹⁵

O romance, como obra artística, também tem um contexto, que é de fato alternativo ao contexto histórico, de modo que, conseqüentemente, o romance também pode criar outro cenário com igual ou maior grau de complexidade, no qual as representações não são, em essência, antíteses da verdade, uma vez que o principal oposto da verdade é a mentira, e as representações não podem ser consideradas mentiras sem mais.

Sendo a literatura uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, ela dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos, como a confirmar o que existe ou propor algo novo, a negar o real ou reafirmá-lo, a ultrapassar o que há ou mantê-lo. Ela é uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir.¹¹⁶

Considerando que as representações são uma série de construções feitas a partir da realidade (mas não se limitam a ela), mas que transcendem para novas formas de enunciar a existência, estabelecendo como o mundo é visto a partir de uma perspectiva individual ou coletiva, contemplaremos as representações como mecanismos que se referem a algo que precisa ser representado.

¹¹⁵ GROSSBERG, Lawrence. Cultural Studies and Deleuze-Guattari. *Cultural Studies*, v. 28, n.1, pp. 1-28, 2014.

¹¹⁶ REZENDE, Valdeci. História e Literatura: Algumas Considerações. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, v. 3, n. 1, 2014, p. 99.

Em suma, o romance é, por si só, um espaço em que a expressão e a experiência do ser humano em um dos sentidos mais profundos se reúnem, trazendo à mesa o raciocínio e o sentimento, de modo que é inevitavelmente amplo, heterogêneo, fragmentado e polifônico. Nesse sentido, como mencionado acima, o romance não será tomado como uma fotografia da época, mas como um elemento de verossimilhança que dialoga com o mundo empírico, que estabelece uma nova forma de mundo, um mundo que transgride os limites do real, e pode-se dizer que as representações em *La mala hora* são mais do que um mero reflexo da realidade contextual da Violência.

Por outro lado, García Márquez apresenta eventos que remetem à Violência colombiana como um elemento estrutural da vida sociopolítica latino-americana, e essa talvez seja uma das contribuições mais significativas da obra. Quando se fala em literatura latino-americana, é possível encontrar pontos em comum, como o uso da mesma língua e a imitação de modelos europeus, que têm sido uma fonte de replicação no longo e complexo desenvolvimento da literatura nessa parte do mundo, mas também, e de forma mais especial, há o esforço comum dos povos latino-americanos para narrar suas singularidades e suas tragédias.

García Márquez, em particular, tinha pontos interessantes em comum com os outros escritores da região. Para demonstrar isso, precisamos voltar aos tempos de universidade de García Márquez, como mencionado acima. Em 9 de abril de 1948, ocorreu um episódio central na vida social, política e econômica da Colômbia, quando Jorge Eliecer Gaitán, líder da oposição e um dos mais destacados líderes latino-americanos, foi assassinado, em uma linha de pensamento que poderia ser comparada à de Vargas no Brasil ou Perón na Argentina. Após os tumultos na capital do país e o fechamento da universidade, García Márquez viaja para a cidade de Barranquilla, na costa do Caribe, onde, com um grupo de amigos acadêmicos, forma o renomado *grupo Barranquilla*.¹¹⁷ A primeira coisa que fazem é se desligar da literatura colombiana escrita até então, negando que ela tenha tido uma influência real na vida de cada um deles, e assim, ignorando a tradição, voltam-se para outros países.

Me parece en primer término original, en estos escritores, haber optado claramente contra la tradición nacional establecida, en favor de una tradición literaria extranjera. Está es una postura absolutamente insólita, absolutamente

¹¹⁷ Entre 1940 e o final da década de 1950, o Grupo Barranquilla foi uma reunião intelectual de algumas das figuras culturais mais proeminentes de Barranquilla, Colômbia, em torno dos escritores José Félix Fuenmayor e o catalão Ramón Vinyes: Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Gabriel García Márquez, Alejandro Obregón, Orlando Rivera, Julio Mario Santo Domingo e Cecilia Porras, entre outros.

contraria, en apariencia, a los principios de la literatura nacional. Y sin embargo, es la única que ha asegurado la sobrevivencia y la consolidación de una literatura. Efectivamente lo que leen estos jóvenes es un tipo de literatura que no está en los libros que se publican en el país.¹¹⁸

Parece paradoxal que um dos estandartes da literatura latino-americana não tenha relação com a produção de seu próprio país, mas, no fim das contas, o que se buscava, como enfatizado na citação acima, era a renovação e a sobrevivência de um novo modo de literatura. Tudo o que eles tinham a dizer tinha a ver com eles, com sua realidade. Assim, a literatura que se consolidaria na região de Barranquilla deveria ter um estilo renovado, incluindo coisas como o humor, o bizarro, o incomum. Por seus próprios meios, eles viriam a se combinar com o que se tornaria a literatura realista e social na América Latina.

El problema que se plantea el equipo de jóvenes Barranquilleros es el de buscar una lengua capaz de traducir la novedad literaria extranjera y el mismo tiempo, de expresar la relación directa y coloquial en la cual quieren ubicar la invención narrativa. En consecuencia, iniciar una tarea de depuración que significa [...], la utilización de una lengua enunciativa absolutamente seca y simplemente informativa que es la que aparece en el segundo paso del primer periodo de la literatura de García Márquez.¹¹⁹

Foi nesse período da literatura garciamarquiana que surgiu *La mala hora*, que significou um esforço para se aprofundar no contexto social da literatura na América Latina a fim de integrá-la à história regional. Esse tipo de literatura enfatiza o problema da violência contra o povo como consequência de um subdesenvolvimento estático e crônico sem evolução, que nada mais é do que a história da violência como um fenômeno existencial e sistemático em nossos países. A violência é uma doença endêmica baseada no subdesenvolvimento. Esse subdesenvolvimento resultará em corrupção, desapropriação, racismo, intolerância, violação dos direitos humanos, etc. Ariel Dofman, (1970), em uma de suas pesquisas sobre a violência em América do Sul, aponta:

La agresión ha comenzado hace mucho tiempo: América es fruto de una violencia prolongada, de un saqueo continuo, de la guerra civil y fratricida en toda su biografía. El mundo está adoptado con ciertas dimensiones evidentes [...] la estructura de nuestros pueblos se nos ha heredado y ellos a su vez recibieron de sus padres, está herencia de la temprana muerte posible, nuestro patrimonio nuestra condena, tal vez nuestra salvación.¹²⁰

¹¹⁸ RAMA, Ángel. *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*. México: Colcultura, 1991. p. 44.

¹¹⁹ Ibidem. p. 47.

¹²⁰ DOFMAN, Abel. *Violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970. p. 111.

O reconhecimento dessa herança, dessa tradição, é possível de ser localizado na obra de García Márquez, na quase totalidade de sua criação, identifica-se o marcado interesse em ver “¿por qué entre los hombres y las sociedades vive y se descarga la violencia?”¹²¹ Além disso, é possível localizar outras linhas em que ele se sincroniza com várias singularidades com os escritores latino-americanos, como o fato de ter sido estudante de Direito, como a maioria dos escritores da América Latina o são inicialmente, estudos que posteriormente abandonou, pois se há uma opção profissional por parte do autor catequero, é a de se dedicar única e exclusivamente à profissão literária, essa renúncia é singular e importante.

Todos los escritores hispanoamericanos, proceden de la media burguesía y se ofrecen ante una serie de posibilidades en el campo social, económico y hasta político. Es decir que un escrito resuelva no aceptar ninguna de estas posibilidades que le ofrece el medio y las clases sociales a la cual pertenece, y en cambio opté por la literatura, significa en cierto modo, y sobre todo dentro de una cultura como la colombiana, cierta medida de subversión, cierta demanda de libertad personal y de apuesta a muy largo plazo.¹²²

Dessa forma, podemos ver como Gabo vai em uma direção que é o reconhecimento de uma autonomia em suas condições de existência, dedicando-se exclusivamente ao ofício da escrita, ao mesmo tempo em que dá à sua obra literária a possibilidade de se recriar e contribuir para a complexa construção cultural em uma estrutura nacional e latino-americana.

¹²¹ RAMA, Ángel. *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*, op.cit., p.2.

¹²² *Ibidem*. p. 52.

CAPÍTULO – 2 LA MALA HORA E A CONSTRUÇÃO DA CREDIBILIDADE

*Entonces el alcalde se volvió sonriendo hacia el empresario.
-Este es un pueblo infeliz -dijo.
El empresario afirmó con la cabeza
(GARCÍA, 1987, P. 53)*

2.1. Elementos para a construção da credibilidade

*La mala hora*¹²³ se passa em uma pequena vila colombiana cujo nome não é conhecido exatamente e onde chegam os pasquins, o que significará infortúnio para seus habitantes. A representação criada por Gabriel García Márquez é tão detalhada, avassaladora e deprimente que projeta toda a sordidez na comunidade. “-Ustedes -vaciló el peluquero-. Antes de ustedes, éste era un pueblo de mierda, como todos pero ahora es el peor de todos”.¹²⁴ É uma atmosfera que só inspira amargura, de modo que o leitor é confrontado com um mundo desorganizado e arbitrário que também reflete um microcosmo no qual cada personagem é filtrado por uma espécie de caos e falta de sentido.

O fato de mostrar que há postulados na literatura que tratam de temas propriamente humanos é importante para o desenvolvimento deste capítulo, o trabalho feito García Márquez o levou a realizar um exame da Violência colombiana, focando seu olhar em homens e mulheres comuns, nem vítimas nem perpetradores, conseguindo assim se afastar das primeiras investigações históricas e das descrições comuns feitas na literatura sobre a Violência. Gabo foi capaz de

¹²³ Na biografia de Gabriel García Márquez escrita por Dasso Daldivar, consta que o título foi tirado de uma frase do conto *En este pueblo no hay ladrones*, do próprio García Márquez.

Dámaso terminó el cigarrillo antes de hablar.

-Era tan fácil que no me explico cómo no se le ocurrió a nadie -dijo.

-Por la plata -admitió Ana-. Pero nadie hubiera sido tan bruto de traerse las bolas.

-Fue sin pensarlo -dijo Dámaso-. Ya me venía cuando las vi detrás del mostrador, metidas en su cajita, y pensé que era mucho trabajo para venirme con las manos vacías.

-La mala hora -dijo Ana.

Dámaso experimentaba una sensación de alivio.

-Y mientras tanto no llegan las nuevas -dijo-. Mandaron decir que ahora son más caras y don Roque dice que así no es negocio. -Encendió otro cigarrillo, y mientras hablaba sentía que su corazón se iba desocupando de una materia oscura. GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. En este pueblo no hay ladrones. In: *Los funerales de mamá grande*. Buenos Aires: Suramericana, 1962. p.15.

¹²⁴ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*. Madrid: Mandori Narrativa, 1987. p.103.

conceber uma nova maneira de contar, de expressar e de se apropriar, de forma crítica e estética, do drama social vivido como resultado do conflito interno de meados do século XX.

O romance *La mala hora* pode ser entendido como um objeto estético, dada a sua natureza de obra de arte, embora nos ofereça a possibilidade de tomá-lo como parte de um estudo histórico, ele não tem nenhum compromisso com os eventos ocorridos na Colômbia em meados do século XX, o que deixa claro que não queremos entendê-lo de forma alguma como um reflexo autêntico da realidade. A verdade sobre como os partidos tradicionais na Colômbia fizeram uso recorrente da violência para obter poder e dominar o aparato estatal à vontade não pode ser determinada única e exclusivamente por meio da literatura e, em particular, desta obra literária.

O que temos diante de nós é um documento que causará impacto em um público de massa. Além disso, a obra aparece como um elemento mimético, protegido pela verossimilhança¹²⁵, estabelecendo um diálogo com o mundo empírico, que estabelece uma nova forma de mundo, um mundo que transgrede os limites da realidade, um mundo reformulado e reinterpretado do ponto de vista de García Márquez, algo que permite aos receptores do romance um grau de interpretação e transformação do ficcional em apropriação e novos comportamentos.

Em vista disso, é importante esclarecer que, no decorrer do capítulo, buscaremos entender a obra literária como um objeto estético, um objeto que, ao utilizar determinados elementos narrativos, gera um efeito no público receptor, particularmente um efeito de credibilidade. Para ampliar esse conceito e o de verdade extraliterária, recorreremos aos construtos teóricos da epistemologia do romance.¹²⁶

Proposta metodológica de análise de textos literários enquadrados na categoria romance. Ela está fundada no entendimento de que a epistemologia pressupõe uma articulação entre História e Filosofia. Dessa articulação emerge o entendimento de que a partir da relação entre razão e arte, i.e., ciência e sensibilidade, é possível se produzir conhecimento.¹²⁷

¹²⁵ Mimesis es un concepto aristotélico, que el mismo define de la siguiente manera “No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (...) la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general y la historia, lo particular. Cf. ARISTÓTELES. *Arte poética*: arte retórica. México: Editorial Porrúa, 1999.

¹²⁶ O Grupo de Pesquisa Epistemologia do Romance está diretamente vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e ao Programa de Pós-Graduação em Metafísica da Universidade de Brasília. O nome do grupo está relacionado ao campo teórico em torno do qual os trabalhos de pesquisa se estruturam e se desenvolvem: a Epistemologia do Romance. Disponível em: <https://epistemologiadoromance.com/quem-somos/>.

¹²⁷ ALMEIDA SOARES, Janara de. *A constituição do efeito estético através do narrador: aspectos de credibilidade em cartucho, de nellie campobello*. 2021. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2021. p. 171.

Essa abordagem é importante para o estudo histórico, conforme De Almeida (2021), pois a epistemologia do romance dialoga com a história, com o que confere credibilidade a uma obra literária, bem como com o que estuda o contexto de organização arquitetônica de um romance como objeto, a partir do gesto estético do autor (o que é de suma importância para nós). Com a proposta da epistemologia do romance, pretendemos estudar a obra literária *La mala hora* e o fenômeno literário no contexto colombiano como uma construção histórica.

Esse vínculo entre literatura e história tem uma longa tradição nos estudos de ciências sociais, com debates amplamente datados. De todos eles, interessa-nos reconhecer como na linguagem literária há um material estético que dá forma a certos conteúdos da existência, criando um efeito sobre as pessoas que leem, o que significa que eles são projetados socialmente e conquistam um status de realidade. Assim, a literatura surge como uma possibilidade de converter o conhecimento em um evento que pode ser explorado por meio de construções históricas.

Na interação entre história e literatura, também queremos considerar a história cultural, que concebe a literatura como uma expressão cultural que reflete certos aspectos da realidade e lhe confere uma riqueza particular como testemunho histórico, fazendo com que sua capacidade de transmitir as emoções da vida no passado seja muito sugestiva.

Nesse sentido, ao tomar diferentes referências, o diálogo interdisciplinar e o estudo dessa obra, buscamos uma possível resposta para a pergunta: como e de que maneira o romance *La mala hora* propõe elementos recebidos como críveis? Ao pensar na noção de credibilidade, é necessário examinar como o romance foi esteticamente construído, a fim de perceber os elementos pelos quais os leitores aceitaram a proposta narrativa do autor, ativando, assim, a credibilidade como um efeito.

Os componentes que proporcionam a credibilidade se baseiam em dois pontos inseparáveis. Por um lado, a credibilidade externa, que "é caracterizada pelos elementos extraliterários que proporcionam o efeito de confiabilidade. [...] está intimamente ligada a contextos de violência, convulsões sociais e catástrofes, como podemos observar na constante violência estatal na América Latina".¹²⁸ E, por outro lado, a credibilidade interna que serão as construções estéticas feitas pelo escritor e responde a perguntas como "A construção da história convence? Ela possibilita que a pessoa que lê confie no jogo, busque suas regras e se disponha a ele?".¹²⁹ Sob esses dois princípios,

¹²⁸ Ibidem. p. 52.

¹²⁹ Ibidem.

analisaremos as estratégias usadas pelo autor colombiano na escrita de *La mala hora*, o diálogo e a construção dos parâmetros de credibilidade.

2.2. Os pasquins

No romance *La mala hora*, o enredo gira em torno do aparecimento de uma série de pasquins em um viralejo liberal com um prefeito militar conservador. Depois de uma longa guerra civil, foram os conservadores que venceram a guerra e colocaram um deles como a mais alta autoridade administrativa do povoado. Em meio a esse contexto, surgem os pasquins¹³⁰, escritos anônimos que acusam de possível adultério, infidelidade, transgressões sexuais, negócios sujos etc. feitos por muitos dos habitantes, geralmente os mais ricos da região. Na obra, os pasquins assumiram a função de um meio de comunicação, moldaram a formação da opinião pública, o que lhes confere certa importância, pois foram uma das estratégias que estruturaram a escrita com a qual García Márquez examinou uma parte da própria condição dos seres humanos. “Estas ficciones, por su poder de evocación y su enseñanza [...] brindan un “conocimiento íntimo de todas las mociones del corazón humano”.¹³¹

É importante mencionar que esses folhetos abalaram as ações e a vida emocional da comunidade, pois revelaram as paixões e os segredos sobre os quais se falava há algum tempo. Cada folha leva a uma série de práticas que desmascaram a quão desesperadora pode ser a existência de uma comunidade infectada por rancores. “-Esa es la cosa -dijo el secretario, deteniéndose, pues había llegado a su casa-. Lo que quita el sueño no son los pasquines, sino el miedo a los pasquines”.¹³² Para criar essa atmosfera, Gabo usa esse recurso estilístico com grande originalidade, tornando os pasquins um mistério tanto para os personagens quanto para os leitores.

O autor Catequero apelará para o aparecimento e o trânsito dessas folhas anônimas com múltiplas variações dentro do território colombiano, pois "O autor não é, para a epistemologia do romance, uma categoria abstrata ou pressuposta; ele existe como uma subjetividade que se relaciona com o mundo, seleciona seus elementos para, a partir disso, fundar sua produção ficcional".¹³³ Sob essa perspectiva, a narrativa dá os primeiros vislumbres dos possíveis efeitos da

¹³⁰ Segundo a Real Academia de la lengua española, un pasquín es . 1. Escrito anónimo, de carácter satírico y contenido político, que se fija en sitio público. 2. . Cartel en el que se anuncia algo. Disponível em: <https://acortar.link/fpLLIA>.

¹³¹ JABLONKA, Iván. *La historia es una literatura contemporánea*. México: F. de Cultura Económica, 2016. p. 46.

¹³² GARCÍA, MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit p. 44.

¹³³ ALMEIDA SOARES, Janara de. *A constituição do efeito estético através do narrador*, op.cit., p. 60.

credibilidade e confiabilidade externas da obra para os pasquins e suas repercussões. “Los pasquines fueron en tanto práctica inscriptiva dentro de cierto modo de administrar los conflictos sociales en Colombia”.¹³⁴

Ao falar de conflitos sociais, como aponta o sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, os pasquins eram um método de crítica e nivelamento social, com declarações acusatórias contra diferentes pessoas. “tomaban dos formas: el del papel escrito, sin firma, que se colocó en la puerta del criticado o se hacía deslizar por debajo de ella: y el del letrero pintado ostensiblemente en algún muro bien situado del pueblo”.¹³⁵ Os pasquins eram uma das expressões mais comuns, amplamente distribuídas para transmitir uma mensagem ou uma série de críticas ao governo, às instituições ou às figuras públicas em relação aos eventos nacionais e aos confrontos nas comunidades. A proliferação dos pasquins foi considerável, pois refletiam as tensões e os debates do momento. “La lucha debía ser salvaje, sin cuartel. Los acontecimientos así la impusieron. Se presentan hechos atroces consumados por las autoridades y por los rebeldes; el pasquín se convierte en un ultimátum perentorio”.¹³⁶

Esses documentos, em sua diversidade, também se assemelhavam mais a um tipo de jornal secreto, com produção e distribuição organizadas. Além de política, os pasquins também tratavam de temas como religião, cultura, moralidade e direitos humanos. Podiam conter caricaturas, poemas, artigos de opinião ou piadas satíricas que zombavam dos poderosos e criticavam as injustiças sociais, depreciando fortemente os proprietários de terras, líderes políticos, prefeitos, governadores etc. De acordo com Barbero (1991), a massificação do pasquín em meio às lutas políticas do início e da metade do século XX na Colômbia pode ser associada a uma apropriação da comunicação e a uma redescoberta pela cultura popular de uma prática comunicativa.

Por outro lado, a introdução de pasquins na literatura colombiana não é algo novo, como Juan Rodríguez Fraile¹³⁷ em seu texto intitulado *El Carnero. Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá, primera de este Reino donde se fundó la Real Audiencia y Cancillería.*,

¹³⁴ FALS B, Orlando. *Historia doble de la costa*. Vol.1. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979. p. 56.

¹³⁵ Ibidem. p. 156.

¹³⁶ GUSMAN, Germán; FALS, Orlando; UMAÑA. *Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. Bogotá: Tecer Mundo Editores, 1962. p. 92.

¹³⁷ Escritor, nacido en Santafé de Bogotá, el 25 de abril de 1566, muerto hacia 1642. Nacido en una familia acomodada, era hijo de Juan Freyle y Catalina Rodríguez oriundos de Alcalá de Henares, quienes viajaron al Nuevo Mundo alrededor del año 1552. LASTRA, P. “Sobre Juan Rodríguez Freyle”. *Eco*, n. 252, Bogotá, 1982. p. 252

popularmente conhecido como *El Carnero*, escrito entre 1636 e 1638, que foi publicado até 1859 e que é a obra mais emblemática da literatura colonial neogranadina por sua qualidade, menciona os pasquins e as mensagens sobre as intimidades que giravam em torno dos espanhóis.

Durante o período colonial, de acordo com Beatriz Gonzales (1990), no território que hoje é a Colômbia, os pasquins deram os primeiros exemplos de caricatura verbal no país; os pasquins apareciam em praças públicas denunciando anonimamente a opressão espanhola, e essa era considerada a única maneira de ter certa "liberdade" para expressar inconformidades.

Manrique (2022) menciona como no século XVIII houve a produção de alguns discursos que circularam fora da imprensa institucionalizada e que começaram a contribuir para a construção social da realidade. “En 1794, el virrey Ezpeleta se vio forzado a interrumpir un viaje a Mariquita para atender el grave asunto de algunos pasquines que aparecieron en varios sitios públicos de Santafé de Bogotá”¹³⁸. A disseminação do pensamento disruptivo escapou ao controle da monarquia espanhola, o que ocorreu por meio dos pasquins, e o vice-reinado limitou-se a perseguir e culpar os "responsáveis".

Já no século XX, o surgimento desses jornais anônimos na costa caribenha colombiana teve uma proliferação ainda maior, de fato alguns críticos literários comentam que “el escritor Gabriel García Márquez escribe una historia sobre los pasquines, con base a hechos ocurridos en el departamento de Sucre”.¹³⁹

Nos estudos que se preocupam com a representação, há maior chance de credibilidade numa obra sobre a favela escrita por uma pessoa que dela provém do que por alguém de outro espaço que a observa apenas de longe e a partir de seu recorte de classe.¹⁴⁰

É preciso dizer que Gabo viveu vários anos no departamento de Sucre, mais especificamente entre os 12 e os 21 anos, indo e vindo durante as férias, pois estudava no centro do país. Nessa cidade caribenha, ele passou da adolescência para a juventude, e esse fato é importante, pois crescer em um lugar é de extraordinária importância e uma revelação surpreendente para o que um ser humano pode experimentar no desenvolvimento de sua personalidade e visão do mundo. Em seu livro de memórias *Vivir para contarla* (2003), Gabo

¹³⁸ MANRRIQUE, Jorge. *Análisis comparado de la prensa colombiana del siglo XVIII y el siglo XXI*. 2022. Dos miradas a la construcción de realidad y memoria. Huelva: Universidad de Huelva, Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidad de Huelva, 2022. p. 169.

¹³⁹ PERALTA, Andrés. *Análisis literario de la mala hora Gabriel García Márquez*. Bogotá: Editorial esquilo colección análisis, 2001. p. 12.

¹⁴⁰ ALMEIDA SOARES, Janara de. *A constituição do efeito estético através do narrador*, op.cit., p. 56.

relatará que suas irmãs mais velhas estavam tendo encontros com alguns dos homens do vilarejo, algo que incomodava muito a Sra. Márquez.

Los pasquines, que habían revelado secretos atroces —reales o inventados— aun en las familias menos sospechables. Se delataron paternidades ocultas, adulterios vergonzosos, perversidades de cama [...] por muy oculto que se hubiera tenido, o que no fuera a ocurrir tarde o temprano.¹⁴¹

Diante dessa situação, ele mesmo tentou conversar com sua mãe para que ela não cometesse os mesmos erros que seus avós haviam cometido com ela. Gabriel continua dizendo que sua mãe não era muito aberta ao diálogo, e o que Luisa Santiaga sentia no fundo era um medo tremendo de que aparecesse um pasquin na porta de sua casa dizendo algo sobre a vida amorosa de suas filhas.

Deve-se observar que na costa do Caribe colombiano, onde se localiza o departamento de Sucre, a violência bipartidária não se desenvolveu da mesma forma que em outras regiões. No primeiro estudo sobre a violência na Colômbia - citado extensivamente na introdução - *La Violencia en Colombia estudio de un proceso social* (1962), Eduardo Umaña, Orlando Fals Borda e Germán Guzmán mencionam que o impacto da Violência bipartidária na costa caribenha colombiana foi limitado, devido ao alto grau de tolerância e à natureza aberta e amigável de seus habitantes.

Parece evidente que, debido a la campaña política, las consignas dadas por los jefes en Bogotá cubrían todo el país y por lo mismo el afloramiento de intimidación y violencia comenzaría casi simultáneamente en todas las regiones. Sin embargo, no ocurrió así, quedando algunos departamentos como los de Nariño y la Costa Atlántica libres del flagelo.¹⁴²

Gabo reafirma essa ideia: “Sucre se habían mantenido inmune a los azotes de la Violencia bipartidista”¹⁴³, no entanto, houve alguns casos de violência não relacionados a questões políticas, principalmente relacionados a brigas devido a mulheres e acertos de contas. Com tudo isso, em um ambiente calmo e uma população pacífica como a de Sucre, ficamos particularmente impressionados com o surgimento de uma expressão pública que os perturbaria e que, de fato, seria tão prejudicial quanto a Violência bipartidária desencadeada no centro do país.

La violencia tuvo por esos años una manifestación menos mortal, pero no menos dañina: los pasquines. El terror estaba vivo en las casas de las grandes familias, que esperaban la mañana siguiente como una lotería de la fatalidad. Donde menos se esperaba aparecía un papel punitivo, que era un alivio por lo que no dijera de

¹⁴¹ GARCIA Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 221.

¹⁴² GUSMAN, Germán; FALS, Orlando; UMAÑA. *Violencia en Colombia. Estudio um processo social*, op.cit., p. 117.

¹⁴³ GARCIA Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 222.

uno, y a veces una fiesta secreta por lo que decía de otros. Mi padre, tal vez el hombre más pacífico que conocí, aceptó el revólver venerable que nunca disparó, y soltó la lengua en el salón de billar.

—Al que se le ocurra tocar a cualquiera de mis hijas —gritó—, va a llevar plomo del bravo.

Varias familias iniciaron el éxodo por temor de que los pasquines fueran un preludio de la violencia policial que arrasaba pueblos enteros en el interior del país para acoquinar a la oposición.¹⁴⁴

Em relação a essa última afirmação, durante as primeiras décadas do século XX, uma série de pasquins circulou no centro da Colômbia, cada um deles refletindo as preocupações e as lutas da época, buscando aumentar a conscientização e promover mudanças por meio da sátira, da crítica social e da denúncia de injustiças.

Os pasquins mais conhecidos foram: "El Pueblo", com orientação política e socialista, que circulou durante as décadas de 1920 e 1930. Seu foco era a denúncia da opressão das classes trabalhadoras e a defesa da justiça social e dos direitos trabalhistas. "El Cascabel" era um pasquim satírico e humorístico publicado na década de 1940. Usava piadas, charges e sátiras para ridicularizar os políticos e líderes da época, fazendo críticas contundentes às suas ações e decisões. "La Cucaracha" Durante as décadas de 1950 e 1960, essa revista se tornou um símbolo da luta contra o regime conservador e a corrupção na Colômbia. Ela publicou artigos e charges denunciando a repressão, a violência e os abusos do governo. Durante a Violência (1946-1958) os pasquins foram usados como forma de propaganda política, com cada lado acusando o outro de degradação e corrupção.

Un típico medio de difusión lo constituyó el "empapelamiento", que consistía en slogans escritos en árboles, piedras, puentes, rocas, postes de alambrados, utilizando cualquier lugar visible dentro de áreas a veces muy vastas. La rapidez con que verificaban este trabajo suponía un personal adiestrado que se empleaba a fondo. He aquí algunas de las leyendas así colocadas: "Estado de sitio no". "Abajo la dictadura". "Abajo las botas". "Unidos - Unidos". "Lucha por ser libres". "Estado gendarme muera". "Asesinos". "Pájaros bandidos". "Chusmeros asesinos". "No más promesas".¹⁴⁵

Todo esse percurso pelos pasquins nos conecta com um conceito que o professor Luiz Costa Lima resgata de Bentham, que é a *ficção do segundo grau*. Para tanto, esclarece-se que a linguagem é o ponto de partida da análise de Bentham, na qual a linguagem é entendida de modo especial

¹⁴⁴ Ibidem. p. 223.

¹⁴⁵ GUZMAN, Germán; FALS, Orlando; UMAÑA, Eduardo. *Violencia en Colombia. Estudio um processo social*, op.cit., p. 215.

como um ponto de amarração, ou seja, sem a linguagem não seria possível conhecer o mundo como tal, uma vez que ela reúne de um lado as faculdades reais que são as informações que entram pelos sentidos e as percepções mentais entendidas como atividades fictícias. Assim, a linguagem será o veículo pelo qual a matéria do mundo chega à mente humana. A linguagem, por seu potencial e graças à combinação de percepção e atividades mentais, se tornará a geradora de ficções.

Aparando a ousadia que cometia em definir a entidade fictícia em oposição à real, sem por isso lhe emprestar a conotação negativa usual, Bentham logo acrescenta que a entidade fictícia depende da relação que mantém com alguma entidade real (ib., 12). Por isso ela pode ser de primeiro ou de segundo grau.¹⁴⁶

A ficção de primeiro grau será a ficção elaborada a partir do contato com a entidade real, ou seja, a criação dos pasquins onde a linguagem cria a atmosfera, e a ficção de segundo grau será a criação feita a partir da relação com uma ficção de primeiro grau, ou seja, o que Gabo constrói sobre os pasquins, do que podemos deduzir que uma ficção que nasce de outra ficção poderia ser chamada de ficção de segundo grau.

Esse contexto nos leva às seguintes questões: como os leitores poderiam considerar crível o tema dos pasquins? Sabendo que a mudança argumentativa de Gabo é de mensagens políticas para meros boatos, que reflexões podem ser extraídas da destruição da sociedade pelos pasquins?

2.3. Os pasquins como uma fragmentação da sociedade

O papel que os pasquins desempenham ao longo do romance é muito importante; pode-se dizer que eles são os protagonistas de *La mala hora*, pois penetram em todo o espaço narrativo, assim como a vaca morta que fica estagnada no rio. “El tufo de la podredumbre permaneció un momento sobre el muelle, se meció en la brisa matinal y entró hasta el fondo de las casas”¹⁴⁷ (ou a praga de ratos que assola o templo e ameaça derrubá-lo., “Aquella noche, después del rosario, el padre Ángel encontró un ratón muerto flotando en la pila del agua bendita”¹⁴⁸ Da mesma forma, os pasquins invadem a vida cotidiana, o poder e a moral dos pobres e dos ricos.

Pero otra cosa le preocupaba entonces: los pasquines. Desde hacía días llegaban rumores a su consultorio. Esa tarde, después de la visita a don Sabas, cayó en la cuenta de que en realidad no había oído hablar de otra cosa desde hacía una semana. Hizo varias visitas en la hora siguiente, y en todas le hablaron de los

¹⁴⁶ COSTA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 264.

¹⁴⁷ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 52.

¹⁴⁸ Ibidem.

pasquines. Escuchó los relatos sin hacer comentarios, aparentando una risueña indiferencia, pero en realidad tratando de llegar a una conclusión.¹⁴⁹

Algo importante a se pensar no processo de recepção da obra é que esses papéis anônimos não são um evento direto da Violência política, nem mostram os traços "característicos" dessa violência social executada pelos Partidos Liberal e Conservador, nem fazem referências a esses eventos, como o fenômeno literário conhecido como romance sobre a Violência vinha fazendo.

La mala hora rompeu definitivamente com as convenções literárias predominantes no país, deixando de lado o conflito civil e abandonando qualquer referência à carnificina desencadeada nos anos imediatamente anteriores a ele. No entanto, a violência não deve ser excluída dos panfletos e da leitura de *La mala hora*, pois a obra, ao não apresentar diretamente os eventos da Violência bipartidária, nos convida a pensar que seu projeto deve ser avaliado a partir de outro ponto de análise, com outras características.

No entanto, esses panfletos manuscritos, em letras maiúsculas ou rabiscados, incluem denúncias públicas introduzidas na comunidade, em meio a uma "pacificação", e fazem sua primeira aparição na peça em uma conversa indiscreta entre o padre Ángel, pároco do vilarejo, e sua secretária Trinidad. “ Pero anoche hubo algo mejor que la serenta. El padre se detuvo y fijó en ella sus ojos de un azul silencioso - ¿Qué fue? -Pasquines -dijo Trinidad. Y soltó una risita nerviosa”.¹⁵⁰ Algumas linhas depois, enquanto o padre Ángel se prepara para celebrar a missa, ouve-se um tiro: um comerciante, informando o público sobre a infidelidade de sua esposa, acaba de matar o suposto amante dela por meio de um pasquin afixado na porta de sua casa. Esse assassinato marca o início dos movimentos provocados pelos folhetos. A violência e o ciúme se misturam para trazer a morte de volta ao vilarejo.

Entonces fue cuando vio el papel pegado en la puerta de su casa.

Lo leyó sin desmontar. El agua había disuelto el color, pero el texto escrito a pincel, con burdas letras de imprenta, seguía siendo comprensible. César Montero arrió la mula a la pared, arrancó el papel y lo rompió en pedazos.

Con un golpe de rienda imprimió a la mula un trotecito corto [...] se detuvo frente a la casa de Pastor. Allí descabalgó, sacó la escopeta y amarró la mula al horcón, haciendo cada cosa en su tiempo justo.

La puerta estaba sin tranca, bloqueada por debajo con un caracol gigante. César Montero entró en la salita en la penumbra. [...] con voz reposada, casi amable, llamó:

-Pastor.

¹⁴⁹ Ibidem. p. 61.

¹⁵⁰ Ibidem. p. 3.

Pastor apareció en el vano de la puerta desatornillando la boquilla del clarinete. Era un muchacho magro, recto, con un bozo incipiente alineado con tijeras. Cuando vio a César Montero con los tacones afirmados en el piso de tierra y la escopeta a la altura del cinturón encañonada contra él, Pastor abrió la boca. Pero no dijo nada. Se puso pálido y sonrió. César Montero apretó [...] el gatillo. La casa tembló con el estampido, pero César Montero no supo si fue antes o después de la conmoción cuando vio a Pastor del otro lado de la puerta, arrastrándose con una ondulación de gusano sobre un reguero de minúsculas plumas ensangrentadas.¹⁵¹

Com o relato acima, podemos pensar no ciúme, como algo próprio do ser cultural e historicamente relacionado à experiência humana, o que nos dá mais um indício de credibilidade, pois o ciúme nasce de uma emoção e de um pensamento resultantes da ansiedade em relação à insegurança e a uma possível desrespeito. Nesse ponto, podemos pensar em Frank Ankersmit, com o capítulo *la verdad en la literatura y en la historia* (2010) que se encuentra en el libro *La Nueva historia cultural: la influencia del pos-estructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad* em que o historiador holandês traz o debate sobre a "verdade nas formas novelísticas" que, de certa forma, estão contidas nos romances, obviamente com características diferentes. A questão básica é como lidar com essas verdades. Em um ponto específico, esse desequilíbrio nas emoções inevitavelmente teve uma representação na vida dos leitores na Colômbia de meados do século XX, seja por meio de sua própria experiência ou pelo conhecimento direto de outros casos.

O papel da imprensa é importante para falar sobre esse conhecimento de "outros casos", pois ela era responsável por divulgar os eventos de crimes passionais em suas publicações. Os jornais da primeira metade do século XX na Colômbia eram especialistas nesse tipo de notícia. “por lo general, cuando un crimen u otro hecho cualquiera sucedía, todos los periódicos locales tenían por costumbre, seguir el mismo tema, causando gran revuelo entre los lectores”¹⁵² quando nos referimos aos leitores estamos falando de um pequeno grupo. Para tornar essa referência mais precisa, Uribe (1997) comenta como o desenvolvimento da educação na Colômbia na primeira metade do século XX foi bastante lento, com níveis de escolaridade muito baixos e altas taxas de analfabetismo em comparação com alguns dos países da região com um nível de desenvolvimento semelhante, o que se deveu basicamente aos seguintes motivos:

La falta de maestros preparados, la forma como se descentralizó el sistema educativo, la poca prioridad que le dieron los diferentes gobiernos a la educación

¹⁵¹ Ibidem. p. 6.

¹⁵² MANRIQUE, Jorge. *Análisis comparado de la prensa colombiana del siglo XVIII y el siglo XXI*. Dos miradas a la construcción de realidad y memoria. Tesis presentada para optar al título de doctor en comunicación. Huelva: Universidad de Huelva, 2022, p. 94.

y la falta de recursos fueron los obstáculos más grandes que enfrentó el sector durante la primera mitad del siglo XX.¹⁵³

Em meados do século XX, na Colômbia, havia uma taxa de analfabetismo de mais da metade da população. Apesar de tudo isso, havia um grande fluxo de informações sobre os assassinatos por ciúmes, tornando-os de conhecimento público “el ciudadano del común se enteraba de los sucesos por este medio, así fuese otro individuo el que le tuviese que leer”.¹⁵⁴

Diante dessa modalidade de leitura compartilhada da imprensa em relação aos assassinatos passionais na Colômbia, é preciso pensar em Roger Chartier e sua obra de destaque, *Historia de la lectura en el mundo occidental* (2004), o historiador francês mostra como a modalidade de leitura em voz alta é uma forma de comunicação para aqueles que não conseguiam decifrar a mensagem, bem como uma prática que incentivava diferentes formas de sociabilidade. A leitura em voz alta, ajustada às normas e aos contextos de cada época e, claro, mantendo as distâncias, sempre buscou disseminar a informação escrita.

Informações que, uma vez expostas, entravam no jogo da recepção e da interpretação. Graças à oralidade, a memorização e a livre repetição dos fatos puderam ocorrer, o que deu origem a reapropriações da mensagem original.

Esa lectura implícita, que era lectura en voz alta por parte de un lector oralizador para un público de oyentes, no era propia, ni mucho menos, de los géneros poéticos: romances, villancicos, lírica cancioneril, poemas épicos, poesía italianizante. Era la lectura supuesta de la comedia humanista [...] de las novelas pastoriles, de las novelas cortas, de los textos de historia [...] La práctica de la lectura oralizada, escrita buscada por los textos, por lo menos en las ciudades, un amplio público de "lectores" populares que incluía tanto a los semianalfabetos como a los analfabetos.¹⁵⁵

Diante dessa possibilidade de atingir públicos analfabetos na Colômbia de meados do século XX, o jornalismo por meio da imprensa geraria uma influência sobre a população. Os repórteres entrevistavam as testemunhas e as vítimas dos casos, tirando conclusões que eram posteriormente reproduzidas, questionadas ou refutadas pelos leitores e pelas pessoas que ouviam as notícias. Os casos de crimes passionais eram dispositivos de comunicação muito poderosos na

¹⁵³ URIBE, Carlos. *Evolución de la educación en Colombia durante el siglo XX*. Bogotá: Banco de la Republica, 1997. p. 2.

¹⁵⁴ CASTRO, Oscar. *Crímenes pasionales en Colombia, 1890-1936*. 2017. Tese (Doutorado em História) - Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2017. p. 95.

¹⁵⁵ CHARTIER, Roger; GUGLIELMO, Cavallo. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. España: Taurus, 2004. p. 483.

Colômbia nos primeiros anos do século XX, portanto, não seria de surpreender que julgamentos de valor e especulações constantes sobre ciúmes fossem exercidos nas comunidades.

Esse cenário, interpretado por García Márquez e trazido à criação literária na figura de Cesar Montero, é uma representação social de um estereótipo violento, a partir do qual ele constrói uma reflexão sobre uma atitude que não era estranha aos leitores da época, colocando um elemento de credibilidade externa e confiabilidade em sua obra. "A arte está ligada profundamente aos eventos do mundo real; no entanto, tais eventos são abarcados por um discurso e uma recepção específicos, que criam, de certa forma, sua própria materialidade".¹⁵⁶

Levando em conta o exposto, Iván Jablonka (2016) considera que na literatura se revela um pensamento que é a tomada de decisão diante do mundo, por isso se entende (esse pensamento) como um raciocínio que não está desvinculado da realidade. Assim, a obra evoca um passado, que sustenta um pano de fundo contra o qual se desenrola a intriga, em que seres humanos dotados de vida e de um passado são atravessados por paixões. Para os leitores, a literatura pode se tornar a "verdade" por meio da percepção de que revela um interesse na vida das pessoas, na vida cotidiana e nos problemas da época. Como já foi reiterado, o romance não é um reflexo do mundo, mas é uma maneira de ver, pensar, refletir e vivenciar o mundo.

La ficción novelesca, por su parte, fundada en la verosimilitud y la identificación, se convierte en la verdad de la literatura. Sus temas son las mociones del corazón, la vida interior, las aspiraciones del individuo frente a las acciones sociales, la excepcionalidad dolorosa. La verdadera historia *magistra vitae* es la novela [...] La literatura hace coincidir el decir y el ser. No aprehende el mundo, lo sustituye.¹⁵⁷

A consequência dessa estratégia de comunicação é que o matagal da violência renasce em torno desses documentos clandestinos “los amaneceres de la aldea se vuelven una pesadilla común porque a cada uno de sus habitantes le puede tocar el descubrimiento de pasquín pegado durante la noche en su puerta”.¹⁵⁸

Entendendo que a escrita literária é um exercício realizado na ordem da razão em que se faz um esforço intelectual, utilizando de forma referencial algumas especificações da época e alguns elementos figurativos, o escritor cria novos objetos que lhe permitem pensar o que acontece no mundo a partir de novas possibilidades e novos valores. Dito isso, queremos continuar

¹⁵⁶ ALMEIDA SOARES, Janara de. *A constituição do efeito estético através do narrador*, op.cit., p. 57.

¹⁵⁷ JABLONKA, Iván. *La historia es una literatura contemporánea*, op.cit., p. 46.

¹⁵⁸ LUZI, Mario. La mala hora. In: *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995, p. 286.

analisando alguns dos processos culturais que deram a Gabo a margem para pensar sobre o possível.

Na primeira metade do século XX, os crimes associados ao ciúme como assassinatos passionais eram comuns na Colômbia. Oscar Castro (2017) em sua tese de doutorado em história intitulada *Crímenes pasionales en Colombia, 1890-1936* mostra como a colopatia serviu de desculpa para crimes passionais.

En la Colombia que transitaba entre dos siglos, (XIX y XX) el aparato judicial pudo develar en el proceso del crimen de tipo pasional, una conjunción entre la ausencia de responsabilidad y la atenuación de la pena, debido a los desencadenantes de la enfermedad de los celos como fueron la infidelidad y el adulterio. Esto muestra que quizá en la trasgresión al honor, la honra y a la moral pública, se configuraron los elementos que irrumpieron en las vivencias, añoranzas e ilusiones de los sujetos; y emanaron hacia abruptas pasiones, muchas veces con el uso de la alevosía. Entonces, valoraciones como el honor y la honra se hallaban sometidas a la defensa y subsistencia de una sociedad patriarcal.¹⁵⁹

Do ponto de vista da época, os assassinatos eram justificados pela dor e pela raiva, o que levou a um alto grau de impunidade. Eduardo Luna (1999), em seu livro *Los celos y sus implicaciones jurídicas*, no qual explora os códigos penais da Colômbia ao longo da história, conclui que, nos atos criminosos causados pelo ciúme, há uma correlação direta com a impunidade, pois ele é desculpado pelo uso da honra como o principal motivo do crime. Em *La mala hora*, isso é levado em consideração.

Ao passo que a mimesis é a viga que acolhe e seleciona os valores da sociedade e os converte em vias de orientação que circulam em suas obras, a ficção diz da caracterização discursiva de tais textos. A mimesis é concreta, opera a partir da vigência social de costumes e valores; isso não significa que eles tenham de ser endossados ou refinados, assumindo então uma disposição que os torne visíveis, quando antes pareciam detalhes insignificantes. A mimesis alimenta-se da matéria-prima da sociedade para explorá-la.¹⁶⁰

Cesar Montero é capturado na praça da vila pelo crime cometido, e suas ações são justificadas pelas autoridades. “ El padre Ángel detuvo al alcalde por el brazo. -César Montero es un buen hombre dijo-; esto debió ser un momento de ofuscación. -Ya lo sé -dijo el alcalde, impaciente-.No se preocupe, padre, que no le va a pasar nada”.¹⁶¹

¹⁵⁹ CASTRO, Oscar. *Crímenes pasionales en Colombia, 1890-1936*, op.cit., p. 4.

¹⁶⁰ COSTA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*, op.cit., p. 210.

¹⁶¹ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 9.

No momento de colocar texto e contexto frente a frente, Costa Lima (2002) em relação à mimesis dirá que a realidade é a fonte, mas que o vetor da diferença também deve ser levado em conta (sem deixar de lado o vetor da semelhança), assim, o autor relaciona duas coisas, por um lado, uma mimesis de representação que é um correlato das representações e por outro uma mimesis de produção que é uma transgressão dessas representações. Poder-se-ia dizer que a mimese da representação não é uma repetição da realidade, mas sim uma reconfiguração do real, em que se opera uma ação que se assemelha à realidade ao mesmo tempo em que aquilo que ela representa é de caráter ficcional, A ação de Cesar Montero é uma representação do ciúme que, em certo sentido, transfigura a raiva e o ódio que surgem ao descobrir uma infidelidade e produz algo novo.

Ninguém em sã consciência teria agido assim, ele nunca ficou com raiva ou chateado, ele simplesmente foi e matou um homem devido ao que ele disse em um pedaço de papel, agindo com toda a calma e a paciência do mundo. “Se detuvo frente a la casa de Pastor. Allí descabalgó, sacó la escopeta y amarró la mula al horcón, haciendo cada cosa en su tiempo justo”.¹⁶²

Essa situação foi aproveitada pelo prefeito e seu aparato de corrupção, que, valendo-se de sua posição, de um discurso de honra e até mesmo da aparência do pasquin, negociou a liberdade de Montero em troca de cinco mil pesos em um ano de bezerro. Montero concordou.

«Estoy tratando de ayudarte -oyó decir a sus espaldas.
-Todos sabemos que fue una cuestión de honor, pero te costará trabajo probarlo.
Cometiste la estupidez de romper el pasquín.»¹⁶³

A representação da honra, a percepção do julgamento em relação ao ciúme e ao pasquin, faz com que as autoridades locais justifiquem as ações de César Montero, o que dá um perfil de credibilidade externa segundo o comportamento e as crenças culturais da época, além de integrar a importância do pasquin nessa reconfiguração da realidade de massa, um papel anônimo que está acima do morto, dos parentes, da cidade etc. Tudo está subordinado ao pasquin como eixo central da vida e da morte.

Qualquer interpretação de ações suspeitas inevitavelmente levava a rumores, fofocas, mexericos e um acúmulo de informações que circulavam sem restrições entre os habitantes das comunidades. É aqui que o tema da credibilidade externa está mais uma vez presente como um efeito sobre o público que recebe *La mala hora*, dessa vez sob o manto da história privada e da

¹⁶² Ibidem. p. 9.

¹⁶³ Ibidem. p. 50.

história pública; no romance, o privado dos personagens se torna domínio público devido ao papel vigilante de um sobre o outro. Na realidade palpável, a fiscalização das relações conjugais era feita pela comunidade, pois esta: “servía como ente de control vigilante, ante la ausencia del marido, allí la vecindad fijaba sus ojos y oídos alrededor de los pasos o conversaciones extrañas que la esposa pudiese tener”.¹⁶⁴

Evidentemente, há um grau de ficção dentro dos pasquins. Mas nessa intertextualidade de falsidade e veracidade, os leitores de *La mala hora* poderiam ter visto nessa primeira aparição do pasquín com a infidelidade e seu desfecho fatal como algo lógico, coerente e justificador, levando em conta a operação mimética, já que fragmentos da realidade são intencionalmente indicados dentro da experiência narrativa de Gabo, mas ao mesmo tempo poderia ter sido percebido como algo exagerado, já que sem nenhuma prova, nem investigação prévia, ele passou a agir em um assunto tão delicado.

O fato de buscar por trás de um texto literário homens e mulheres dotados de paixões desenfreadas nos coloca diante de um cenário concreto em que o efeito de credibilidade entra em cena: "Tendo o mundo como referente, mas não se limitando a questões factuais, o escritor parte de sua hipótese ontológica para criar um mundo ficcional por meio da pergunta "e se", desenvolvendo reflexões que retornam a esse mundo".¹⁶⁵ Além da repetição, justificativa ou explicação que a obra faz do contexto, ela passa a brilhar como uma resistência a esse mesmo contexto. Podemos dizer que a hipótese ontológica de *La mala hora* consiste em um esforço consciente para mostrar a humanidade do povo colombiano em meio à guerra, afastando-se da Violência bipartidária e colocando sobre a mesa outro tipo de violência, sobre a qual ninguém fala, sobre a qual ninguém escreve.

Aquí nos encontramos con la auténtica y reconocida crónica de la historia contemporánea colombiana a través de las vicisitudes de un conjunto de seres típicos instalados en situaciones típicas. [...] lo que García Márquez pretende es entender, a fondo, el porqué del destino de sus pequeños personajes pueblerinos; encontrar la clave que explique sus vidas frustradas.¹⁶⁶

Por outro lado, uma mensagem específica está sendo gradualmente repetida em torno dos pasquins: esses pasquins anônimos pregados nas portas das casas, nos quais são narradas as fofocas sobre a vida privada dos cidadãos, não são informações novas “en este pueblo no se pueden guardar

¹⁶⁴ CASTRO, Oscar. *Crímenes pasionales en Colombia, 1890-1936*, op.cit., p. 275.

¹⁶⁵ ALMEIDA SOARES, Janara de. *A constituição do efeito estético através do narrador*, op.cit., p. 60.

¹⁶⁶ RAMA, Ángel. *La narrativa de Gabriel García Márquez*, op.cit., p. 33.

secretos".¹⁶⁷ O que está diante deles são apenas os velhos rumores que agora se tornaram públicos, de modo que as informações coladas nas portas já são dados conhecidos e o efeito real do pasquim está na agitação que causa, nas emoções que desencadeia e nos eventos que provoca.

Juez Arcadio masticó el analgésico y tomó cerveza en la botella. Le repugnó el primer trago, pero luego el estómago se afianzó y se sintió nuevo y sin pasado.

Qué decía?

-Pendejadas -dijo el hombre-. Que los viajes que ha hecho este año no fueron para calzarse los dientes, como ella dice, sino para abortar.

-No tenían que tomarse el trabajo de poner un pasquín dijo el juez Arcadio-; eso lo anda diciendo todo el mundo.¹⁶⁸

Mas como essas histórias se tornaram conhecidas no vilarejo? O próprio ato de fofocar é algo que a obra literária como fonte não nos diz, é necessário intuir. O efeito da (fofoca) é um traço característico das ações da comunidade de *La mala hora* e, provavelmente, da comunidade leitora, uma vez que essa representação é tomada como algo verossímil, a primeira porque já a conhece, e a segunda porque, no momento em que se depara com um romance de fofocas, casos amorosos, paixões, dentro do mercado convulsionado do romance de Violência, dá a eles um novo significado, uma possibilidade sem precedentes de reapropriação e reinterpretação do momento histórico.

O historiador americano Dominick Lacapra, em seu texto *History & Criticism* (1985), especialmente no capítulo *History and the novel*¹⁶⁹. Partindo da pergunta "Como os romances devem ser lidos na história?", ele conduz o debate para a relação entre a historiografia e a crítica literária, e dirá que a literatura é redundante quando diz o que é conhecido de antemão ou está em outros documentos e se torna sugestiva quando dá uma apreciação da vida no passado que não pode ser verificada por outras fontes, razão pela qual é necessário dar uma abordagem alternativa, viável e sólida para colocar a literatura em diálogo dentro da pesquisa histórica:

Creo que se hace un movimiento en una dirección deseable cuando los textos se entienden como usos variables del lenguaje que llegan a un acuerdo con, o "inscriben", los contextos de diversas maneras, que involucran al intérprete como historiador y crítico en un intercambio con el pasado a través de la lectura de textos.¹⁷⁰

Como bem apontado, a escolha do diálogo que constrói um contexto opcional é fundamental, pois os textos interagem de maneiras complexas. Assim, uma das questões cruciais

¹⁶⁷ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 119.

¹⁶⁸ Ibidem. p. 15.

¹⁶⁹ As citações são traduções do texto original em inglês feitas por nós.

¹⁷⁰ LACAPRA, Domick. *History and the Novel in History and criticism*. New York: Cornell University, 1985. p. 127.

para a interpretação da literatura de Violência (na qual se encontra *La mala hora*) é precisamente entender como uma variedade de textos entra em acordo com o contexto, algo que permanece um assunto de profunda atenção dentro do sugestivo tema do boato na trama dos pasquins.

Então, os atributos da Violência, constantemente predicados em outros romances como características distintivas da percepção do que estava acontecendo socialmente, passam a ser confrontados de maneira diferente pela metáfora dos pasquins, que são uma alegoria para toda essa Violência e seus efeitos de destruição e devastação no meio da sociedade.

Nesse projeto narrativo específico, García Márquez confronta aqueles que se aproximam da obra com a leitura de um drama doméstico, ou seja, a fofoca baseada nos pasquins, os boatos são sempre forças coercitivas dentro da sociedade, mesmo quando exercem suas funções, às vezes terríveis, de disciplinamento e controle social. Isso nos leva a pensar que o efeito desses enredos informativos que circulam em um espaço pessimista e obscuro faz com que os leitores, tanto dos pasquins quanto da peça, queiram fazer parte do coletivo por meio do ato de conhecer e comentar esses rumores.

Do outro lado da moeda, estão os denunciados, que se sentem excluídos e agitados pelas acusações de amplo reconhecimento, pela estranheza de sua reação. A folha clandestina revela um reflexo de sua vida secreta, mas, em vez de reservar um tempo para pensar sobre esses rumores (verdadeiros ou falsos), a vítima reage com negação e medo, tornando a paranoia uma prática comunitária.

Ah -dijo el dentista-. De manera que tú también estás pendiente de eso
 Es un síntoma de descomposición social -dijo el señor Benjamín.
 Se había vuelto a poner la dentadura postiza, e iniciaba el meticoloso proceso de
 ponerse el saco.
 -Es un síntoma de que todo se sabe, tarde o temprano -dijo el dentista.¹⁷¹

Observando a maneira como tudo isso afeta o denunciado, podemos concluir que, apesar do fato de que, superficialmente, essa é uma questão puramente pessoal, isso não é inteiramente verdade, porque o pasquim não é colocado lá para aquela pessoa em particular, mas para as pessoas, para que elas sejam perturbadas, para ficarem excitadas, para terem algo sobre o que falar, para que se preocupem, para serem distorcidas e, finalmente, para que afundem.

¹⁷¹ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 73.

2.4. Os pasquins como mistério

Ao falar sobre o mistério dos pasquins, o principal motivador desse enigma é justamente a contínua ignorância de quem os coloca. Na peça, como já descrevemos, todos falam sobre os pasquins, o que gera o desejo natural de querer saber o resultado desse eixo narrativo.

Mucho cuidado, doctor, que no me quiero morir sin saber cómo termina esta novela.

El doctor Giraldo echó una pastilla azul en la muestra.

-¿Cuál novela?

-Los pasquines.

Don Sabas lo siguió con una mirada mansa hasta cuando acabó de calentar el tubo en el mechero de alcohol. Olfateó. Los descoloridos ojos del enfermo lo esperaron con una pregunta.

-Está bien -dijo el médico, mientras vertía la muestra en el patio. Luego escrutó a don Sabas-: ¿Usted también está pendiente de eso?

-Yo no -dijo el enfermo-. Pero estoy gozando como japonés con el susto de la gente.

El doctor Giraldo preparaba la jeringuilla hipodérmica.

-Además -siguió diciendo don Sabas-, ya el mío me lo pusieron hace dos días.

Las mismas pendejadas: las vainas de mis hijos y el cuento de los burros.¹⁷²

García Márquez propõe entrar em um jogo, construindo uma intimidade e um pacto de conveniência, pois a empolgação dos personagens em descobrir o que acontece com os pasquins é compartilhada pelo público. "Tal jogo só pode ser estabelecido porque vai se instituindo, no decorrer da leitura, a credibilidade que permite aceitar o jogo e continuar nele".¹⁷³ Esse mistério não é completamente resolvido, e os pasquins passarão a trabalhar em favor de outra alternativa na história para o final da história, deixando tudo como começou, como um mistério. As circunstâncias em que os pasquins aparecem e como eles afetam os denunciados nunca serão resolvidas.

«Necesito que me hagas un favor.» Ella lo escrutó

-Entre nosotros dos -prosiguió el alcalde-, quiero que pongas el naipe a ver si puede saberse quién es el de estas vainas. (*los pasquines*) [...]

la volvió la cara hacia el otro lado. «Entiendo», dijo después de un breve silencio.

El alcalde la impulsó:

-¿Quién es?

-Es todo el pueblo y no es nadie.¹⁷⁴

¹⁷² Ibidem. p. 60.

¹⁷³ ALMEIDA SOARES, Janara de. *A constituição do efeito estético através do narrador*, op.cit., p. 131.

¹⁷⁴ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 89.

Gabo, como narrador, é um conhecedor e transmissor de informações, a relação que os leitores podem ter com ele é de credibilidade ou descrença. “A fin de cuentas, quien juzga sobre el realismo es el lector: es realista lo que me habla, lo que corresponde a mis hábitos. Detalles, verosimilitud y notificación son realistas dese el momento que satisfacen nuestro deseo de creer”.¹⁷⁵ O autor catequero dialoga com a inteligência do leitor, portanto sua narração se limita a sugerir e depois confirmar, sem necessariamente fazer um texto que proteja um segredo por meio de uma escrita convencional, furtiva ou oculta.

El terror regresó y se instaló en el pueblo. Sin embargo, nos quedamos sin saber en qué terminó el asunto de los pasquines. El autor no nos lo cuenta, aunque por las palabras finales de mina, podemos creer qué no han terminado. Esto es un dato escondido, parte de la técnica qué tanto gusta a García Márquez.”¹⁷⁶

Diante do mistério dos pasquins e de sua inevitabilidade, a única coisa que resta é o que é conhecido e vivenciado, e o que é conhecido e vivenciado? Guerra civil e Violência política, nas quais vivemos, nas quais estivemos, nas quais sofremos e nas quais continuaremos. A falsa paz e a calma tensa são tão entediantes que muitos na aldeia querem voltar ao que conhecem. “Aquella tarde, el padre Ángel observó que también en la casa de los pobres se hablaba de los pasquines, pero de un modo diferente y hasta con una saludable alegría”.¹⁷⁷ Deve-se entender que dentro do mistério dos pasquins há outra variante e é a maneira pela qual os grupos sociais mais pobres podem expressar seu descontentamento com a situação social, regozijando-se com o ataque ao que os ricos mais apreciam (sua respeitabilidade), mesmo que os pobres tenham uma forma de protesto social que só parece repetir os rumores já conhecidos por toda a cidade, em meio a esse caos e sua alegria efêmera, denota-se um desejo de retornar ao conflito e resistir ao ataque da vida e da política.

Em meio à intriga sobre os panfletos, aparecem os panfletos políticos distribuídos pelo jovem Pepe Amador,

Subió a saltos las escaleras sin prestar atención a los grupos que se formaban en la puerta. Un agente le salió al encuentro. Le entregó una hoja de papel y él apenas necesitó un golpe de vista para comprender de qué se trataba.

-La estaba repartiendo en la gallera -dijo el agente.

El alcalde se precipitó por el corredor. Abrió la primera celda y permaneció con la mano en la aldaba, escrutando la penumbra hasta cuando pudo ver: era un

¹⁷⁵ JABLONKA, Iván. *La historia es una literatura contemporánea*, op.cit., p. 139.

¹⁷⁶ COVO, Borda, Gustavo. (org.). *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995. p. 52.

¹⁷⁷ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 62.

muchacho como de veinte años, de rostro afilado y cetrino, marcado por la viruela. Llevaba una gorra de beisbolista y anteojos de cristales volados.

-¿Cómo te llamas?

-Pepe.

-¿Pepe qué?

-Pepe Amador. [...]

-¿Dónde nos hemos visto? -preguntó el alcalde.

-Por ahí -dijo Pepe Amador.

El alcalde no dio un paso en el interior de la celda. Siguió mirando al preso, pensativo, y luego empezó a cerrar la puerta.

-Bueno, Pepe -dijo-, creo que te jodiste.

Pasó el cerrojo, se echó la llave al bolsillo, y fue a la sala a leer y releer varias veces la hoja clandestina.¹⁷⁸

Eram folhas impressas em mimeógrafos em oposição ao governo. Ironicamente, com eles a assistência foi reativada, mas dessa vez não apenas para os pobres, mas para o povo em geral, porque o desespero com a questão dos pasquins e o mistério torturante era tão grande que, nessa propaganda política, o povo encontrou descanso, havia algo novo sobre o que falar, havia algo mais em que prestar atenção e, o mais importante, havia algo novo para o qual encontrar uma resposta.

De fato, para resolver o mistério, o próprio Pepe Amador é acusado de ser quem coloca os boatos anônimos nas portas das casas à noite e, depois de quase dois anos de celas vazias na cidade, por ordem do prefeito, ele é preso, mas não devido aos pasquins, mas para dar os nomes daqueles que trazem a propaganda política clandestina para a cidade. No romance, há uma clara indicação por parte da comunidade, dos pobres e dos ricos, da expectativa ansiosa de que isso aconteceria, de que, com uma faísca, a guerra seria reacendida.

-Tarde o temprano tenía que suceder -dijo Toto Visbal-. El país entero está remendado con telaraña. [...]

-Dicen que todo sigue lo mismo que antes -prosiguió Toto Visbal-. Cambió el Gobierno, prometió paz y, garantías, y al principio todo el mundo lo creyó. Pero los funcionarios siguen siendo los mismos.

-Y es verdad -intervino la madre de Mina-. Aquí estamos, otra vez con el toque de queda, y esos tres criminales en la calle.

-Pero hay una novedad -dijo Toto Visbal-:

Ahora dicen que otra vez se están organizando las guerrillas contra el Gobierno en el interior del país.

-Todo eso está escrito -dijo la ciega.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Ibidem. p. 97.

¹⁷⁹ Ibidem. p. 100.

Pepe Amador é mantido incomunicável e submetido a terríveis torturas para forçá-lo a confessar. Como fato curioso, os pasquins continuaram a aparecer. O garoto não diz nada e é vilmente assassinado por um dos policiais, e seu corpo desaparece mais tarde. Aqui, novamente, um forte componente de credibilidade é ativado, porque não era segredo para ninguém que na Colômbia e nos países Latino-americanos as pessoas eram torturadas, desapareciam e eram mortas em nome da justiça e da lei. Isso pode ser lido com o sofrimento do povo como aquele que carrega os mortos do conflito. Os pasquins, assim como as folhas de propaganda política clandestina, têm um componente comum, embora o substrato real de ambos seja a desigualdade e a coexistência da vida social em meio às várias expressões de violência, essas folhas são o reflexo da dor humana.

Os pasquins não são um segredo em si, pois dizem o que todos sabem, mas o dizem de uma maneira diferente, de um ponto de vista externo. Podemos fazer uma analogia com o romance *La mala hora*, que conta indiretamente algo que já é conhecido: a Violência na Colômbia. Na obra, alguns detalhes dessa época são brevemente expostos, como o tiroteio nas primeiras horas da manhã, o toque de recolher, a prisão lotada, os mortos, os torturados, o juiz assassinado em seu escritório por criminosos vestidos de policiais. Essas características, sutilmente expostas, são algo compreendido pelos leitores da época. É nesse ponto que vale a pena analisar como a obra literária passa a contar a história da Violência a partir de outro plano de comunicação, tornando o drama, a crise e a dor visíveis sob outra perspectiva. “una ficción puede provocar una suerte de comprensión instantánea y proporcionar hacia el lector la clave necesaria para decodificar lo real, está ficción-revelación adopta varias formas la epopeya, el mito la poesía, la alegoría, el símbolo”.¹⁸⁰

O grande potencial da obra está em como ela faz com que o público se conscientize e compreenda com outros parâmetros e de uma perspectiva diferente aquilo que ele *não* desconhece cem por cento. A projeção que pode ser feita nos convida a sermos sensíveis ao que acontece no romance ficcional e a nos identificarmos com o que ele diz, já que lê-lo e analisá-lo é uma operação intelectual que aproxima o leitor da inteligibilidade de seu ser e de seus semelhantes.

2.5. O Poder

É necessário destacar o tema do poder, lembremos que o próprio García Márquez disse que *La mala hora* é o mais mal lido de todos os seus livros: “Tiene adentro muchas más cosas de las que la gente cree [...] Esta idea viene desde muy atrás y creo que tiene mucho valor literario, ¡qué

¹⁸⁰ JABLONKA, Iván. *La historia es una literatura contemporánea*, op.cit., p. 43.

carajo le hace el poder a un hombre! ¡Qué carajo es esto del poder para un ser humano!”¹⁸¹ A necessidade especial pelas formas de poder e autoridade foram, desde o início, um interesse de García Márquez. “El poder, es la expresión más altas de la ambición y la voluntad humana”¹⁸², poder que muitas vezes funciona como um substituto para o amor e que leva, com algumas exceções, é claro, a uma profunda solidão.

A questão do poder pode ser considerada como um eixo central na construção de um efeito estético, pois a questão dos pasquins pode trazer muitas ideias à cabeça do leitor, sem esse tema a história não pode ser contada, os pasquins são um mecanismo para controlar a população e distraí-la das realidades ao seu redor. Seria então um dispositivo usado para obter e manter o poder.

A pessoa, ou o grupo, que deseja tomar o poder emprega vários dispositivos para obter instabilidade local. Obviamente, os pasquins causam ressentimento entre os envolvidos, devido à cruza das histórias, e há consequências graves. Mas quem tem o poder de colocá-los e, mais importante, quem tem o poder de controlá-los? Quando os pôsteres aparecem, os afetados pedem ação, exigem autoridade e ordem. Os Asis, uma das famílias fundadoras do vilarejo, praticamente exigem que o padre faça um sermão sobre os cartazes, pois um de seus filhos foi vítima, e também pedem ao prefeito que acabe com os cartazes de uma vez por todas. Isso leva ao discurso moralista e à tirada por parte de um e ao toque de recolher e à tirania por parte do outro.

El teniente de *La mala hora* fue mi primera tentativa concreta de explorar el misterio del poder (a un nivel tan modesto como el de un alcalde de pueblo) y el más complejo fue el del patriarca. La coherencia es demostrable: el coronel Aureliano Buendía pudo haber sido muy bien, en un nivel, el teniente de *La mala hora*, y en otro nivel, el patriarca. Quiero decir que en ambos casos su comportamiento hubiera sido el mismo.¹⁸³

Esses personagens muito particulares (padre e prefeito militar) da obra literária *La mala hora*, ao surgirem e permanecerem na referência dos leitores, colocando sobre a mesa suas ações em relação ao poder, nos convidam a nos referirmos à sua presença como seres ficcionais que reforçam o efeito de credibilidade, efeito necessário para que o jogo estético possa dar as diretrizes para as reflexões que se buscam.

¹⁸¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Primero soy hombre que político. *Centro Gabo*, 1971. Disponível em: <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/la-mala-hora-en-8-comentarios-de-gabriel-garcia-marquez>, p. 2.

¹⁸² GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba conversaciones con Plinio Mendoza*. México: Penguin Random House, 1982. p. 2.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 34.

Para olhar mais de perto esses personagens, queremos, juntamente com António Cândido e seu texto *A personagem do Romance* (1963), reconhecer os elementos que nos permitem compreender algumas das características mais significativas desses participantes, a fim de analisar a relação entre ficção e realidade para aprofundar as possíveis diretrizes de recepção por parte de um público leitor. A personagem de uma obra está inserida em um enredo específico, o que significa que a personagem não existiria se não houvesse um ambiente ou contexto ficcional no qual ela mobiliza aquilo que lhe dá vida e lhe permite, de certa forma, manifestar "existencialmente" elementos que, à primeira vista, são semelhantes, de acordo com comportamentos aparentemente similares aos das pessoas que estão no mundo real.

Reconhecendo que há uma incapacidade de comunicar de forma cem por cento coerente as relações de pessoas e grupos, Cândido (1963) observa que a elaboração de um ser feita por outro ser será sempre incompleta e fragmentária. Assim, entendemos por que García Márquez teve de fazer uma série de escolhas, conforme os gestos e as particularidades do prefeito e do padre, para dizer algo sobre o poder, para pensar sobre o poder, para que os leitores também desejassem ou desprezassem o poder. "Não temos mais que esses elementos essenciais. No entanto, a sua combinação, a sua repetição, a sua evocação nos mais variados contextos nos permitem formar uma ideia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia."¹⁸⁴

O desejo de poder a todo custo por parte de ambos é uma constante cíclica, repetitiva e persistente nesses seres limitados, o que leva os leitores, por meio da descrição do ambiente e de suas ações, a intuir que essas entidades refletem um traço egoísta e complexo da condição humana. O leitor terá que sair do sentido literal, do mistério da obra, para o plausível, pensando no que poderia ter acontecido, na realidade em que convive, para entender o que fazem os homens com algum poder e o que ele mesmo faz, a partir da apropriação do poder leia *La mala hora*.

2.6. Realismo, jornalismo e cinema

Para concluir sobre o tema dos pasquins e sua estrutura "real" e, se preferir, cinematográfica, gostaríamos ressaltar novamente que o primeiro emprego de Gabo foi no jornalismo: "El periodismo es un oficio que siempre considero como mi oficio original, y que ha

¹⁸⁴ CÂNDIDO, Antonio. *A personagem do Romance em: A personagem de ficção*. São Paulo: Editoria Perspectiva, 1963, p. 51.

sido muy útil para mí en la literatura”.¹⁸⁵ Sem dúvida, a prática do jornalismo foi uma prática que serviu à sua carreira de escritor e sobre a qual ele pôde elaborar observações maravilhosas, acompanhadas de relatos adicionais de sua própria experiência. Além disso, o jornalismo trabalha com a matéria-prima da verdade, o próprio García Márquez comentará que o papel do jornalista não está longe do de um historiador, pois ambos têm o mesmo trabalho: “rescatar la verdad perdida en un embrollo de suposiciones compuestas y reconstruir el drama humanado en el orden en que había ocurrido y al margen de todo cálculo político y sentimental”.¹⁸⁶

Quando escreveu *La mala hora*, Gabo estava trabalhando no jornal El Espectador (isso será aprofundado no próximo capítulo), o jornalismo que fazia era estritamente editorial, o conhecido como trabalho de repórter, e talvez por isso vários críticos apontem que a linguagem em *La mala hora* é seca, direta e concisa.

Para Rama (1991), a época dos primeiros escritos de García Márquez, ou seja, o que ele publicou antes de 1967 com a chegada de Cem anos de solidão, marcaria o momento de maturidade jornalística e literária do autor, experimentando novas formas literárias por meio do jornalismo.

Vale a pena mencionar uma obra chamada “*el relato de ciclista*”. Trata-se de uma coleção de reportagens compiladas em um livro escrito por García Márquez em 1955, e são momentos verdadeiramente fundamentais na transformação literária de García Márquez. Deve-se acrescentar que esses materiais jornalísticos, cuja hierarquia nos permite incluí-los entre as obras literárias, possibilitaram várias coisas para ele: “En el periodismo confluyen sus dos búsquedas escriturales principales: afinar la técnica y conectarse con el corazón humano con sensaciones más reales y menos inventadas o abstractas”.¹⁸⁷

Além da influência de escrever em um jornal regido pelos mandatos de um meio de comunicação específico, García Márquez teria outra influência mediadora, uma paixão à qual sempre se dedicou com verdadeira obsessão: a crítica cinematográfica. Uma paixão absolutamente irreprimível que o levou a se tornar um crítico de cinema (quando viajou para a Europa no exílio) e a trabalhar por um ano em Roma no Centro de Estudos Cinematográficos.

Assim, a criação sob o título de literatura/cinema o leva a exibir fotos de imagens que são realmente típicas de uma influência de materiais cinematográficos em suas obras, como, por

¹⁸⁵ GARCIA Márquez, Gabriel. *El deber revolucionario de un escritor es escribir bien*. Bogotá: Enfoque Internacional, 1995, p. 2.

¹⁸⁶ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 5.

¹⁸⁷ RAMA, Ángel. *La narrativa de Gabriel García Márquez*, op.cit., p. 65.

exemplo, uma distância do impressionante, do dramático ou do traumático, o desejo de nunca trabalhar com elementos brilhantes, mas com aqueles que são aparentemente opacos, O acima exposto pode ser visto em toda *La mala hora*, com um visual antiquado, muito cinematográfico, com a topografia e os personagens muito tipificados, “parece que el autor hubiera tenido en mente la guionización y el posible rodaje en un minúsculo pueblo a la vera de un río colombiano”.¹⁸⁸

De fato, essa obra literária foi adaptada e transformada em filme no Brasil em 2005 com o título "O Veneno da Madrugada" sob a direção de Ruy Guerra, no portal Adorocinema, um usuário chamado Rafale V, compartilha sua crítica sobre o filme

O Veneno da Madrugada" conta com a fotografia maravilhosa de Walter Carvalho, toda marcada pelo ambiente noturno, pois o filme só tem cenas noturnas, com chuva incessante. No começo do filme, o diretor procura apresentar a cidade, onde se passa a ação e as personagens principais, uma introdução muito bem realizada. O roteiro é baseado em uma obra de Garcia Márquez. O filme "brinca" o tempo todo com flashbacks e, mostra o mesmo fato repetidas vezes, só que sob a ótica de cada personagem. Filme excelente. Maravilhoso! Fotografia premiada no Festival de Brasília. Ótima direção de Guerra! O elenco está perfeito!¹⁸⁹

Além disso, as resenhas contam como o filme fala uma língua que não é muito bem definida, pois é uma mistura de espanhol e português, fazendo uma clara referência a qualquer espaço, perdido ou imaginado, na América Latina. Revisando a sinopse do filme, encontramos elementos interessantes, como que o filme se passa apenas durante um dia, 24 horas em que a violência invade a cidade e a hipocrisia de todos é desmascarada, a construção decadente das casas, a chuva constante, o aparecimento dos pasquins e o medo de todos os cidadãos.

Finalmente, podemos dizer que *La mala hora* preserva o caráter épico da interpretação de uma parte da história da Colômbia, onde converge o reflexo de um conglomerado humano disposto a expressar sua condição. A obra é elaborada a partir da mesma experiência de vida, que se desenvolve por meio de muitas vozes, com o que se pode dizer que García Márquez é um mestre do leitmotiv (termo cinematográfico), em que, com os fatos recorrentes, ele acompanha, representa e constitui a sociedade colombiana ou, se quisermos, a sociedade sul-americana por meio de sua arte e narrativa.

¹⁸⁸ GONZALES, Omar. La mala hora, Un síntoma de descomposición social. *Las Mil notas n una nota*, 2015. Disponível em: <http://notasomargonzalez.blogspot.com/2015/03/la-mala-hora.html>. Acesso em: 13 de novembro de 2023, parágrafo 6.

¹⁸⁹ V, Rafael. *O Veneno da madrugada*, 2012. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-111222/criticas/espectadores/, p. 1>.

CAPÍTULO 3 – CONTRIBUIÇÃO DA MALA HORA À LITERATURA DA VIOLÊNCIA

Neste último capítulo, parece-nos essencial revisar a ordem de interesses em torno do romance *La mala hora*, a fim de responder à pergunta: para quem ele funciona e para quem ele não funciona?

Para isso, levaremos em consideração vários aspectos; em primeiro lugar, situaremos a figura de García Márquez no cenário da censura à imprensa, estabelecida e executada pelos governos conservadores entre 1946 e 1957. Isso nos permitirá entender como o autor utilizou uma série de recursos e mecanismos literários para explorar a Violência por meio da arte narrativa, levando a seus leitores o cruzamento da fronteira dos gêneros com referências explícitas à guerra vivida, cujas causas e consequências ele revelou nas entrelinhas de seu exercício jornalístico, de seus contos e de seus primeiros romances.

A segunda parte explorará os processos de leitura na Colômbia na primeira década do século passado. As publicações de Gabo eram publicações de importância nacional no âmbito cultural e político, o que significava que tinham um amplo alcance em relação ao público leitor, favorecendo assim a circulação de suas ideias em relação à situação em que o país se encontrava. Isso, somado ao quadro de expectativas do público leitor historicamente situado e às linhas temáticas que permitiram avaliar os gostos de leitura da época e as tendências editoriais e intelectuais do momento.

A partir da literatura, será explorado como é possível pensar na construção de uma série de conhecimentos, já que em *La mala hora* o plano histórico e social está centrado na crise sociopolítica e cultural da Colômbia, retratada em um povoado muito pobre às margens de um rio, submetido à autoridade e submerso em uma angústia que dura 17 dias. A obra funciona como uma trilha que desenvolve o conhecimento e a apresentação da experiência humana, consolidando-se como uma ficção a serviço do conhecimento. Esse conhecimento criado pelo romance está ligado à seguinte questão: como, historicamente, o que García Márquez escreveu passou a ser tomado como verdade, como surgiu essa imagem de realismo? Para isso, levaremos em conta a atitude pessoal do autor em relação à história oficial e sua rejeição ao academicismo.

3.1. Censura à imprensa na Colômbia

Queremos nos deter em um episódio particular que envolve e toca diretamente a criação do autor cataquero na produção de suas primeiras obras, e é o que diz respeito à censura à imprensa na Colômbia entre 1949 e 1957. Lembremos que, naqueles anos, Gabriel García Márquez foi primeiro repórter e depois correspondente na Europa do jornal *El Espectador*, um dos mais importantes do país, que, como muitos outros, estava sujeito à censura do governo da época, o que fez com que Gabo permanecesse na Europa em meio a muitas dificuldades.

—Señora, su niño tiene una enfermedad grave: está muerto. Sin embargo — prosiguió— haremos todo lo posible por conservarle la vida más allá de su muerte [...] Sabremos de su vida por el crecimiento que continuará también normalmente. Es simplemente “una muerte viva”. Una real y verdadera muerte...”¹⁹⁰

A citação acima faz parte da história intitulada *la tercera resignación*, que foi o primeiro texto publicado por Gabriel García Márquez no jornal *el Espectador*, em 1947; na revista cultural do jornal *el Espectador*, Sara Malagón (2014) discute como essa história foi o início de uma relação entre o autor colombiano e essa mídia de notícias. Entre 1947 e 1952, o jornal publicou um total de 15 histórias do autor nascido em Aracataca. Algum tempo depois, a pedido de Álvaro Mutis (romancista e poeta colombiano, considerado um dos mais importantes escritores hispano-americanos dos últimos tempos e amigo de Gabo), García Márquez retornou a Bogotá para trabalhar no *El Espectador* como repórter e crítico de cinema, depois de sua passagem pelo jornal *El Universal*, em Cartagena.

Jamás se me hubiera pasado por la mente la ilusión de ser redactor de planta de *El Espectador*. Entendía que publicaran mis cuentos, por la escasez y la pobreza del género en Colombia, pero la redacción diaria en un vespertino era un desafío bien distinto para alguien poco curtido en el periodismo de choque. [...] *El Espectador* era un modesto vespertino de dieciséis páginas apretujadas, pero sus cinco mil ejemplares mal contados se los arrebatában a los voceadores casi en las puertas de los talleres, y se leían en media hora en los cafés taciturnos de la ciudad vieja. Eduardo Zalamea Borda en persona había declarado a través de la BBC de Londres que era el mejor periódico del mundo. Pero lo más comprometedor no era la declaración misma, sino que casi todos los que lo hacían y muchos de quienes lo leían estaban convencidos de que era cierto. [...] Así ingresé como redactor de planta en *El Espectador*, donde consumí la mayor cantidad de papel de mi vida en menos de dos años.¹⁹¹

¹⁹⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La tercera resignación*. In: *Ojos de perro Azul*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A, 1974. p. 2.

¹⁹¹ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 416.

Em 1955, o jornal *El Espectador* publicou uma crônica bem-sucedida de 14 capítulos intitulada *Relato de un naufrago*, que foi publicada 15 anos depois como livro pela editora Tusquets de Barcelona. A história continha as entrevistas que García Márquez realizou com o marinheiro Luis Alejandro Velasco Sánchez. “En 20 sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar”.¹⁹² Ele suportou o tempo no mar em completa solidão, sem água e sem comida, porque seu navio, o ARC Caldas, sucumbiu em uma viagem de retorno a Cartagena vindo do Alabama, Estados Unidos.

A publicação da crônica foi um verdadeiro acontecimento, “En relato de un naufrago alcanzó el punto paradigmático: una magistral síntesis del periodismo, literatura de investigación de la realidad y comunicación de la misma, mediante cánones estéticos perdurables”¹⁹³ a história teve um sucesso inigualável, a tal ponto que o jornal estava muito próximo de superar o dobro de suas vendas habituais e a expectativa do público leitor era crescente. “Pienso que el interés de los lectores empezó por motivos humanitarios, siguió por razones literarias y al final por consideraciones políticas, pero sostenido siempre por la tensión interna del relato”.¹⁹⁴

A crônica atraiu a atenção de grande parte do país, inclusive de órgãos oficiais do governo, que desmentiram a versão de Velasco, ao descrever para Gabo que as avarias no navio se deveram a uma sobrecarga de aparelhos elétricos contrabandeados e mal colocados no convés, e que os botes salva-vidas não tinham o suficiente para enfrentar esse tipo de vicissitude.

Consciente de que la declaración valía su peso en oro, me replicó, con una sonrisa: "Es que no había tormenta". Así era: los servicios meteorológicos nos confirmaron que aquel había sido uno más de los febreros mansos y diáfanos del Caribe. La verdad, nunca publicada hasta entonces, era que la nave dio un bandazo por el viento en la mar gruesa, se soltó la carga mal estibada en cubierta, y los ocho marineros cayeron al mar. Esa revelación implicaba tres faltas enormes: primero, estaba prohibido transportar carga en un destructor; segundo, fue a causa del sobrepeso que la nave no pudo maniobrar para rescatar a los naufragos, y tercero, era carga de contrabando: neveras, televisores, lavadoras.¹⁹⁵

Esses, presumivelmente, foram os motivos que atrasaram as explicações oficiais sobre o naufrágio, algum tempo depois em um comunicado formal do governo, sustentou que a tragédia, na qual mais sete marinheiros morreram, foi causada por uma tempestade. O fato de publicar um

¹⁹² GARCÍA Márquez, Gabriel. *Relato de un naufrago*, op.cit., p. 4.

¹⁹³ MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez – Uma vida*, op.cit., p. 182.

¹⁹⁴ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 464.

¹⁹⁵ GARCÍA Márquez, Gabriel. *Relato de un naufrago*, op.cit., p. 5.

relato em primeira mão do único sobrevivente desse infortúnio, contrariando a versão do Estado, traria consequências para os editores do jornal e, claro, para o cronista da história, Gabriel García Márquez.

Un hombre maduro y apuesto, con un precioso abrigo de pelo de camello y un sombrero melón, que me siguió unas tres cuabras desde el teatro cuando yo volvía solo para el periódico. [...] Se quitó el sombrero para saludarme y se presentó con un nombre que no retuve. Sin más vueltas me dijo que no podía estar de acuerdo con el reportaje del naufrago, porque le hacía el juego directo al comunismo. Le expliqué sin exagerar demasiado que yo no era más que el transcriptor del cuento contado por el propio protagonista. Pero él tenía sus ideas propias, y pensaba que Velasco era un infiltrado en las Fuerzas Armadas al servicio de la URSS. Tuve entonces la intuición de que estaba hablando con un alto oficial del ejército o la marina [...]—Yo no sé si usted lo hace a conciencia o no —me dijo—, pero sea como sea le está haciendo un mal favor al país por cuenta de los comunistas.¹⁹⁶

O governo ratificou sua versão da tempestade e solicitou, por meio do escritório de imprensa e informação da Presidência da República, com a ajuda do Corpo Naval, a intervenção das futuras publicações que seriam feitas sobre o incidente; quando esse comunicado veio à tona, a história do naufrágio já estava em seu penúltimo capítulo. Toda essa altercação fez com que Gabo recebesse inúmeras ameaças de morte de diferentes meios de comunicação, o que levou à sua saída do país por sugestão de seus chefes no jornal, seu destino, Genebra, Suíça.

No papel, ele só ficaria na Europa por algumas semanas enquanto cobria *evento de los cuatro grandes*¹⁹⁷ “por razones que no tuvieron nada que ver con mi voluntad, no me demoré dos semanas sino casi tres años. Entonces era yo quien necesitaba el bote de remos aunque sólo fuera para comer una vez al día”.¹⁹⁸ Essas razões, alheias aos sentimentos, ações e pensamentos de Gabo, em sua primeira viagem para fora da Colômbia, foram os mais fortes ataques à censura da imprensa.

Depois de alguns meses como repórter internacional do Espectador e mesmo como estudante de cinema em Roma, o jornal em que trabalhava foi fechado na Colômbia, o que o tornou um imigrante desempregado, obrigando-o a recolher garrafas e jornais de madrugada para vender na reciclagem, além de ganhar algum dinheiro cantando no café L'Escale. Durante esse período e

¹⁹⁶ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 463.

¹⁹⁷ Conferencia con la presencia del presidente de los Estados Unidos y los primeros ministros de la Unión Soviética, Gran Bretaña y Francia, concentra en la ciudad que fue otrora escenario de grandes debates internacionales, anhelante de una solución para el angustioso problema de la paz amenazada. ROMERO, José. “La conferencia de los Cuatro grandes” [Editorial]. *La Nación*, Buenos Aires, 1955.p. 2.

¹⁹⁸ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 469.

em meio às noites parisienses, Gabo conheceu outra face do mundo, juntamente com os muitos latino-americanos que, como ele, estavam abrigados pelo exílio.

Era sua vez de navegar à deriva em uma terra que não conhecia e sem um meio de subsistência próprio. Apesar disso, ele decidiu ficar em Paris, escrevendo *alternadamente El coronel no tiene quien le escriba* e *La mala hora*, sobre a qual ele diria mais tarde:

Hoy me doy cuenta de que la novela misma podría ser otra novela. La escribí en un hotel de estudiantes de la rue Cujas, en el Barrio Latino de París, a cien metros del boulevard Saint Michel, mientras los días pasaban sin misericordia a la espera de un cheque que nunca llegó. Cuando la di por terminada hice un rollo con las cuartillas, las amarré con una de las tres corbatas que había llevado en tiempos mejores, y la sepulté en el fondo del ropero.¹⁹⁹

A relação entre a censura e *La mala hora* faz sentido, porque se Gabo não tivesse deixado o país devido às restrições do governo, a obra em questão não existiria (pelo menos como a conhecemos).

No entanto, a censura já existia há muito tempo, mais precisamente desde 1949, quando Mariano Ospina Pérez, presidente conservador entre 1946 e 1950, decretou estado de sítio e, com ele, a censura à imprensa e à radiodifusão. Por meio do Decreto 3521, ele estabeleceu que os Ministérios do Governo e da Guerra seriam responsáveis pelo controle das publicações, designando as pessoas encarregadas de aplicar a censura na mídia. Laureano Gómez, outro conservador que ocupou a presidência entre 1950 e 1953, juntamente com seu vice Roberto Urdaneta (1952-1953), criou em 1952 o Oficina de Información y Propaganda del Estado (Odipe) com o Decreto 1102, cuja missão era controlar as reportagens, os programas de rádio e a transmissão de notícias e programas do governo.

La Odipe consolidó una red de información y propaganda para destacar las obras públicas y la imagen del presidente. Esta oficina dependía de la Presidencia de la República y tenía una red de censores que operaban en las gobernaciones, intendencias, comisarías y brigadas. La Odipe contribuyó a incrementar la vigilancia y el control sobre la opinión pública, asunto que se fortaleció con la llegada del gobierno militar en 1953, pues además del control de la información era la encargada de proyectar la imagen del general Rojas Pinilla.²⁰⁰

Em 1953, quando o General Gustavo Rojas Pinilla chegou ao poder, a censura foi intensificada. O novo presidente alegou que o controle da mídia protegeria os funcionários

¹⁹⁹ Ibidem. p. 225.

²⁰⁰ ACUÑA, Olga. *Censura de prensa en Colombia, 1949-1957, Historia Caribe*, Vol. VIII N° 23, págs. 241-267, 2013. p. 250,

públicos e o governo militar das calúnias da mídia oligárquica, razão pela qual ele ordenou a criação de uma imprensa subsidiada pelo Estado para proteger o público. *La mala hora* encontramos uma referência a esse evento.

Yo siempre he dicho que usted es un hombre prudente -dijo el peluquero.
Le anudó una sábana al cuello. El señor Carmichael aspiró el olor del agua de alhucema que le producía la misma desazón que los vapores glaciales de la dentistería. El barbero empezó por repicar en la nuca el cabello recortado. Impaciente, el señor Carmichael buscó con la vista algo para leer.
-¿No hay periódicos?
El barbero respondió sin hacer una pausa en el trabajo.
-Ya no quedan en el país sino los periódicos oficiales y éstos no entran en este establecimiento mientras yo esté vivo.²⁰¹

Mesmo durante o primeiro ano do governo do general, a censura foi mais conflituosa, pois invadiu muitos cenários da vida cotidiana, como a música, o cinema, as comunicações telefônicas, a literatura radiofônica e, em geral, tudo o que buscava gerar opinião em um público receptor. É ele que está no cerne daquilo que Chartier (2002) chama de "lutas de representação". Essas, segundo ele, são "as estratégias simbólicas que determinam posições e relações que estabelecem, para cada classe, grupo ou meio, um 'ser-percebido' constitutivo de sua identidade".²⁰² Portanto, representação implica -poder - que, neste caso, remete à esfera simbólica que influencia e elabora a vida social.

Com o Decreto 2.535 de 1955, ficou estabelecido: “queda prohibido publicar informaciones, noticias, comentarios, caricaturas (...) o fotografías que, directa o indirectamente, impliquen falta de respeto para el presidente de la República”.²⁰³ Tais zombarias também eram proibidas se fossem dirigidas a um chefe de Estado de uma nação amiga, devido à possível complicação das relações internacionais do país.

Com tudo isso, eles pretendiam se proteger do que consideravam ser - informações exageradas com más intenções - que colocavam em risco a economia do país, causando agitação e confusão nos mercados. Isso significava que as poucas informações que eram publicadas eram fragmentadas e parciais: “cuando se filtraba alguna noticia esta era incompleta en términos de actores, motivos y logros”.²⁰⁴

²⁰¹ GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 29.

²⁰² CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: *À beira da falésia: A história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002, p. 73.

²⁰³ ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGM), Fondo Ministerio del Interior, Resoluciones-Decretos, Tomo 480, f. 191.

²⁰⁴ ARCHILA, Mauricio. Protestas sociales en Colombia, 1946- 1958, op.cit., p. 65.

A atmosfera após o assassinato de Gaitán, a implementação do estado de sítio e a censura de informações nos governos conservadores foram vicissitudes que Gabriel García Márquez teve que superar e que em certa medida serviram para refinar sua escrita, “Todavía me pregunto cómo habría sido mi vida sin el lápiz del maestro Zabala²⁰⁵ y el torniquete de la censura, cuya sola existencia era un desafío creador”.²⁰⁶ O estado da imprensa condicionada era um convite diário para pensar em assuntos que não tocavam as fibras políticas, e é por isso que, acima de tudo, ela era escrita para dar aos leitores algo de diversão, o que levaria a uma espécie de jornalismo literário. Jornalismo que era útil para escapar do imaginário político partidário dos governos de direita, o que infelizmente não foi o caso do *Relato de un naufrago*.

Por outro lado, é importante destacar que, no contexto da Violência política, que se manifestou intensamente no campo colombiano, os governantes pensaram que, ao restringir a opinião pública e impedir a livre circulação do pensamento e das opiniões políticas, eles poderiam conter o antagonismo que eles mesmos despertavam nas massas, nos intelectuais, na classe média, nos trabalhadores e nos camponeses que não eram seguidores de seu partido. A partir do poder, eles comunicavam sua verdade e legitimada como o dever das coisas. Com seu silêncio, tentaram impedir a disseminação do conhecimento do que estava acontecendo em termos políticos e o consequente cenário de Violência, que inevitavelmente levou à fragmentação do diálogo social nas cidades, municípios e vilarejos.

Na ausência de um ambiente de livre circulação de informações, a comunidade contituiriam o que Michael Holquist (1994) chamaria de públicos sofisticados, pois o leitor de um texto sabidamente censurado não pode ser ingênuo; seguindo essa linha, é provável que se note que os leitores não se concentravam apenas no que encontravam escrito na imprensa, mas questionavam o que estava faltando. “El aspecto de patente de un texto censurado es solo una parte de una totalidad que los lectores deben completar con sus interpretaciones de lo que fue excluido”.²⁰⁷

²⁰⁵ Clemente Manuel Zabala Contreras. (San Jacinto, Bolívar 1896- Cartagena 1965). Director del diario *El Universal* de Cartagena. Trasegó por los caminos de la crítica de arte, música, literatura, cultura, educación y política. VÁSQUEZ, Tomás. Clemente Manuel Zabala: el maestro de Gabo. Relato sobre la vida y obra de Zabala, uno de los pioneros del periodismo moderno en Colombia. *Magazín cultural el Espectador*, 2016. p.1. Disponível em: <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/clemente-manuel-zabala-el-maestro-de-gabo-article-660702/>. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

²⁰⁶ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 315.

²⁰⁷ HOLQUIST, Michael. *Introduction Corrupt Originals: The Paradox of Censorship*. *PMLA*, Vol. 109, N. 1, pp. 14-25, 1994. p. 14.

O potencial da mídia era perturbar os ideais do Partido Conservador e sua proposta de governo, e o próprio ato de criar uma postura crítica em relação ao Estado causava uma sensação de ardor entre os líderes. Eram questões políticas que sugeriam um interesse maior em um público cada vez mais preocupado com o que estava acontecendo no país. Foi nesse ponto que a censura pareceu atrair um grupo do público que precisava saber o que estava acontecendo, seja por meio do aparecimento de outra mídia, arte ou literatura.

Em relação a esta última, os governos muitas vezes obrigavam os escritores e editores a se esconderem, a pacificarem seus rastros e buscarem outros meios de divulgação para evitar que a liberdade de expressão fosse sufocada, sendo a saída mais propícia (levando-se em conta que a maioria dos jornalistas tinha a possibilidade de narrar) a arte literária, que gerava uma série de dinâmicas próprias com a escrita e a publicação de informações que buscavam escapar da restauração do controle efetivo.

Tal vez el que tuvo mayor eficacia– fue realizar comentarios contra el gobierno desde la literatura. Con varios poemas se criticaba o satirizaba el gobierno, e inclusive servían para lamentarse ante la situación del momento. Lo particular de esta opción residía en el hecho de que la crítica ejercida desde la literatura no se quedó únicamente en las páginas del semanario.²⁰⁸

Não é preciso dizer que o governo de Rojas Pinilla justificou a censura à literatura em função dos ataques que fez à boa moral do povo. Robert Darnton, em seu livro *Censores trabajando. De Cómo los Estados dieron forma a la literatura* (2014) apresenta estudos interessantes sobre três sistemas autoritários diferentes: a França Bourbon do século XVIII, a Índia britânica do século XIX e a Alemanha Oriental comunista do século XX. No texto, ele nos mostra vários elementos que nos permitem ver como a questão da cultura, em relação à normatividade dos Estados, nos levou a pensar sobre os modos de ser, fazer e assumir a vida pública. Os governos estudados por Darnton buscavam influenciar a cultura de forma ideológica (algo semelhante ao caso que estamos estudando em questão) onde a norma acabava por construir usos e costumes que afetavam de diferentes formas a concepção de atividades como a edição, a publicação e a disseminação de mensagens.

Concentrarse en el aspecto ordinario y diurno de la censura corre el riesgo de hacer que todo parezca demasiado amable. El régimen gobernaba con violencia, como lo demostró en la represión de la sublevación en Berlín el 17 de junio de

²⁰⁸ MAHECHA, Sergio. *Discrepar en tiempos de autoritarismo: censura de prensa en el régimen de Gustavo Rojas Pinilla. El caso del semanario La Unidad, 1953-1955*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2019. p. 85.

1953 y como lo evidenciaron las 500 000 tropas soviéticas instaladas en todo el país hasta el colapso de la RDA. Las actividades de la policía secreta (Stasi) eran menos visibles pero más generalizadas. Los autores y los editores sabían que estaban siendo observados y grabados.²⁰⁹

Essas mesmas estratégias e métodos do Estado para controlar a comunicação por meio da palavra escrita podem ser vistas na Colômbia da época, onde a máxima “quien ataque al Partido Conservador ataca a la Iglesia, quien ataca a la Iglesia ataca a Dios” (Guerrero 2007) era muito popular. Parada e Salcedo (2021) mostram como, com base em pesquisas no arquivo geral da nação, foram encontradas preliminarmente algumas obras literárias censuradas durante o período de Violência, tais como

1949, *La metamorfosis de Su Excelencia* de Jorge Zalamea, fue censurada, por primera vez se publicaba un escrito en el que se hablaba de un dictador. 1952, *Entre la libertad y el miedo* de Germán Arciniegas: Tenía orden de incineración en Colombia y en varios países estaba prohibido. 1952, *Lo que el cielo no perdona* de Fidel Blandón Berrío, prohibido por narrar la lucha a muerte entre conservadores y liberales. 1955, *Viento Seco* de Daniel Caicedo, tras su publicación el Gobierno desvirtuó y ocultó numerosa información, haciendo parecer el texto impreciso. En esta se denunciaban numerosos hechos de violencia y masacres sucedidas en el país. 1955, *Las guerrillas del Llano* de Eduardo Franco Isaza, este libro, un testimonio sobre las guerrillas del llano, circuló en Colombia clandestinamente y fue prohibida su publicación por la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla. 1955, *Alma y patrias* de Carlos Álvarez, el autor estuvo detenido en los cuarteles del Servicio de Inteligencia Colombiano (SIC) durante cuarenta días: se consideraba que su texto «ultrajaba» la imagen de Gustavo Rojas Pinilla. 1957, *Cartas clandestinas* de Luis Eduardo Nieto Caballero, censurado por Gustavo Rojas Pinilla, pertenece a la colección «Lista Negra» de editorial Planeta.²¹⁰

A censura pode ser catalogada como um tipo de jogo no qual as regras do jogo se manifestam de maneira formal ou informal; no caso colombiano, a repressão e a censura literária se manifestaram principalmente de maneira informal e indireta. Apesar de tudo, a literatura era a única maneira possível de se expressar, e também é preciso levar em conta que esse gênero literário era amplamente utilizado na América Latina como meio de denunciar condições sociais opressivas ou excessivas.

²⁰⁹ DARTON, Robert. *Censores trabajando*. De Cómo los Estados dieron forma a la literatura. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

²¹⁰ SALCEDO, Laura; PARADA, Jairo. La censura a la literatura a la luz de la teoría de Thorstein Veblen: aproximación al caso colombiano. *Revista: Cultura Latinoamericana*, Vol. 33, N.1, 2021. pp. 25-26.

Mesmo que a literatura não tivesse compromisso com a realidade, ela cumpria um papel crítico, tornando-se o canal de expressão do que estava acontecendo a partir do testemunho e da perspectiva dos autores. A situação de violência exacerbada nas áreas rurais da Colômbia era pouco conhecida pela imprensa, o que fez com que a narrativa e a arte substituíssem a mídia.

Apesar da lista de romances mostrada na citação acima, nem todas as obras literárias entraram no terreno lúgubre da censura. Lembremos que a maioria da produção novelística se limitou à Violência bipartidária, encontramos muitos romances que representavam o cenário político, sugerindo a imagem do inimigo comum, que era justamente o Partido Conservador. Na maioria dos romances sobre a Violência há uma tendência de refletir a severidade dos seguidores do Partido Conservador em relação aos do Partido Liberal, com a relação entre o partido conservador, as forças militares e a Igreja Católica aparecendo de forma muito explícita. A literatura e sua produção em torno da questão da Violência não eram convenientes para os administradores do governo.

Em meio a todo esse cenário, é aí que se destacam a importância e a vasta influência dos valores, das atitudes e dos comportamentos do público leitor e as diferenças entre os públicos da literatura, que encontraram na literatura uma funcionalidade como meio de adquirir um espectro de informações sobre o país. Como disse Chartier em “La historia de la lectura en el mundo occidental “La cultura impresa y la literatura se convirtieron en campo de prácticas del autoconocimiento y del raciocinio. Con ello el libro y la lectura pasan a identificarse con otros valores en la conciencia pública”.²¹¹

De tal forma que a troca de apropriações e significados por meio da leitura do romance da Violência, em oposição à censura da imprensa, se prestaria à construção e à circulação de significados que seriam reconhecidos como legítimos em termos do que seria a construção do conhecimento por meio da literatura.

3.2. A leitura na primeira metade do século XX na Colômbia

O Leitor colombiano surge como uma figura muito importante nas décadas anteriores aos anos 1950 e 1960, configurando uma presença significativa diante do que viria a ser conhecido como o Romanceiro da Violência. Assim, neste ponto do capítulo, desejamos revisar um pouco da

²¹¹ CHARTIER, Roger; GUGLIELMO, Cavallo. *Historia de la lectura en el mundo occidental*, op.cit., p. 502.

história da recepção, da correlação emocional e das possíveis expectativas dos leitores historicamente situados na primeira década do século XX.

Em relação à história da leitura na Colômbia na primeira década do século passado e ao próprio ato de rastrear a prática da leitura em um tempo histórico, entendemos que esse é um exercício que requer a revisão da diversidade nos comentários (de fenômenos sociais, políticos, econômicos e culturais) que fazem com que a história da leitura leve a uma multiplicidade de interpretações, tão ampla quanto as muitas formas de ler que existem. “ Si el ámbito del lector está pautado por sus usos, prácticas y apropiaciones, tanto de índole personal como grupal, dentro de un puro contexto de representaciones, entonces la Historia de la Lectura tiende a ser un ejercicio [...] de facultades que se afincan en “lo interpretativo”.²¹²

Para chegar a esses leitores de época, é necessário voltar rapidamente às primeiras décadas do século XX, quando as taxas de alfabetização na Colômbia eram relativamente baixas e a leitura se limitava principalmente às elites educadas e às classes sociais mais privilegiadas. A maioria da população rural tinha pouco acesso à educação e à leitura, portanto, era necessário ampliar o público leitor, que antes estava concentrado em pequenos círculos letrados. Durante a república liberal²¹³, foram feitos esforços significativos para expandir a educação pública e melhorar os índices de alfabetização. Escolas foram construídas em áreas rurais, programas de educação de adultos foram criados e bibliotecas públicas foram consolidadas em diferentes partes do país, contribuindo para um aumento gradual do público leitor.

El incremento de los índices de alfabetización (aunque el analfabetismo siempre haya estado por encima del 40 %) y de la práctica de la lectura, entre un público que no había sido tenido en cuenta antes para el tipo de campañas culturales adelantadas por los gobiernos de la República Liberal, fueron procesos clave para convertir el libro en un objeto de uso y consumo más cotidiano durante la primera mitad del siglo xx en Colombia. Las Bibliotecas Aldeanas y las Ferias del Libro fueron acciones clave para acercar el libro a un nuevo público lector que podía visitar en las noches la biblioteca de su población —luego del trabajo— o podía llevarse el libro a su casa; o bien, que podía visitar la Feria del Libro y encontrar impresos acordes con sus capacidades adquisitivas —siempre tan precarias.²¹⁴

²¹² PARADA, Alejandro. Historia de la Lectura. Debate en torno a su definición. *Información, cultura y sociedad*, Buenos Aires, n. 37, dez. 2017. p. 146.

²¹³ Esse é o período da história colombiana entre 1930 e 1946, durante o qual o Partido Liberal esteve no comando do governo: a presidência, os ministérios e outras instituições políticas, sem permitir a participação dos conservadores.

²¹⁴ MARÍN, Paula. *Un momento en la historia de la edición y la lectura en Colombia (1925-1954)*. Germán Arciniegas y Arturo Zapata: dos editores y sus proyectos. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017. p. 135.

Além da grande influência das bibliotecas, que ajudaram a melhorar o acesso aos livros e incentivaram a leitura entre aqueles que tiveram a oportunidade de visitá-las, a imprensa também desempenhou um papel importante como fonte de disseminação de informações e promoção da leitura. Por outro lado, em meio aos desafios da educação, os livros escolares também contribuíram para o campo da leitura, pois deram outra perspectiva ao panorama tanto da produção bibliográfica colombiana quanto do gosto pela leitura, sobretudo ao observar a confluência entre a leitura útil e produtiva vinculada aos livros escolares técnicos. Por último, mas não menos importante, a literatura e seu desenvolvimento nas décadas de 1930 e 1940, período em que a literatura foi associada ao entretenimento saudável, legitimado pelo avanço das ciências humanas e sociais.

Todo esse processo ligado a bibliotecas, escolas, jornais e obras literárias estava relacionado à necessidade de consumo em um país em processo de modernização, onde suas cidades ainda eram muito pequenas, como a capital Bogotá, que tinha cerca de 200.000 habitantes, um número que fala de um município intermédio e não de uma cidade.²¹⁵

Nessa época, a leitura já vinculava uma visão do mundo que estava sujeita à aprovação ou desaprovação de uma comunidade de leitores, que começaram a construir pontes e relacionamentos com a cultura e a realidade com base nos textos. Roger Chartier nos dá a base para tentarmos entender a relação e as práticas que os indivíduos estabelecem com a leitura, com a escrita e que envolvem questões relacionadas aos usos e significados dados aos textos. “la historia de la lectura pues se ha esforzado por restituir las formas contrastadas con que los lectores diferentes apprehendían, manejaban y se apropiaban de los textos puestos en libro”.²¹⁶

É importante mencionar que essa história da leitura dialoga e se relaciona com a parte correspondente aos processos de escrita e à configuração do objeto escrito, dando lugar às editoras e às oficinas tipográficas. A partir desse espaço de produção, a história cultural também reflete sobre as dinâmicas que conectam o universo do livro e as práticas de leitura. Portanto, a história da leitura não está distante da história da edição, uma vez que o livro em suas formas materiais e simbólicas “muestra las preocupaciones, hábitos y apropiaciones culturales de sus productores, así como las condiciones sociales en las que se producen y se leen los libros”.²¹⁷

²¹⁵ Población de Bogotá, 1930-1940. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (DANE)

²¹⁶ CHARTIER, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1994. p. 33.

²¹⁷ CHARTIER, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores y bibliotecas en Europa entre los siglos XVI y XVIII*. Barcelona: Gedisa, 1994. p. 36.

Ao falar da conformação de um público leitor-consumidor na Colômbia que concretizou a dinâmica de oferta e demanda no mercado editorial, é preciso lembrar, com Marín (2017), o quão complexo e caótico era publicar no país cafeeiro na primeira metade do século XX; de fato, era mais barato publicar no exterior e importar o livro do que se atrever a navegar pelos complicados processos diplomáticos e enfrentar as sobretaxas de publicação; Sem mencionar que os mecanismos de divulgação e distribuição eram tão limitados que os próprios autores muitas vezes tinham de levar os livros a diferentes lugares.

Diante dessa situação, Germán Arciniegas²¹⁸, um intelectual que “contribuyó a desarrollar la edición como un espacio diferenciado de la creación literaria, la impresión y la administración de librerías, dió una transición hacia la profesionalización del oficio del editor en Colombia.”²¹⁹ Planejou uma estratégia que ampliaria o espectro do público leitor, expandindo a literatura por meio de jornais.

Tendo em vista que na Colômbia, na primeira metade do século XX, apenas uma minoria podia comprar livros, em uma carta dirigida ao jornal *El Tiempo*, em 31 de janeiro de 1934, Arciniegas fala sobre a possibilidade de colocar trechos e anotações de livros nos jornais “Esta es una empresa que vive del peso que cada lector dé por su ejemplar. [...] Usted sabe que los lectores fijos son muy pocos y que a los otros es necesario impulsarlos por medio de comentarios”²²⁰. Assim, essa possibilidade de ampliar e consolidar novos leitores-compradores de livros teve de ser feita por meio da diversificação e expansão dos canais de circulação dos livros e da realização de uma campanha de expectativas por meio da imprensa. Isso manifestava a intenção de construir um público leitor por meio da mobilidade do setor editorial, cujo objetivo era solidificar um mercado maior para textos escritos, apesar do fato de que a produção de jornais era minoritária, “solo hasta la década de 1950 se publicaron cien mil ejemplares al día de un periódico”.²²¹ O censo de 1951 mostrou que o país tinha aproximadamente doze milhões de habitantes.²²²

No entanto, em meio a esses inconvenientes da "baixa" produção de jornais, a verdade é que as pessoas liam no país e as preferências dos leitores que estavam na circulação da imprensa e da radiodifusão eram as crônicas e os assuntos políticos. O gosto pela leitura era substancial,

²¹⁸ (Bogotá, 6 de dezembro de 1900 - Bogotá, 30 de novembro de 1999) foi um ensaísta, historiador, diplomata e político colombiano. Ligado ao jornalismo desde jovem, ele criou e editou várias revistas culturais.

²¹⁹ MARÍN, Paula. *Un momento en la historia de la edición y la lectura en Colombia (1925-1954)*, op.cit., p. 5.

²²⁰ *Ibidem*. p. 94.

²²¹ *Ibidem*. p. 19.

²²² DANE. p. 55. Disponível em: https://www.dane.gov.co/files/comunicados/Dia_mundial_poblacion.pdf.

porque a relação que os governos da República liberal estabeleceram entre o Estado e o povo não existia antes, e agora as comunidades podiam conhecer, cultivar, se informar, debater, comentar e fazer uso da prática da leitura.

El gusto que había en la época por conocer acerca del país, de su literatura y de su historia, y el hecho de que la lectura era uno de los pasatiempos más comunes y legitimados en la época, no podemos desechar del todo la idea de que tanto por su aspecto material como por sus contenidos, los libros lograron llegar a un nuevo público lector que deseaba sentirse —por fin— parte de una nación.²²³

Quando os governos liberais que estavam no poder entre 1930-1946 mudaram para os conservadores (1946-1957), como mencionado na seção anterior, seu projeto de censura foi significativo, suas propostas suspenderam a feira do livro, a impressão de revistas culturais chegou ao fim e, em geral, houve uma falta de continuidade em todos os projetos que incentivaram a leitura nas décadas de 1930 e 40, o que impossibilitou os canais de produção, aquisição e distribuição de textos não oficiais.

Em meio a esse panorama, as décadas de 1950 e 1960 na Colômbia foram um período de transformações sociais, políticas e culturais que influenciaram os hábitos de leitura e a formação de leitores no país. As posições radicais dos conservadores propunham abertamente a recristianização da nação como um objetivo de seu governo. Os problemas ligados ao analfabetismo, à propriedade de terras por poucos, às condições precárias de saúde e à violência bipartidária exacerbada não chamavam sua atenção e, por isso, em suas publicações oficiais, tentavam criar a impressão equivocada de que a Colômbia era um país em desenvolvimento, com um campo próspero, cidades prósperas e uma sociedade feliz abençoada por deus. Nada poderia estar mais longe da verdade.

Desde a morte de Jorge Eliezer Gaitán, artistas, pintores, escritores, escultores, músicos etc. tomaram voluntariamente a iniciativa de representar a Violência social e política. Para este estudo, estamos interessados na representação literária, sem negar que entre as diferentes manifestações artísticas houve ressonâncias e picos muito altos na sensibilidade e na interpretação do fenômeno e do momento.

Em meio a essa situação concreta em que os governos no poder censuravam as comunicações, o romance da Violência em que se encontra *La mala hora* viria a se revitalizar “gracias también, en gran parte, al auge de la denominada ‘novela de la Violencia’ y a la revolución

²²³ MARÍN, Paula. *Un momento en la historia de la edición y la lectura en Colombia (1925-1954)*, op.cit., p. 70.

lectora y editorial”²²⁴, leitores especializados e não tão especializados passaram a assumir outra forma de sociabilidade e de país, tudo isso em meio à dinâmica da Violência, à crise do bipartidarismo, à circulação de novas correntes de pensamento, novos autores e abordagens, ao crescimento da população urbana e à mudança nas relações entre capital cultural e econômico.

O Romance de Violência foi uma possibilidade para os leitores e um enorme desafio para os autores, muitos dos quais se iludiram acreditando que, simplesmente tocando no tema da Violência, seriam capazes de escrever um romance, sem nunca terem tido qualquer contato com o ofício do escritor.

Esse fenômeno da escrita não foi totalmente homogêneo; dentro desse amplo movimento literário, é possível reconhecer uma multiplicidade de fatores que vários estudiosos demarcaram nos inúmeros trabalhos sobre a literatura da Violência. Esse é o caso de Gustavo Álvarez Gardeazabal que, em seu *Estudio sobre la novelística de la Violencia en Colombia* (1970), divide em três grupos os escritores que produziram algum tipo de texto literário referente ao período de Violência. Em relação ao primeiro grupo, ele diz que os romances pertencentes a esse grupo são de caráter puramente testemunhal, o que os torna muito limitados, sem referências teóricas ou qualidade estética. Essas obras eram uma mera história, por meio da qual se tentava dar um depoimento artificialmente acomodado nas formas do romance, o que levou à malogração dos romances.

Em um segundo grupo, Álvarez Gardeazabal coloca um grupo muito pequeno de escritores que, diferentemente do primeiro grupo, eram narradores por profissão. Os participantes desse grupo tentaram assimilar o fenômeno da Violência na busca de algo mais do que um simples, frio e confortável relato testemunhal, mas, infelizmente, permaneceram nessa busca sem produzir grandes obras.

Finalmente, um terceiro grupo inclui os talentos mais consagrados, como Gabriel García Márquez, Manuel Mejía Vallejo, Eduardo Caballero Calderón, Álvaro Cepeda Samudio, Miguel Zapata Oliveira, entre outros. Esses intelectuais conseguiram abordar o tema da Violência como algo isolado, como um pano de fundo, como um ambiente, ou seja, conseguiram narrar a Violência sem a necessidade de se envolver totalmente com ela.

Laura Restrepo, em seu estudo *Niveles de realidad en la literatura de la Violencia colombiana* (1985), comentará algo semelhante, enfatizando que o romance de Violência é

²²⁴ Ibidem. p. 124.

condicionado por um processo evolutivo na narrativa. Os inventários dos mortos e a descrição dos horrores foram registrados pelos primeiros romances para despertar algumas consciências, mas, com o desenvolvimento do romance, os personagens evoluíram para adquirir profundidade e uma rica subjetividade, e todas as páginas que descreviam eventos macabros desapareceram com a irrupção de romances que não precisavam narrar um único ato violento para capturar a Violência em todo o seu esplendor. Com relação a esse segundo e terceiro grupo de romances mais "literários", Restrepo (1985) diria que eles partem da realidade, mas não para transcrevê-la textualmente, e sim para retrabalhá-la, transformando-a em material literário.

Gabriel García Márquez foi um dos primeiros a transformar a Violência em um objeto literário, construindo uma ponte para que o público leitor pudesse começar a se relacionar com a Violência por meio da arte de sua narração. Em 4 de outubro de 1955, um texto intitulado *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* foi publicado na revista Mito²²⁵ também na revista Mito em meados de 1958, apareceu *El coronel no tiene quien le escriba* que foi a realização literária por excelência (antes de *La mala hora*) sobre o tema da Violência.

El maltratado tema de la Violencia se convertía en objeto literario por obra y gracia de la alquimia artística del autor de *La hojarasca* y *La Mala hora* [...] García Márquez, como todo gran escritor, había formado sus propios lectores. Les había enseñado a reconocerlo y a reconocerse en la límpida prosa y la clásica estructura.²²⁶

É necessário enfatizar que um colombiano que lê em 1955 é um leitor curioso e compacto, um leitor de publicações, jornais, notícias, inclinações políticas e posições assumidas. Um leitor de *La mala hora* não deixará de se constituir a partir das formas materiais e simbólicas do livro em estudo, bem como das reações que podem ser traçadas nos comentários dos periódicos da época.

²²⁵ Revista nacida en 1955 con la intención de utilizar las palabras como herramienta para estudiar y discutir la condición humana. Mito publicó una serie de testimonios o documentos sobre la vida cotidiana del pueblo colombiano pero además. “la revista asumió sistemáticamente la tarea de la traducción de textos inéditos en castellano de grandes autores modernos. La labor de la revista apuntaba a hacer conocer textos que posiblemente nunca serían traducidos o lo serían muy tarde, y al mismo tiempo a motivar el interés de los lectores. Éste es el sentido de las traducciones de Bertold Brecht, Gottfried Benn, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, el marqués de Sade, Georges Bataille, SaintJohn Perse, Dylan Thomas, Ernst Cassirer, André Malraux, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, John Updike, etcétera”. RESTREPO, Luis. Colombia. Literatura y pensamiento. 1946-1957. In: *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá: Planeta colombiana Editorial S.A, 1989. p. 85. Lo que ampliaría el espectro intelectual en la nación.

²²⁶ PARDO, Paulina. *Correspondencia entre lectores de Mito. Revista bimestral de cultura*. 2009. Monografía de grado (Facultad de Artes y Humanidades)- Universidad de los Andes, Bogotá, 2009. p. 93.

Tudo isso nos faz pensar na possibilidade de traçar uma linha que nos permita observar quem, o que e como se lia na Colômbia em meados do século passado, a fim de estudar as possíveis trocas culturais e intelectuais no mapa das ideias na formação de uma comunidade em meio à Violência bipartidária. A literatura não pode ser concebida fora das práticas de leitura realizadas em um determinado período, e a literatura da Violência e as revistas tiveram um papel fundamental na formação de um modelo de leitor.

O livro que Gabo pinta com sua habitual maestria na captação de vibrações atmosféricas recônditas rompe subitamente com a história, é claro, não pede de modo algum um tratamento histórico de tipo extraliterário, mas sim a capacidade de iluminar, por meios estéticos, uma parcela da realidade, contribuindo com experiências de leitura e estruturas de significado, algo que por si só consegue “El lector tiene que comenzar por renunciar a una pregunta: ¿Quién habla? esta novela está «tejida» de infinidad de voces que resuenan en un tiempo distinto al cotidiano cómodamente lineal. [...] La mala hora es tan buena como Cien años de soledad, sólo que obedece a lógicas diferentes”.²²⁷

A imagem do vilarejo em *La mala hora*, conjecturalmente, pode deixar um rastro de fascínio ou lamentação, já que nenhum dos níveis de realidade ali representados deixa indiferente e desprovido de qualquer significado quem se aproxima dele. O romance serve para apontar injustiças, permitindo que um microcosmo (como esse vilarejo) se transforme em um macrocosmo, como a Colômbia.

Tentar desvendar as possíveis emoções ocultas nas palavras interpretadas é um desafio, o enigma implícito virá nos perguntar quais são as paixões, sensibilidades e afeições do leitor? De leitores-consumidores de objetos culturais em meio a uma rede de práticas que moldam a experiência da vida. “El significado de estas palabras es estimulante y venturoso: la lectura más humilde y anodina puede desatar una tormenta de hechos y pasiones que conmuevan a sólidos sistemas económicos y sociedades enteras, tal como ha ocurrido muchas veces y seguirá aconteciendo”.²²⁸ Até que ponto a história da leitura explica como o romance da Violência e, especificamente, *La mala hora* atuam como forças de mudança por meio da constituição do conhecimento? No que se segue, continuaremos a traçar uma resposta.

²²⁷ Ibidem. p. 94.

²²⁸ PARADA, Alejandro. *Historia de la Lectura*, op.cit., p. 149.

3.3. A obra que constitui conhecimento

Como e de que maneira o que García Márquez disse em *La mala hora* e, posteriormente, em sua produção literária, constituiu um conhecimento para o povo colombiano, independentemente da precisão do que foi dito ou do grau de verdade que ele tratou? Neste ponto, entramos na condição da criação de um conhecimento específico a partir da literatura.

Gostaríamos de nos basear nos comentários feitos por Étienne Anheim e Antoine Lilti na introdução da edição 65E-2010/2 da revista *Les Annales des sciences sociales*, onde eles refletem sobre a relação entre história e literatura, questionando a renovação do diálogo entre esses dois campos do conhecimento; eles perguntam “por que não examinar a natureza do conhecimento que a própria literatura transmite? [...] atribuamos à literatura uma capacidade de produzir, através das formas de escrita, um corpo de conhecimento moral, científico, filosófico, sociológico e histórico”.²²⁹

Isso leva a uma abordagem das capacidades cognitivas da literatura dentro da reflexão histórica para um determinado público, nessa linha, pensadores do ramo da filosofia e da crítica literária vislumbraram como a literatura tem a capacidade da formação de um determinado juízo, uma sentença, ou uma máxima, por isso não é estranho dizer que a literatura propõe a diferentes públicos uma nova forma de pensar. “Propõe-se captar historicamente a capacidade da literatura de produzir conhecimento sobre o mundo, sem postular que esse conhecimento seja de natureza superior e irredutível ao das ciências sociais”.²³⁰

Essa proposta sobre o conhecimento da literatura não é algo novo, já desde o século XVIII e XIX se fala da contribuição das obras para a compreensão do que se conhece como "condição humana". Anheim e Lilti situam textos nos quais alguns historiadores revisaram a maneira pela qual a literatura tem uma grande capacidade de dar testemunho do mundo.²³¹

Ao pensar na literatura colombiana, especialmente a produzida em meados do século passado, e tomando como referência o romance *La mala hora*, é possível vislumbrar alguns elementos que podem gerar conhecimento histórico, seja do mundo, da comunidade ou do homem,

²²⁹ Todas as citações da revista *Annales* são originalmente do francês e foram traduzidas para o português por nós. ANHEIM, Étienne; LILTI, Antoine. Introduction. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, v. 65, n. 2, pp. 253-260, 2010. p. 253.

²³⁰ *Ibidem*. p. 255.

²³¹ Os mais recentes são: Carlo Ginzburg, (2002) *Ninguna isla es una isla. Cuatro miradas sobre la literatura inglesa*. Y Christian Jouhaud, Dinah Ribard y Nicolas Schapira, (2009) *Historia, literatura, testimonio. Escribiendo las desgracias del tiempo*.

a partir de sua análise e interpretação. Esse conhecimento seria uma série de perspectivas que questionam a sociedade, levando a uma reflexão sobre os impactos da guerra, o que dá origem a uma das muitas análises das causas subjacentes que levaram à Violência, à desigualdade, à exclusão e à luta pelo poder.

Um elemento significativo de *La mala hora* nesse processo de construção cognitiva é a complexidade histórica das relações humanas. Na linguagem literária, esses laços interpessoais, continuamente desgastados pelo contexto do conflito armado, são abordados como parte da crise emocional e social (pense na questão dos pasquins, descrita no capítulo anterior). Toda essa questão pode ser julgada a partir do conhecimento historiográfico como uma realidade que nos convida a perceber as fofocas cotidianas como questões sérias, abordando de forma significativa os ecos do que já é conhecido, do que foi narrado, dito ou enunciado. O pasquín é uma síntese do próprio propósito de mostrar uma sociedade que se comunica de forma peculiar, é um conhecimento que reforça a presença de fenômenos, situações e eventos que revelam a humanização das experiências.

Por outro lado, encontramos a capacidade de sobrevivência, resistência e luta na representação contínua do que pode ser suportado. Para esclarecer melhor essa ideia, é necessário visitar um dos muitos momentos simbólicos em que esse conhecimento é vislumbrado, especificamente no caso do cabeleireiro da aldeia de *La mala hora* (que faz parte da oposição ao governo), quando lhe é entregue uma folha clandestina pelo juiz municipal.

-Sólo está equivocado en una cosa, juez -le dijo-. En este país va a haber vainas. El juez Arcadio se cercioró de que continuaban solos en la peluquería. El sol ardiente, el siseo de la máquina de coser en el silencio de las nueve y media, el lunes ineludible, le indicaron algo más: parecía que estuvieran solos en el pueblo. Entonces sacó el papel del bolsillo y leyó. El barbero le dio la espalda para poner orden en el tocador. «Dos años de discursos -citó de memoria-. Y todavía el mismo estado de sitio, la misma censura de Prensa, los mismos funcionarios.» Al ver en el espejo que el juez Arcadio había terminado de leer, le dijo:

-Hágala circular.

El juez volvió a guardarse el papel en el bolsillo.

-Eres valiente -dijo.

-Si alguna vez me hubiera equivocado con alguna persona -dijo el peluquero-, hace años que estaría apretadito de plomo -luego agregó con voz seria-: Y acuérdesse de una cosa, juez: esto ya no lo para nadie.²³²

²³² GARCÍA MÁRQUEZ. Gabriel. *La mala hora*, op.cit., p. 105.

Isso sugere o estímulo ao reconhecimento de um conhecimento histórico baseado na exploração e no desafio dos limites do controle, desafiando o poder e fornecendo, se quisermos, elementos de identidade da percepção da cultura violenta por meio da afirmação do que se é e do que não se é, do amigo, do inimigo, do aliado e do oponente.

Outra das situações que gerariam uma situação de conhecimento histórico com base nessa obra literária é a reflexão contínua sobre moralidade e responsabilidade, acompanhada de questionamentos em tempos de conflito, em que decisões difíceis são confrontadas e situações moralmente ambivalentes são frequentemente enfrentadas, o que gera uma reflexão sobre as consequências das ações. Essa narrativa, que se recompõe em uma possível proximidade contextual, serve para comunicar algo significativo das vicissitudes e experiências do que é exposto na obra, servindo à possibilidade de construção do conhecimento historiográfico sobre a sociedade colombiana. Isso nos faz pensar que a estrutura da vida possivelmente deriva da verossimilhança da narração literária, dando confiabilidade e validação ao conhecimento histórico percebido.

En lugar de la garantía de la exhibición de pruebas, la novela sustituye la búsqueda arqueológica de rastros, la reproducción ideal de testigos de voz, la ficcionalización del archivo y la elaboración contrafáctica y ucrónica. En lugar de la "cita de la crónica" como legitimación de la narración y validación del conocimiento, la novela à-présent sustituye a lo que yo llamo la "transcripción de la historia", es decir, la reescritura permanente de un hipotexto ideal de la experiencia histórica, el palimpsesto de un texto virtual al que la historiografía no tiene acceso, pero que podría constituir el "conocimiento" de la propia literatura.²³³

Para ampliar essas relações de conhecimento estabelecidas entre a literatura e a história, no diálogo entre ficção e conhecimento, é necessário pensar na análise pragmática de Jean-Marie Schaeffer. Em seu texto intitulado *¿Por qué la ficción?* (2002), ele levanta questões interessantes sobre a origem e o manejo da ficção.

O escritor de ficção, dentro de sua postura intencional, inevitavelmente insere efeitos de realidade em seus textos, ou seja, elementos referenciais como espaços geográficos, temporalidades, descrições de lugares, ações, nomes de personagens, etc. Em um universo inventado, Schaeffer (2002) ressalta que o ato de representar uma coisa não pode ser reduzido ao

²³³ BAUJU, Emmanuel. El ejercicio de los recuerdos posibles y la literatura del ahora. La transcripción de la historia en la novela contemporánea. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, v. 65, n. 2, pp. 417-438, 2010. p. 419.

fato de imitar uma coisa, pois a ficção é uma realidade emergente, ou seja, é um fato intencional específico, enquadrado no espectro da possibilidade.

García Márquez toma os atos legítimos de uma referência real e produz representações miméticas que induzirão o leitor a elaborar seu conhecimento da realidade, confirmando assim - nos termos da ficção - algo de intencionalidade, uma vez que toda representação possui uma estrutura de renovação, no sentido mais puro do termo, ou seja, trata-se de "algo" que se baseia em "algo" e é especificamente dirigido a "alguém".

Nesse ponto, questionamos por que García Márquez passou da relação entre eventos sociais para situações ficcionais? Uma possível resposta poderia ser dada no contexto da Violência e de um exercício literário que não necessariamente andava cem por cento de mãos dadas com os eventos históricos, com os quais García Márquez buscava, em certo sentido, inventar um mundo que não pretendia apagar o real, mas sobrepô-lo, com uma espécie de substituição.

Podría ocurrir que el creador de ficciones, aunque no desease de modo alguno engañarnos solo pudiese empujarnos a adoptar una actitud de inserción mimética en la medida en que él consiguiese conducir al error a nuestro mundo representacional para hacernos acceder al universo que el crea.²³⁴

Em uma construção ficcional de um mundo possível e do conhecimento que ele pode implantar, é possível pensar na estruturação desse mundo a partir do afeto. Ou seja, as representações vivenciadas em um estado de imersão ficcional estão saturadas de afetividades, pois, enquanto se simulam constelações reais, a primeira coisa que vem à mente diante desses fenômenos é a possível implicação afetiva e a empatia dos mesmos, seja positiva ou negativa em relação aos personagens das histórias. Como diz o historiador cultural Justo Serna (2008) em seu livro *Héroes Alfabéticos ¿Por qué hay que leer novelas?*

Las novelas en realidad son imprescindibles porque nos hacen convivir con personajes dotados de psicología, de hondura, de relaciones, porque nos hacen verlos en situaciones singulares e irrepetibles [...] La narración es una exploración del interior y del exterior de unos individuos que por el hecho de no haber existido no tienen menos consistencia, ya que están contados como si efectivamente hubieran vivido y por tanto su evocación ha de hacerse de forma rigurosa, informada, estratégicamente presentada, verosímil.²³⁵

²³⁴ SCHAEFFER, Jean-Marie. *¿Por qué la ficción?* España: Ediciones lengua de trapo, 2002. p. 143.

²³⁵ SERNA, Justo. *Héroes Alfabéticos ¿Por qué hay que leer novelas?*. Valencia: Universidade de Valencia, 2008. p. 27.

O que foi dito acima nos convida a pensar na maneira como García Márquez estruturou seu universo ficcional com o padre Ángel, o prefeito, o juiz Arcadio, o músico Pastor, César Montero, o doutor Giraldo, o dentista, o cabeleireiro, as viúvas de Montero e Asís, os donos do circo e do cinema, Pepe Amador, e um longo etc., no qual seu papel de escritor é o de um escritor de ficção. seu trabalho como escritor é ativar ou reativar um processo de modelagem da mimese da Violência bipartidária de meados do século XX na Colômbia, com as personalidades mais representativas que, a longo prazo, estimulam a conscientização pública sobre o profundo desafio em que o país se encontrava e a maneira de enfrentar os desafios sociais.

Una de las mejores maneras de evitar la cuestión de la ficción sea volver sobre la cuestión del realismo, no en el sentido restringido que le da la historia literaria, sino en el sentido más amplio de la vocación referencial de la literatura, su intento de describir y dar sentido al mundo. En este sentido, el gran libro de Auerbach, *Mimesis*, sigue siendo fundamental por su aguda conciencia de la evolución histórica de las propias formas a través de las cuales la literatura occidental se ha esforzado por dar cuenta de la realidad.²³⁶

A obra de Auerbach, apesar de sua longevidade, continua sendo uma fonte de inestimáveis contribuições e inúmeras reflexões que nos convidam a estar particularmente atentos no estudo das formas gerais de representação do mundo. Nessa proposta, a perspectiva histórica é muito importante, pois, como enfatiza Auerbach (1996), a história é feita por pessoas e pode ser compreendida pelas próprias pessoas, razão pela qual a ideia de mimese não está alinhada com a representação "imitativa" da realidade, mas visa a mostrar as formas da experiência humana no tempo e seu respectivo modo de apresentação nas obras literárias.

Dependendo do tempo e do lugar, haverá figurações e representações diferentes e muito variadas da condição humana. “Mimesis representación (Vorstellung) no se corresponde con un objeto -como se desprende del subtítulo- sino con una actividad, la actividad misma de presentar una realidad”²³⁷, ou seja, a ênfase deste estudo não está na realidade, mas na representação, que é uma apresentação do humano. Isso nos permite estabelecer uma reflexão histórica sobre *La mala hora* e toda essa desilusão com o fracasso da democracia, a censura da imprensa, a expansão da Violência e a possibilidade de propor e sugerir uma série de conhecimentos sobre a vida, o medo, a angústia e o desespero por meio da ficção. A realidade das coisas inclui também, além dos

²³⁶ ANHEIM, Étienne; LILTI, Antoine. Introduction, op. cit., p. 258.

²³⁷ RODRÍGUEZ, Raúl. Notas sobre mimesis. la representación de la realidad en la literatura occidental, de Erich Auerbach. *Revista Alpha*, N. 39, pp. 293-300, 2014. p. 295.

aspectos que podemos apreender, outros aspectos que só são apreensíveis por outros seres possíveis, embora tais seres não existam.

Dessa forma, a relação entre a mimese e o leitor não é passiva, pois a primeira apresenta ao público fragmentos, espaços, parcelas de representações que são conhecidas ou identificadas durante a leitura, assimilando alguns aspectos do conhecimento, o que lhe permite estabelecer uma relação com o seu próprio. Além disso, no nível dos próprios textos, há a descrição precisa das técnicas literárias e estilísticas por meio das quais cada escritor produz um conhecimento idiossincrático no encontro entre uma subjetividade, um conjunto de recursos literários dos quais ele se apropria e um mundo histórico que lhe fornece o próprio material de sua escrita.

Del mismo modo, la cuestión del conocimiento histórico de la literatura puede plantearse de un modo nuevo: no se trata de oponer ficción e historia a partir de la representación de la realidad empírica de los acontecimientos pasados, sino de mostrar cómo la literatura permite pensar la historicidad de la experiencia humana en su relación con el tiempo, la espera, la guerra y la muerte.²³⁸

Explorar o papel do romance como um repositório de conhecimento sobre o ser humano e as condições históricas de um contexto social nos dá uma base para entender a visibilidade e o processo pelo qual a Violência na Colômbia pode ser pensada por meio das capacidades cognitivas que a literatura revisita. A mobilização desses procedimentos textuais que correspondem a operações cognitivas, que podem ser relacionadas a formas de construção de conhecimento na História.

3.4. Gabriel García Márquez amplificador de uma história

Para concluir este capítulo, queremos explorar as conexões estabelecidas entre história e literatura por meio da figura do romancista colombiano. Uma vez caracterizado o funcionamento cognitivo de sua escrita e, em particular, a relação com *La mala hora*, queremos analisar o tratamento e o conceito de Gabo sobre a historiografia como um campo científico e as relações que ele pode ter estabelecido em uma "possível prática historiográfica", já que, ao ler qualquer uma das primeiras obras de García Márquez, pode-se pensar que, garantidamente, ele tentou fazer história.

Em primeiro lugar, é preciso dizer que ele discordava da historiografia oficial colombiana, suas queixas sobre ela eram constantes, principalmente porque a considerava algo estagnado, como

²³⁸ ANHEIM, Étienne; LILTI, Antoine. Introduction, op. cit., p. 257.

uma prática que só levava em conta as narrativas de grandes feitos, homens honrados e batalhas épicas. Isso pode ser melhor evidenciado quando, como membro da comissão de sábios que escreveu o relatório *Colombia al filo de la oportunidad* (1996), mais especificamente na seção de sua autoria *Por un país al alcance de los niños*, ele atacou diretamente a história, dizendo:

Nos han escrito y oficializado una versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar, en la cual se perpetúan vicios originales, se ganan batallas que nunca se dieron y se sacralizan glorias que nunca merecimos. Pues nos complacemos en el ensueño de que la historia no se parezca a la Colombia en que vivimos, sino que Colombia termine por parecerse a su historia escrita.²³⁹

Esses comentários contra a prática histórica baseiam-se principalmente na maneira como a história nacional na primeira década do século XX concebia o passado. Ela se limitava a datas, fatos e nomes de políticos. Tudo patrocinado pela tradição da academia colombiana de história, que era afiliada ao gênero da história patriótica. Talvez García Márquez, na época de sua crítica em 1996, não tenha reconhecido os avanços da ciência histórica na segunda metade do século XX, que foram feitos no campo da história econômica e social. Em todo caso, a crítica à historiografia foi algo muito reiterativo em suas intervenções, sempre em oposição a uma história "institucional" muito acadêmica e alheia à maioria da população, a ponto de promover um movimento que se encarregaria de escrever a "verdadeira história da Colômbia".

Vale ressaltar que García Márquez tinha um forte apego à história oral, razão pela qual considerava que a história oficial da época ia contra a memória coletiva popular, o que distorcia a riqueza da tradição; isso pode ser melhor exemplificado quando, em um conto de *Los Funerales de la Mama Grande*, (1962), ele dirá que “es hora de recostar un taburete en la puerta de la calle y empezar a contar la historia antes de que lleguen los historiadores”.²⁴⁰

Em uma entrevista concedida a María Elvira Samper em 1989, o nascido em Aracataca, disse que “lo único que sé es que no sabemos de historia de Colombia” A entrevista coincidiu com o lançamento do livro *El general en su laberinto* (1989), que narra os últimos dias de Simón Bolívar, um dos principais líderes dos processos de independência política desenvolvidos na América do Sul no primeiro quartel do século XIX. A história se concentra no último episódio de Bolívar e na viagem que o levou de Bogotá até a costa do Caribe colombiano, na tentativa de

²³⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Por un país al alcance de los niños. In: *Colombia al filo de la oportunidad*. Santafé de Bogotá: Consejería Presidencial para el Desarrollo Institucional Colciencias, Tercer Mundo Editores, 1996. p. 27.

²⁴⁰ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Los Funerales de la Mamá Grande*, op.cit., p. 45.

deixar a América e exilar-se na Europa. Para escrever esse romance (classificado como romance histórico), García Márquez teve de ler muita história, pois o contexto em que a trama se desenvolveria era propriamente histórico e o protagonista era um personagem real sobre o qual muito já havia sido escrito, em termos históricos.

O historiador venezuelano Nicolás Pernet (2018) ressalta que García Márquez, ao assumir esse desafio, estava muito mais próximo do trabalho de um historiador do que do de um jornalista (como já explicamos em vários momentos, essa foi a primeira profissão de Gabo), porque, nesse caso, as fontes vivas já não existiam, portanto, nada poderia ser perguntado a elas, além da distância temporal que o impedia de observar a cena com a acuidade de um repórter.

Assim, o trabalho de pesquisa para a elaboração do romance foi feito com uma exaustiva revisão de documentos originais da época, uma grande massa de fontes secundárias, todos os estudos sobre o período e as discussões de Gabo com vários historiadores que contribuiriam com suas diversas investigações²⁴¹. No final do livro, com imensa gratidão, ele reconhece a ajuda dada pelos historiadores.

Este libro no habría sido posible sin el auxilio de quienes trillaron esos territorios antes que yo, durante un siglo y medio, y me hicieron más fácil la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desaforados de la novela.²⁴²

Queremos reiterar o vínculo especial que Gabo tinha com o trabalho histórico, principalmente porque ele teve que exercer uma das práticas mais tradicionais na operação histórica, nos referimos à consulta ao arquivo, para realizar este projeto, Gabo consultou os grossos volumes da correspondência de Simon Bolívar compilados pelo venezuelano Vicente Lecuna, algo que o levou pela primeira vez em sua vida a fazer cartões bibliográficos para se orientar, tendo em vista que ele tinha um grande acúmulo de documentos à sua frente. É inegável que a elaboração de fichas está em linha com o que qualquer historiador faz diariamente, essas fichas podem ser consultadas on-line no arquivo da Universidade de Austin Texas, que em 2016 comprou grande parte do arquivo pessoal do romancista colombiano. A qualidade do trabalho de reconstrução

²⁴¹ Los historiadores que lo aconsejaron, le compartieron sus investigaciones y leyeron el texto (algo poco común en el gremio y en especial en la redacción a la escritura de una novela,) fueron Eugenio Gutiérrez Cely, Fabio Puyo, Gustavo Vargas y Vinicio Romero Martínez. POSADA, Eduardo. *La novela como historia*, op.cit., p. 34.

²⁴² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Es un libro vengativo. Entrevista concedida a María Samper. *Revista Semana*, p.33-35, 1989. p. 4.

histórica feito por García Márquez foi tal que Gastón Baquero (1990) reconhece que em *El General en su laberinto* está representada a figura mais verde e humana do libertador.

Aquí está por fin, viviente palpante, humano, Simón Bolívar! No hay menos mixtificación, ni hay mitificación exagerada y ridícula o desmitificación grosera, como es lo que frecuente con Simón Bolívar. Quienes nos damos de amar mucho y conocer un poco al Libertador, nos cuadrarnos ante Gabriel García Márquez como revivificador y mágico insuflador de existencia real en el ser de carne y hueso que fue Simón Bolívar.²⁴³

Voltando à entrevista concedida a María Elvira Samper por ocasião do lançamento de *El General en su laberinto*, Gabo prometeu que, com o dinheiro arrecadado por essa obra, criaria uma fundação e que ia a: “organizar un grupo de historiadores jóvenes no contaminados, para tratar de escribir la verdadera historia de Colombia no la historia oficial”²⁴⁴, mas, depois de uma busca inicial, não foi encontrado nenhum vestígio dessa fundação de historiadores.

Tudo o que foi dito acima nos leva a refletir sobre a proposta histórica que García Márquez faz a partir da literatura. Questionando que Gabo, no momento de explorar e narrar algum aspecto do passado nacional por meio de seus romances, apresenta uma "verdade" romanceada que, com o passar do tempo, acaba se tornando a "verdade histórica".

Para exemplificar isso, gostaríamos de nos referir a um caso muito particular, o episódio do massacre das plantações de banana, um evento histórico e factual ocorrido em 6 de dezembro de 1928, em que o sangue dos trabalhadores foi derramado devido a uma greve de quase um mês dos trabalhadores da United Fruit Company, em que o exército colombiano interveio em favor dos interesses da multinacional americana e realizou um massacre que deixou um número impreciso de mortos, A história oficial não detalhava exatamente quantas pessoas morreram, foi aí que o realismo mágico de *Cien años de soledad* estabeleceu um número que atualmente é o mais difundido. “-Debían ser como tres mil -murmuró. -¿Qué? -Los muertos -aclaró él-. Debían ser todos los que estaban en la estación”.²⁴⁵

De fato, muitos estudiosos do campo da história vão entrar no debate afirmando que, de certa forma, a história de García Márquez pode ser considerada história, por exemplo, na *Introducción a la historia económica de Colombia*, (2000) o historiador Álvaro Tirado Mejía, ao falar sobre a United Fruit Company, cita extensivamente as circunstâncias do que aconteceu na

²⁴³ BARBERO, Jesús Martín. De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V., 1991., op.cit., p. 112.

²⁴⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Es un libro vengativo, op.cit., p. 33.

²⁴⁵ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. Cien años de soledad. España: RANDOM HOUSE-Literatura, 1996, p. 368.

greve de Macondo, deve-se notar que este texto de Tirado Mejía é muito popular e circula nas esferas do ensino secundário e universitário na Colômbia. Outro intelectual da história, Germán Arciniegas, que pode até ser colocado dentro do estabelecimento, ou seja, da história oficial e dos preceitos da academia colombiana de história, reconhecerá que a obra de García Márquez é uma rica fonte por meio da qual a nação colombiana pode ser estudada: “Macondo es punto de referencia para la interpretación de toda nuestra realidad”.²⁴⁶ Da mesma forma, Judith Withe, da Universidade de Oxford, escreveu uma das poucas monografias sobre a greve da banana sob a perspectiva da história moderna, encerra seu trabalho com aquela famosa passagem do romance "deve ter havido cerca de três mil mortos"

Gene. H. Bell (1990), em seu texto *García Márquez the man and his work*, observa que “detrás de la meticulosidad de García Márquez al interpretar la historia y el folclor de su región existe una mayor fidelidad con la misma realidad”.²⁴⁷ Por fim, para concluir essa pesquisa de historiadores que defendem Gabo, encontramos o historiador colombiano Darío Jaramillo Agudelo (1984) que considera que a verdade na história teve que ser resgatada pela ficção, referindo-se ao episódio das plantações de banana e à obra de García Márquez. A pergunta é, resgatada de o que? A modo de resposta podemos dizer, rescatada da censura e da perseguição a que a narração do povo foi submetida por um Estado que não está interessado em torná-la conhecida, além do que dizem os historiadores profissionais ligados à academia colombiana de história.

Assim, alguns historiadores aceitam que um determinado episódio da história nacional, sobre o qual existem muitas versões, como o massacre das plantações de banana, seja representado e aceito como verdadeiro na descrição e nos dados oferecidos *por Cem anos de solidão*. Nas palavras de Posada Carbó (2018), os colombianos não são grandes leitores, mas são ávidos leitores das obras de Gabo, razão pela qual se entende que a versão "oficial" é a que aparece no romance e que permitiu a todos os colombianos, durante décadas, falar de 3.000 mortos.

No entanto, um ponto importante de análise é ouvir a versão que o próprio García Márquez dá sobre a escrita do massacre e sua relação com a verdade. Em uma entrevista para a televisão britânica, ele explica que os números do romance não são, na verdade, os que mais se aproximam dos fatos.

No quedo muy claro nada pero el número de muertos debió ser bastante reducido... lo que pasa es que 3 o 5 muertos en las circunstancias de ese país en

²⁴⁶ ARCINIEGAS, Germán. Macondo. *Periódico el Tiempo*, 1997. p. 27.

²⁴⁷ BELL, Gene. *García Márquez*, op.cit., p.107.

ese momento debió ser realmente una gran catástrofe y para mí fue un problema porque cuando me encontré que eran realmente una matanza espectacular en un libro donde todo era descomunal como en *Cien años de soledad*, donde quería llenar un ferrocarril completo de muertos, no podía ajustarme a la realidad histórica.. decir que todo ello ocurrió para 3 o 7 muertos o 17 no alcanzaba ni a llenar... ni un vagón. Entonces decidí que fueran 3.000.²⁴⁸

Na verdade, o massacre apocalíptico descrito em sua obra não ocorreu de fato em dimensões tão dramáticas; mas agora, essa é a figura, juntamente com a descrição da cena que a acompanha, a tal ponto que hoje foi adotada como história e, graças a Gabo, o mundo inteiro ficou sabendo que houve um massacre na Colômbia patrocinado pelo governo nacional e por uma multinacional estrangeira.

Neste ponto, poderíamos observar que a mensagem de Gabo sobre a verdade histórica é ambivalente, ele mesmo confessa em seu livro de memórias: “En mi caso, además, estoy convencido que contar la historia verdadera es de mala suerte”²⁴⁹, de modo que o próprio Gabo enfatizará que a realidade para nós não é apenas o que aconteceu, mas também, e acima de tudo, essa outra realidade que existe pelo simples fato de contá-la. Ora, a "verdade" não é seu dever como romancista, mas sempre foi algo que o deixou desarmado, também como repórter sentiu a tentação de não ser muito fiel à verdade, ele diz que "essa regra do ofício criava uma "tensão insustentável" sobretudo no curso da escrita ameaçada pelo encanto da ficção", razão pela qual abandonou o jornalismo, mas não sem antes se apropriar dele a maravilhosa operatividade de narrar e a possibilidade de fantasiar sempre com os pés no chão.

Além disso, Gabo sempre foi avesso ao mundo acadêmico, não se sentia à vontade no trabalho esquemático de qualquer ciência, especialmente a história, que muitas vezes pode ser fechada e esquemática, especialmente porque estava engajado na guerra contra a censura, o que o fez se desligar da Universidade. Como exemplo, podemos ver como ele tentou evitar o reconhecimento que a Universidade de Columbia lhe daria quando lhe concedeu o título de Doutor honoris causa em 1971, sem mencionar que em 1999 ele recusou o Doutor Honoris Causa oferecido pela Sorbonne.

Lo último que esperaba en este mundo era un doctorado. Mi camino ha sido siempre anti-académico (no me gradué de la universidad de Derecho para no ser

²⁴⁸ Ibidem. p. 5.

²⁴⁹ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 348.

doctor) y de pronto me encuentro en la mata de la academia. Pero es algo que no se parece en nada a mí, está fuera de mi camino.²⁵⁰

Levando em conta tudo o que foi dito acima, é aqui que falamos de contradição da parte de Gabo, pois ele proclamará com grande zelo que tudo o que escreve é cem por cento verdadeiro “lo que yo escribo en mis libros no es literatura, sino la expresión de una verdad profunda, una realidad desesperada”.²⁵¹ Mas ele não diz que a verdade é uma camisa de força para a fantasia, além de inventar deliberadamente alguns elementos em suas histórias.

Ora, independentemente de ser verdade, ou não, o que Gabo escreve, é preciso reconhecer que ele integra de certa forma em sua narrativa os três gêneros, o jornalismo, a história e a literatura, e nesta última ele desenvolveu plenamente seu inesgotável talento, de modo que a função social de García Márquez no panorama cultural deve estar diretamente associada aos romances e ao seu papel de escritor.

Em suas obras, a ficção reorganiza a realidade ao ir contra o que é comumente aceito, o que gera uma nova configuração na experiência das pessoas que a leem e a vivem; nesse sentido, suas obras serão representações totalmente inconformistas em relação ao que outros tentaram dizer sobre a história da nação, portanto, são representações subversivas que, em outra ordem, dizem o que no final será a "verdade" para seus leitores e seguidores mais fiéis.

Em relação ao acima exposto, Ilan Stavans dirá em Posada que: “de Gabo deducimos que la verdad del novelista es mejor que la del historiador, porque simple y llanamente esta mejor contada”.²⁵² Essa apreciação poderia entrar em diálogo com as considerações de Jablonka, o que é muito útil para entender como García Márquez, a partir de seu papel como escritor, faz suas narrações um passo acima da história.

Iván Jablonka (2016) aponta que muitos romances usam a ficção para fazer uma reflexão histórica, contam consequentemente a verdade transpondo-a, pois mediante personagens que não existem, encarnam fatos sociais perfeitamente demonstráveis e atestados, como explicar esse fenômeno? O historiador francês comentará que isso se deve ao grau de raciocínio que os romances têm, ou seja, além do que o livro diz, das ações que realiza ou dos diálogos que apresenta, o

²⁵⁰ GUIBERT, Rita. *Entrevista con Gabriel García Márquez siete voces*. México: Organización Editorial Novaro, S.A, 1974. p. 11.

²⁵¹ COVO, Borda, Gustavo. (org.). *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995. p.47.

²⁵² POSADA, Eduardo. *La novela como historia*. Bogotá: Penguin Random house, 2018. p. 10.

romance é mais histórico porque tem uma capacidade maior de fazer a sociedade entender, repetimos, isso não se deve a uma evocação realista, mas à projeção que o romance faz para o leitor entender as relações sociais.

Esta constatación nos incita a considerar la ficción de otra manera, no como una representación (aunque no deje de anonadarnos por su realismo), sino como una operación cognitiva. La ficción ya no es un calco, el desdoblamiento de un “dato” que llamamos real o historia, sino una herramienta que ayuda a construir un saber sobre el mundo. En vez de considerar como teoría del reflejo, que la novela retoma hechos ya existentes, cabe suponer que algunas ficciones participan de un razonamiento capaz de establecer hechos.²⁵³

Ou seja, a "verdade" está diretamente ligada à compreensão que se joga em um plano estético e na possibilidade de que seja melhor contada, como disse Stravans, em termos de compreensão do real, seja um passado individual ou coletivo, o texto mais esclarecedor é aquele que contém mais raciocínio. É por isso que é melhor ler um bom romance (que contém mais história) do que um livro de história ruim, e isso poderia ser perfeitamente aplicado a *La mala hora*.

Em vista disso, o historiador Eduardo Posada Carbó (1995) pergunta: qual é a importância de analisar uma lenda contraditória com a história e popularizada por um romancista? Talvez a importância possa ser traçada nestas palavras: “las leyendas tratadas como verdades, son verdad para el que cree en ellas”.²⁵⁴ Na Colômbia, muitos veem nas obras de García Márquez uma verdade irrefutável, mesmo que elas possam ser classificadas como realismo mágico. No entanto, as "verdades" de García Márquez são sustentadas pelo peso inegável de sua obra literária e pela autoridade histórica conferida por seu prestígio mundial.

Aqui gostaríamos de ressaltar que julgar o uso da história por García Márquez pode não fazer sentido, uma vez que o romance não pode ser refutado, em sua elaboração tem a bênção da licença poética em que a criação é totalmente livre. O que mais nos interessa é analisar como se dá a operação cognitiva da narração literária e como ela se fulgura como uma representação de segundo grau, uma representação que acaba se posicionando acima da própria realidade, transplantando-a, reconfigurando-a e tornando-a a "verdade".

A leitura que dá todas as credenciais históricas a um romance tem de ser muito cuidadosa, pois a fidelidade ao passado está em jogo, e nenhum romance tem de se conformar à realidade

²⁵³ JABLONKA, Iván. *La historia es una literatura contemporánea*, op.cit., p. 205.

²⁵⁴ POSADA, Eduardo. *La novela como historia*, op. cit., p. 21.

histórica, e não há nada de censurável no fato de García Márquez ter modificado um, dois, três eventos históricos para fazer ficção. Assim, a obra de García Márquez e, especificamente, o estudo do livro que escolhemos para este exercício (*La mala hora*) nos leva, a partir da pesquisa histórica, não a desvendar a suposta realidade escrita em seus romances, mas a ver como ele representa, a partir de outra perspectiva, uma realidade própria dos colombianos na violência bipartidária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tomarmos *La mala hora* como fonte de estudo, tínhamos consciência de que, dentro do universo garcíamarquiano, essa não era uma das obras mais ressonantes, de modo que esse caráter de (desconhecida) nos deu a oportunidade de empreender o estudo com certa novidade e dar visibilidade a mais uma das facetas do escritor.

Ao mesmo tempo, é bom enfatizar que *La mala hora*, no início da carreira do autor catequero, não estava sozinha; ela formava uma simbiose com outras de suas primeiras produções. Mais precisamente, *El coronel no tiene quien le escriba* e as histórias de *Los funerales de la mamá grande*. De fato, o próprio Gabo disse: "Tres de mis libros, El coronel no tiene quien le escriba, Los funerales de la mamá grande y La mala hora. Son en verdad un solo libro "un mismo tema, unos mimos personajes, un mismo ambiente, que se repiten y se mezclan como pedazos que tomo de aquí y coloco allá"²⁵⁵. Assim, podemos dizer que a violência como tema foi um ponto de partida que acompanhou o gênio criativo de nosso autor, juntamente com algumas outras ideias que não o abandonariam no barco de sua vida.

García Márquez sentia uma verdadeira paixão por temas como o poder, a narração oral, o colapso de uma época, a transição para um mundo com valores diferentes, etc. De acordo com Bonett (2016), Gabo era um escritor tão bom que seu compromisso político era muito amplo em todos os sentidos da palavra, conseguindo sintetizar alguns aspectos definitivos da história e da cultura colombianas.

Por outro lado, é necessário insistir que nunca quisemos nos apropriar de nenhuma parte do texto, como se fosse um reflexo autêntico da realidade. Mas quisemos ver como o conteúdo da obra de Gabo foi entendido como uma fonte válida para o estudo histórico da construção da credibilidade, querendo analisar como foi que o que ele escreveu se tornou crível... operando *La mala hora* como uma representação que configura algum tipo de conhecimento no período de violência na Colômbia.

Embora os personagens e os contextos que usamos dessem a impressão de caminhar em linha com os eventos do momento histórico da guerra bipartidária de meados do século XX na Colômbia, mas claramente não é assim, o que esses personagens e situações realmente eram, nas

²⁵⁵GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *El deber revolucionario de un escritor es escribir bien*. Bogotá: Enfoque Internacional, 1995. p. 88.

palavras de Doležel (1997), é - homogeneidades ontológicas - em um mundo ficcional no contexto em que as coisas que podem ser possíveis.

Tais indivíduos que existem apenas no possível ficcional devem ser levados em consideração enquanto entidades de mundo ficcionais, que por sua vez são regidos mais por um princípio de ‘homogeneidade ontológica’, do que por um contrato com o mundo real, mesmo que esses indivíduos sejam homônimos de entidades reais.²⁵⁶

Muitos desses elementos de possibilidade se configuraram como representações ou efeitos, elementos que foram além da obra escrita de García Márquez e dos quais pretendemos fazer ressonância no exercício deste trabalho de pesquisa.

Podemos perceber que a publicação de *La mala hora* significou um desafio para García Márquez, que ele enfrentou com grande habilidade, pois vários grupos queriam aplicar controle e restrição à sua interpretação da realidade. Em um mundo que aparentemente deveria ser amplo, tolerante e livre, conforme a natureza do trabalho artístico que materializava (ou seja, a publicação), havia na Europa alguns trabalhadores de editoras que estavam sobrecarregados com o pensamento arcaico da pureza da linguagem, que só se encaixaria nos cânones espanhóis. Sem mencionar que na Colômbia as autoridades morais, em especial a Igreja Católica, sentiam que tinham o poder de decidir o que era bom e o que era ruim em termos de comunicação.

La mala hora serviu para entender como Gabriel García Márquez, a partir de sua luta, quis entrar em contato com um amplo espectro de leitores, afastando-se dos privilegiados, razão pela qual esse romance simples, com um vocabulário acessível e grosseiro, permitiu uma conexão com o povo e seus sentimentos, transcendendo o que poderiam pensar os hierarcas da igreja, os espanhóis com complexo de colonizador ou os governos da época. Assim, o pano de fundo da reflexão sobre a primeira edição ajudou-a a atingir um público específico de forma autêntica, a narrar uma violência (não direta) que unia o homem comum à sua história e ao futuro da nação.

Dentro do panorama da recepção pela academia e da análise dos críticos e da interpretação do texto, podemos concluir que a maioria concordou que essa obra foi o ponto culminante e atingiu a qualidade máxima do que é conhecido como o romance sobre Violência, ou seja, foi o melhor que poderia ser escrito. Nele, pela primeira vez, os vivos foram pensados diante da Violência e das ações macabras da época. Sua capacidade de iluminar e desvanecer os seres humanos e as

²⁵⁶ DOLEŽEL Lubomir. Mimesis y mundos posibles, In: Dominguez Antonio, (org) Teorías de la ficción literaria. Madrid, Arco, 1997, p. 72.

coisas no incessante tédio provinciano foi muito admirável. A criação de tal atmosfera só é digna do gênio criativo de García Márquez, em quem os críticos reconhecem muitas capacidades para a configuração de mundos novos, irrepetíveis e originais.

Os primeiros críticos fazem uma leitura bastante particular, na qual refletem uma preocupação na análise da realidade atual pela qual a Colômbia está passando, prevendo que esses ciclos de paz e violência serão uma constante na nação nas próximas décadas. (Eles não estavam errados). Além disso, esse livro constrói uma ponte única dentro do gênero do romance sobre violência porque a relação que estabelece com seus leitores é um claro convite à criação, ou seja, é necessária uma participação ativa do leitor para que ele intua muitas das coisas que acontecem ao longo dos 17 dias na aldeia, como sugeriria Cajiao (1969), o leitor tem de usar sua imaginação para completar metade do romance.

Com as análises posteriores a essas primeiras, ou seja, as resenhas mais contemporâneas do romance, discordamos delas em sua maioria, pois quase sempre reduziram essa obra a uma espécie de descrição do momento em que a Colômbia estava vivendo. Se o próprio García Márquez não toma suas descrições como reais, por que os outros deveriam fazê-lo? No final, o que temos é uma obra de arte que gera um novo contexto, que dialoga, interroga e questiona a vida de um povo e de uma comunidade, nesse caso a Colômbia em meados do século XX. Concluimos que essas análises são feitas devido à falta de uma abordagem sensata da disciplina histórica para a literatura no meio nacional, portanto, há uma grande falta de reflexão historiográfica sobre a maneira pela qual a literatura pode abordar a história para falar sobre o assunto e, especificamente, sobre a violência bipartidária e sua representação escritural.

Um dos grandes desafios desta proposta de pesquisa consistiu em seguir um caminho que privilegiasse o conhecimento da história, integrando o escopo da teoria literária, a fim de encontrar nas formas plausíveis de compreensão e apropriação da obra o surgimento de vozes contestadoras e alguns contra-discursos do passado. Com *La mala hora*, buscamos uma série de elementos estéticos que dessem uma aparência de credibilidade (tanto interna quanto externa) que entrasse no jogo da recepção e configurasse uma questão importante da condição humana: a Violência.

Os pasquins faziam parte dessa possibilidade, de que (como se) pudesse acontecer dessa forma, como uma forma de manifestação pela qual algo poderia ser comunicado. Eram mensagens produzidas e distribuídas de forma oculta ou clandestina, devido à censura ou à repressão de terceiros, o que as tornava um meio de comunicação arriscado, pois quem as produzia e distribuía

podia sofrer represálias, inclusive detenção, tortura ou morte. Esses jornais tinham o objetivo de disseminar informações críticas, denúncias ou informações que alguns não tinham interesse em expressar abertamente. Sua existência e disseminação contribuíram para manter viva a voz do povo, suas emoções e percepções, mesmo que tais eventos fossem conhecidos com antecedência.

Los pasquines, como literatura, son una forma de suversión que es, en la mejor de los casos, un catalizador: ellos no son capaces de efectuar el cambio social o la revolución por sí mismos, pero pueden crear un nivel de conciencia que puede resultar en acción más tarde [...] los pasquines parecen conducir al diario clandestino, de la misma manera como la literatura puede conducir a la marcha de protesta.²⁵⁷

O que os pasquins significaram para as pessoas foi a oportunidade de se sentirem parte de um coletivo, de um projeto em meio à solidão. Por esse motivo, os pasquins podem ser lidos como representações de uma forma particular de resistência e protesto em meio a um contexto de conflito e tensão, permitindo que as pessoas comuns tenham voz e disseminem suas ideias e críticas por meio desses documentos.

Embora os pasquins fossem uma voz, durante períodos de repressão política ou regimes autoritários, ou em tempos de ditaduras militares em outros países latino-americanos, os pasquins clandestinos se tornaram uma ferramenta vital para a resistência e a luta pela liberdade de expressão. Da mesma forma, no romance *La mala hora*, foi um método eficaz como ficção de segundo grau ao transmitir uma mensagem, incentivar a reflexão, tocar uma massa de leitores que possivelmente, garantidamente, se identificaram com a história, fazendo a transição do "eu" para o "nós". "Em *La mala hora*, meu terceiro romance, pareceu-me um ato de simples decência não usar casos concretos ou identificáveis [...] Não havia necessidade, além disso, porque sempre estive mais interessado no fenômeno social do que na vida privada das vítimas"²⁵⁸

O que foi dito acima pode apoiar o propósito ontológico do trabalho, que estava enraizado em um interesse marcante em explicar a violência social, usando a figura dos pasquins como ponto de partida. Eles também serviram para mostrar a cumplicidade de uma comunidade inteira em meio a um conflito. Uma sociedade envolvida em uma luta pelo poder. Uma luta que, por si só, não consegue identificar suas causas, é cega, porque não entende a essência do que está acontecendo ao seu redor. Por fim, ao pensarmos nos pasquins, em seus ensinamentos, nas

²⁵⁷ ROWE, William. *Gabriel García Márquez: la máquina de la historia*, en quimera edición ericana. Bogotá FEB-ABR, 1992, p. 63.

²⁵⁸ GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*, op.cit., p. 224.

evocações para um público leitor e nas referências da ficção romanceada, pudemos refletir sobre a maneira como García Márquez colocou diante de nós um mundo possível e necessário para entendermos um pouco mais do que chamam de condição humana.

Finalmente, podemos dizer que encontramos elementos importantes que mostram o desenvolvimento do estilo de escrita do homem nascido em Aracataca, como o episódio da censura em que, indiretamente, graças ao próprio Gabo, ele cruzou fronteiras e incluiu o jornalismo literário em sua forma de narrar.

A literatura foi definitivamente uma arma diante da censura, embora não tivesse nenhum contrato, nenhum compromisso, nenhuma dívida com a realidade, foi o canal de expressão para a reconfiguração e a apropriação de um processo social que não era menor e que afetava direta e indiretamente a todos. O contrapeso à censura, podemos concluir, portanto, começou nas páginas do romance da Violencia, reconhecendo sua interpretação como legítima.

Quanto ao processo de leitura na Colômbia, concluímos que ele está consoante os significados e usos dados à literatura. E aqui note-se que a literatura da Violência, com suas publicações, sejam elas boas, ruins ou justas, desempenhou um papel mais do que importante nesse exercício, mesmo para o leitor e na formação de uma massa leitora.

El gusto que había en la época por conocer acerca del país, de su literatura y de su historia, y el hecho de que la lectura era uno de los pasatiempos más comunes y legitimados en la época, no podemos desechar del todo la idea de que tanto por su aspecto material como por sus contenidos, los libros lograron llegar a un nuevo público lector que deseaba sentirse —por fin— parte de una nación.²⁵⁹

Assim, a leitura era duplamente determinada: pela natureza do livro e pelos códigos gerais que o leitor havia internalizado; para entender isso melhor, é necessário falar da função ativa desse tipo de representação literária, que só poderia ser vista de acordo com sua gênese, sua caracterização e posterior cristalização.

Ao estudar como e de que maneira o que García Márquez disse em *La mala hora* e posteriormente em sua produção literária se constituiu como conhecimento para o povo colombiano, podemos dizer que chegamos a uma resposta à nossa pergunta de pesquisa: como a obra literária *La mala hora*, como objeto estético, se tornou crível, operando como uma representação que configura algum tipo de conhecimento dentro da proposta do romance Violência

²⁵⁹ MARÍN, Paula. *Un momento en la historia de la edición y la lectura en Colombia (1925-1954)*, op.cit., p. 70.

na Colômbia? E com a intenção de ver como existiam algumas possíveis relações de tensão, contradição, ruptura ou complemento entre a ficção e os fatos históricos ocorridos na Colômbia entre 1946 e 1958, para localizar reflexões sobre a perspectiva da sociedade, sobre o impacto da guerra, os preceitos morais, a desigualdade, a exclusão, a resistência e, claro, a luta desenfreada pelo poder.

Com a elaboração do trabalho, intentamos colocar em diálogo um volume de conhecimento que nos permitisse dar uma margem às conexões entre um drama social concreto como foi a época da Violência na Colômbia e uma representação artística enquadrada no romance da Violência, enfim estabelecer análises históricas de um fenômeno a partir da relação entre literatura e história. Desta maneira é possível perceber que a representação literária e seu valor estão em sua capacidade de mobilizar e produzir conhecimento de legitimidade social; as representações estão inseridas em regimes de credibilidade e não de veracidade. Essa ideia é importante porque nos permitiu estudar a configuração dos processos de recepção, as práticas de leitura e as representações do mundo emolduradas em *La mala hora*, com a intenção de analisar o papel da ficção como um discurso que molda um tipo de leitor e se presta à criação de um conhecimento particular, nesta pesquisa, o conhecimento histórico.

Todas essas interpretações estão enraizadas na experiência de homens e mulheres e em sua expressão na obra literária. Para a obra em si, nós a concebemos como uma fonte de conhecimento sobre o que pode ser considerado humano, na qual a violência ao ser historicizada passa a questionar sua manifestação por meio da mobilização de operações cognitivas.

A partir da relação de García Márquez com a história oficial, ele evidentemente contou uma versão da história nacional que saiu do academicismo. *La mala hora* não é a história da Colômbia, mas é uma porta para o passado diante do que foi concebido como a Violência. Seu compromisso sempre foi com o artístico, com a possibilidade de representar esse drama nacional em que muitos sofreram e onde esse sofrimento foi ofuscado pelos tecnicismos e pela falta de acuidade da academia histórica para contar aquilo com que era necessário ter contato. Como ele mesmo expressou, "o que escrevo em meus livros [...] é a expressão de uma verdade profunda, de uma realidade desesperada".²⁶⁰ E é nessas dimensões do humano e da denúncia de um contexto social, cultural e temporal, nos quais se inserem os sujeitos históricos que a obra *La mala hora* nos permite a inserção de análises históricas por meio das representações postas no discurso literário.

²⁶⁰ COVO, Borda, Gustavo. (org.). *Repertorio crítico sobre García Márquez*, op.cit., p. 47.

Ao final dessa jornada, gostaríamos de ressaltar que qualquer afirmação feita aqui é provisória; sensatamente, entendemos que ainda há um longo caminho a percorrer no horizonte das relações literatura-história e, especialmente, no dos leitores e da literatura da violência. Esperamos que, em um futuro não muito distante, possamos abordar novamente esse tópico de pesquisa com mais tempo, mais ferramentas e novas leituras, onde encontraremos um campo fértil para novas propostas sobre a natureza histórica das obras literárias e que, em última análise, elas contribuirão para o objetivo de entender a nós mesmos e aqueles que vieram antes de nós.

REFERÊNCIAS

- ABEL, Christopher. *Política, Iglesia y Partidos en Colombia: 1886-1953*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia – FAES, 1987.
- ACUÑA, Olga. *Censura de prensa en Colombia, 1949-1957, Historia Caribe*, Vol. VIII N° 23, págs. 241-267, 2013.
- ALMEIDA SOARES, Janara de. *A constituição do efeito estético através do narrador: aspectos de credibilidade em cartucho, de nellie campobello*. 2021. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo. *La novelística de la violencia en Colombia*, Cali, Universidad del Valle, 1970.
- ANHEIM, Étienne; LILTI, Antoine. Introduction. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, v. 65, n. 2, pp. 253-260, 2010.
- ARANGO F, Javier. *Dos horas de literatura colombiana*. Bogotá: La tertulia, 1972.
- ARANGO, Manuel. Estructura, pasquines y violencia en la novela -la mala hora- de Gabriel García Márquez. In: *Literatura y conciencia social en nueve escritores representativos de Hispanoamérica*. Bogotá: Editorial Pliegos, 2003.
- ARCHILA, Mauricio. Protestas sociales en Colombia, 1946-1958. *Historia Crítica*, n. 11, pp. 63-78, 1995.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGM), Fondo Ministerio del Interior, Resoluciones- Decretos, Tomo 480, f. 191.
- ARCINIEGAS, Germán. Macondo. *Periódico el Tiempo*, 1997.
- ARISTÓTELES. *Arte poética: arte retórica*. México: Editorial Porrúa, 1999.
- ARKERSMIT, Frank. La verdad en la literatura y en la historia. In: *La “nueva” historia cultural: la puesta del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid: Editorial Complutense, 2010.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de cultura económica, 1996.
- BAQUERO, Gastón. *Gabriel García Márquez, en escritores hispanoamericanos de hoy*. Madrid: Instituto de cultura hispánica, 1961.
- BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V., 1991.
- BARROSO, Wilton. Elementos para una Epistemología do Romance. In: *Colóquio: Filosofia e literatura*. São Leopoldo: Usininos, 2003.
- BAUJU, Emmanuel. El ejercicio de los recuerdos posibles y la literatura del ahora. La transcripción de la historia en la novela contemporánea. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, v. 65, n. 2, pp. 417-438, 2010.
- BELL, Gene. *García Marquéz: The Man and His work*. Esyados Unidos: University of North Carolina Press, 1990.

- BONNET, Piedad. *García Márquez y un mundo que declina*. In: *Gabriel García Márquez memoria y literatura*. Cali: Editorial Universidad del Valle, 2016.
- BORJA, Rodrigo. Gaitanismo. *Encicoplédia de la política*, 2019. Disponível em: <https://www.encyclopediadelapolitica.org/gaitanismo/>. Acesso em 13 de novembro de 2023.
- CAIXETA, Ana Paula Aparecida; BARROSO, Maria Veralice.; BARROSO, Wilton. *Verbetes da Epistemologia do Romance – Volume 1*. Brasília: Verbena Editora, 2019.
- CAJIAO, Francisco. La Mala hora de Gabriel García Márquez. *Revista javeriana signos de los tiempos*, Bogotá, Vol. 71, no. 353. pp. 240-253, 1969.
- CAMACHO, Eduardo. Gabriel García Márquez, notas sobre La mala hora. *Boletín Cultural y Biográfico*, Bogotá, v. VI, n. 5, p. 810-813, 1963.
- CASTRO, Oscar. *Crímenes pasionales en Colombia, 1890-1936*. 2017. Tese (Doutorado em História) - Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2017.
- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. *La palabra y el silencio: La violencia contra periodistas en Colombia (1977-2015)*. Bogotá: CNMH, 2015.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- CHARTIER, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores y bibliotecas en Europa entre los siglos XVI y XVIII*. Barcelona: Gedisa, 1994.
- CHARTIER, Roger. El sentido de la Representación. Pasajes: *Revista de pensamiento contemporáneo*, N.º. 42, p. 39-45, 2012.
- CHARTIER, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1994.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: *À beira da falésia: A história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002, pp. 61-80.
- CHARTIER, Roger; GUGLIELMO, Cavallo. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. España: Taurus, 2004.
- COBO, Borda Gustavo. (org.). *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995.
- COSTA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DARTON, Robert. *Censores trabajando*. De Cómo los Estados dieron forma a la literatura. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- DOFMAN, Abel. *Violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.
- DOLEŽEL, Lubomir. Mímesis y mundos posibles. In: DOMÍNGUEZ, Antonio Garrido (org.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1997.
- DUARTE, Juan. *Drama sin amor, la novela de la Violencia en Colombia 1902-1962*. 2019. Tese (Doutorado em História) - Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2019.
- ESCOBAR, Augusto. La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?. *Revista Gaceta Colcultura*, No. 37, 1996.
- FALS B, Orlando. *Historia doble de la costa*. Vol.1. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979.
- GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. Dos o tres cosas sobre “la novela de la violencia” *Revista Arcadia*, Colombia, 2014.

GARCIA Márquez, Gabriel. *El deber revolucionario de un escritor es escribir bien*. Bogotá: Enfoque Internacional, 1995.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba conversaciones con Plinio Mendoza*. México: Penguin Random House, 1982.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba conversaciones con Plinio Mendoza*. México: Penguin Random House, 1982.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. En este pueblo no hay ladrones. In: *Los funerales de mamá grande*. Buenos Aires: Suramericana, 1962.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Es un libro vengativo. Entrevista concedida a María Samper. *Revista Semana*, p.33-35, 1989.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *La Mala hora*. España: Plaza & Janes, 1975.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La mala hora*. Madrid: Mandori Narrativa, 1987.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La tercera resignación. In: *Ojos de perro Azul*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A, 1974.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Literatura colombiana, un fraude a la nación*. Informe especial. Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico, 1960.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Los Funerales de la Mamá Grande*. España: Editorial Literatura Random House, 2013.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Por un país al alcance de los niños. In: *Colombia al filo de la oportunidad*. Santafé de Bogotá: Consejería Presidencial para el Desarrollo Institucional Colciencias, Tercer Mundo Editores, 1996.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Relato de un naufrago*. Barcelona: Tusquets Editores, 1990.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*. Barcelona: Literatura Penguin Random House, 2003.

GARCÍA, Kevin. Aciertos y desaciertos de la novelística de la violencia en Colombia. Análisis en las obras *Viento Seco*, *El Día del Odio* y *el Día Señalado*. *Revista Nexus Comunicación*, Universidad del Valle, pp. 112-133, 2013.

GIRALD, Jaques. García Márquez, “la otra historia oficial”. *Revista Universidad Nacional de la Colombia*, Colômbia, pp. 43-47, 1989.

GNTUZMANN, Rita. *Gabriel García Márquez, la Mala hora compromiso, realismo e imaginación*. In: COBO, Borda. *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá, Instituto Caro Cuervo, 1995.

GÓMEZ, Eugenio. 1949-1953 La guerrilla liberal. *Revista Credencial Historia*, 2016. Disponible em: <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/1949-1953-la-guerrilla-liberal>. Acceso em: 13 de noviembre de 2023.

GONZALES, Omar. La mala hora, Un síntoma de descomposición social. *Las Mil notas n una nota*, 2015. Disponible em: <http://notasomargonzalez.blogspot.com/2015/03/la-mala-hora.html>. Acceso em: 13 de noviembre de 2023.

GONZÁLEZ, Beatriz. *La caricatura política en Colombia*. Bogotá. Credencial Historia. Banco de la República, 1990.

GRANADOS, Iván. *La biblioteca de Gabo. SoHo*, 2012. Disponível em: <https://www.soho.co/gabriel-garcia-marquez-y-su-biblioteca-por-ivan-granados/27944/>. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

GROSSBERG, Lawrence. Cultural Studies and Deleuze-Guattari, *Cultural Studies*, v. 28, n.1, pp. 1-28, 2014.

GUIBERT, Rita. *Entrevista con Gabriel García Márquez siete voces*. México: Organización Editorial Novaro, S.A, 1974.

GUSMAN, Germán; FALS, Orlando; UMAÑA .*Violence em Colombia. Estudio um processo social*. Bogota: Tecer Mundo Editores, 1962.

GUTIERREZ, Luz. *Análisis de La mala hora y La hojarasca Gabriel García Márquez*. Bogotá: Editorial Voluntad, 1993.

GUTIÉRREZ, Nancy. *Censura y resistencia. palabra prohibida en los regímenes de Marcos Pérez Jiménez y Gustavo Rojas Pinilla*. 2021. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas. Tese (Doutorado em História) - Universidad Nacional de Colombia, 2021.

HAZERA, Lydia. Estructura y temática de la mala hora de Gabriel García Márquez. *Thesaurus*, Revista digital del Instituto Caro y Cuervo. Vol. 28, N, 3, pp. 471-481, 1973.

HOLQUIST, Michael. *Introduction Corrupt Originals: The Paradox of Censorship*. *PMLA*, Vol. 109, N. 1, pp. 14-25, 1994.

JABLONKA, Iván. *La historia es una literatura contemporánea*. México: Fondo de cultura económica, 2016.

JARAMILLO, Fernando. Sobre La mala hora. *Memorabilia GGM*. 15 de nov. 2012. Disponível em: <https://memorabiliaggm.blogspot.com/2012/09/memorabilia-ggm-606-v.html>. Acesso em: 13 de novembro de 2023.

KLINE, Carmenza. La violencia en la obra de Gabriel García Márquez. (Ejemplar dedicado a: Gabriel García Márquez: la vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad), *Revista anthropolos*: Huellas del conocimiento, N° 187, pp. 75-78, 1999.

La mala hora: la novela que García Márquez desautorizó públicamente. La historia de la primera edición de La mala hora que fue negada por su autor. *Centro Gabo*, 2022. Disponível em: <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/la-mala-hora-la-novela-que-garcia-marquez-desautorizo-publicamente>. Acesso em: 13 de novembro.

LACAPRA, Domick. *History, Literature, Critical Theory*. New York: Cornell University, 2012.

LACAPRA, Domick. *History and the Novel en History and criticism*. New York: Cornell University, 1985.

LASTRA, P. “Sobre Juan Rodríguez Freyle”. *Eco*, n. 252, Bogotá, 1982.

LIMIA, Moisés. El periodismo entendido en clave política: compromiso y denuncia en Gabriel García Márquez. In: BLANCO, Juan Moreno. (Org.). *Gabriel García Márquez Nuevas lecturas*. Santa Marta: Editorial Universidad del Magdalena, 2020.

LUNA, Cabrera, Julio. *Los celos y sus implicaciones jurídicas*. Bogotá: Ediciones Doctrina y Ley, 1999.

- LUZI, Mário. Gabriel García Márquez, la mala hora. In: COBO BORDA, Juan Gustavo. GARGÍA NUNES, Luiz Fernando. (Org.) *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995.
- LUZI, Mario. La mala hora. In: *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995.
- MAHECHA, Sergio. *Discrepar en tiempos de autoritarismo: censura de prensa en el régimen de Gustavo Rojas Pinilla. El caso del semanario La Unidad, 1953-1955*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2019.
- MALAGÓN, Sara. Gabo y el Espectador. *El magazín cultural*, 2014. Disponible em: <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/gabo-y-el-espectador-article-487511/> . Acceso em 13 de novembro de 2023.
- MANRRIQUE, Jorge. *Análisis comparado de la prensa colombiana del siglo XVIII y el siglo XXI*. 2022. Dos miradas a la construcción de realidad y memoria. Huelva: Universidad de Huelva, Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidad de Huelva, 2022.
- MARÍN, Paula, *Novela, autonomía literaria y profesionalización de escritor colombiano de 1926-1970*. Medellín: Editorial la Carreta Universidad de Antioquia, 2017.
- MARÍN, Paula. *Un momento en la historia de la edición y la lectura en Colombia (1925-1954). Germán Arciniegas y Arturo Zapata: dos editores y sus proyectos*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017.
- MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez – Uma vida*. Tradução: Eugenia Vázquez Nacarino. Buenos Aires: Debate, 2009.
- MINNEMANN, Klaus. La representación de la violencia en el coronel no tiene quien le escriba y la mala hora de Gabriel García Márquez. In: COBO BORDA, Juan Gustavo. GARGÍA NUNES, Luiz Fernando. (Org.) *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro Cuervo, 1995.
- ORTEGA, Francisco. Legibilidad del Pasado en: Escrituras de la historia, experiencias y conceptos. Editorial Itaca. Universidad Autónoma del estado de Morelos. 2015, p. 114
- OQUIST, Paul. *Violencia, Conflicto y Político en Colombia*. Bogotá: Ed. Instituto de Estudios Colombianos, Biblioteca Banco Popular, 1971.
- OSORIO, Óscar. Anotaciones para un estudio de la novela de la violencia en Colombia. Universidad del Valle. *Revista Poligramas*, 2003.
- PACHÓN, Eduardo. El día señalado. E. Padilla desmonta su estructura. *Revista letras nacionales*, Bogotá, N. 1 pp. 51-52, 1965.
- PARADA, Alejandro. Historia de la Lectura. Debate en torno a su definición. *Información, cultura y sociedad*, Buenos Aires, n. 37, dez. 2017.
- PARDO, Paulina. *Correspondencia entre lectores de Mito. Revista bimestral de cultura*. 2009. Monografía de grado (Facultad de Artes y Humanidades)- Universidad de los Andes, Bogotá, 2009.
- PECAUT, Daniel. *Orden y Violencia: Colombia 1930-1954*. Bogotá: Cerec-Siglo XXI, 1987.
- PERALTA, Andrés. *Análisis literario de la mala hora Gabriel García Márquez*. Bogotá: Editorial esquilo colección análisis, 2001.

- PÉREZ, Silva. Cinco concursos de novela. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, V. 9, N. 4, pp. 730-734, 1966.
- PESAVENTO, Sandra. Más allá del espacio: por una historia cultural de lo urbano. Anuario de la *Escuela de Historia*, [S. l.], n. 25, p. 39–55, 2013.
- PESAVENTO, 2012, *História y história cultural*. Porto Alegre. Aunténtica.
- Población de Bogotá, 1930-1940. *Departamento Administrativo Nacional de Estadística*. (DANE).
- POSADA, Eduardo. *La novela como historia*. Bogotá: Penguin Random house, 2018.
- RAMA, Ángel. *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*. México: Colcultura, 1991.
- RENTERIA, Alfonso (org.). *García Márquez habla de García Márquez*. Bogotá: Renteria Editores Ltda, 1979.
- RESTREPO, Laura, *Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia’ colombiana”* In: AA.VV. *Once ensayos sobre la violencia*. Bogotá: CEREC, 1985.
- RESTREPO, Luis. *Colombia. Literatura y pensamiento. 1946-1957*. In: Nueva Historia de Colombia. Bogotá: Planeta colombiana Editorial S.A, 1989.
- REZENDE, Valdeci. *História e Literatura: Algumas Considerações*. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 94–109, 2014.
- RODRÍGUEZ, Agustín. La mala hora, premio literario Easo 1961. *Boletín Cultural y Biográfico*, Bogotá, V. 7, N. 4, pp- 694-696, 1963.
- RODRÍGUEZ, Raúl. Notas sobre mimesis. la representación de la realidad en la literatura occidental, de Erich Auerbach. *Revista Alpha*, N. 39, pp. 293-300, 2014.
- ROMERO, José. “La conferencia de los Cuatro grandes” [Editorial]. *La Nación*, Buenos Aires, 1955.
- ROWE William. *Gabriel García Márquez: la máquina de la historia*. Bogotá: Quimera edición latinoamericana, 1992.
- RUBIO, Alfonso. La historia del libro y de la lectura en Colombia. Un balance historiográfico. *Información, cultura y sociedad*, n. 34, p. 11-26, 2016.
- RUIZ, Adalberto. Gabriel García Márquez, El coronel no tiene quien le escriba. *Revista Contemporánea*, Bogotá, N. 2, pp. 250-251, 1958.
- SALCEDO, Laura; PARADA, Jairo. La censura a la literatura a la luz de la teoría de Thorstein Veblen: aproximación al caso colombiano. *Revista: Cultura Latinoamericana*, Vol. 33, N.1, 2021.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *¿Por qué la ficción?* España: Ediciones lengua de trapo, 2002.
- SERNA, Justo. *Héroes Alfabéticos ¿Por qué hay que leer novelas?*. Valencia: Universidade de Valencia, 2008.
- SERNA, Justo. PONS, Anaclet. (*La historia cultural Autores, obras, lugares*. Madrid: Akal, 2005.
- TÉLLEZ, Hernando. *La Mala hora de Gabriel García Márquez*. *Cuadernos Revista*: Santiago, Chile, N. 8, pp. 87-88, 1964.

TIRADO, Álvaro. *Introducción a la historia económica de Colombia*. Bogotá: El Ancora Editores, 2000.

UMAÑA, Eduardo; GUZMAN, German; FALS, Orlando. *La violencia en Colombia, estudio de un proceso social*. Bogotá. Ediciones tercer Mundo, 1962.

URIBE, Carlos. *Evolución de la educación en Colombia durante el siglo XX*. Bogotá: Banco de la Republica, 1997.

V, Rafael. *O Veneno da madrugada*, 2012. Disponible em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-111222/criticas/espectadores/>.

VARGAS LLOSA, Mario. *García Márquez de Aracataca a macondo. La novela hispanoamericana actual*. Nuevo york: Publishing, 1971.

VÁSQUEZ, Tomás. Clemente Manuel Zabala: el maestro de Gabo. Relato sobre la vida y obra de Zabala, uno de los pioneros del periodismo moderno en Colombia. *Magazín cultural el Espectador*, 2016. Disponible em: <https://www.elspectador.com/el-magazin-cultural/clemente-manuel-zabala-el-maestro-de-gabo-article-660702/>. Acceso em: 13 de noviembre de 2023.

VOLKENIGN, Ernesto. *Gabriel García Márquez, un triunfo sobre el olvido*. Bogotá: Arango Editores, 1998.