

**Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História**

NARRATIVA E GEOGRAFIA NO CARIBE COLOMBIANO (1962-1984)

DERNIVAL VENÂNCIO RAMOS JÚNIOR

Brasília

2009

**Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História**

NARRATIVA E GEOGRAFIA NO CARIBE COLOMBIANO (1962-1984)

DERNIVAL VENÂNCIO RAMOS JÚNIOR

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Departamento de História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Olga Rosa Cabrera Garcia.

Brasília

2009

TERMO DE APROVAÇÃO

DERNIVAL VENÂNCIO RAMOS JÚNIOR

NARRATIVA E GEOGRAFIA NO CARIBE COLOMBIANO (1962-1984)

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em História no programa de Pós-Graduação em História, Departamento de História, Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora: Prof^a Dr^a Olga Rosa Cabrera Garcia
Departamento de História, UnB

Prof. Dr. Alexandre Martins Araujo
Faculdade de História, UFG

Prof^a Dr^a. Cintya Maria Costa Rodrigues
Faculdade de Ciências Sociais, UFG

Prof. Dr. Jaime de Almeida
Departamento de História, UnB

Prof^a Dr^a Maria Therezinha Ferraz Negrão de Mello
Departamento de História, UnB

Brasília, abril de 2009

Agradecimentos

Esta tese não seria possível sem a colaboração e o apoio de várias instituições e pessoas, às quais muito tenho que agradecer.

Agradeço: à minha orientadora brasileira, professora Olga Rosa Cabrera Garcia que ao longo destes últimos sete anos vem me ajudando a me formar intelectualmente, e que me introduziu na temática caribenha, exigindo atenção e paixão;

ao meu orientador espanhol professor Ramón Díaz Hernandez, que me incentivou a escrever e a pesquisar a relação entre literatura e geografia, e pela gentileza de haver me recebido em Canárias;

a professora Marina Galvez, da Universidade Complutense de Madrid, que me recebeu e dispensou atenção e ajuda quando estava tentando me aventurar na literatura andina, e por me abrir as portas da Agencia Espanhola de Cooperación Internacional, onde pude realizar parte da pesquisa e da escrita deste trabalho;

aos professores Danilo Rabelo e Luis Sergio Duarte que viveram comigo a aventura canária e espanhola,

Aos professores Maria Therezinha Ferraz Negrão de Mello e Brígida Pastor pela leitura e pelas críticas durante a qualificação, em 2005;

Ao professor Alberto Abello Vives por me receber em sua casa em Cartagena de Índias em 2005, bem como por ter me apresentado a obra de Hector Rojas Herazo e Germán Espinosa, e por ter me incentivado a continuar a pesquisar literatura quando estava encantado com o carnaval;

Aos professores Martha Lizcano, Danny Gonzáles Cueto e Antonino Vidal de Barranquilla, que me receberam nesta cidade e me apresentaram ao escritor Ramón Illán Bacca, bem como pelo que me ensinaram sobre história do Caribe colombiano;

Às antropólogas colombianas Lina del Mar e Laura de la Rosa, de Bogotá, que me receberam em suas casas e me ajudaram a me situar no país, a pesquisar na Biblioteca Luis Angel Arango e amar Bogotá, a elas me une um sentimento de amizade que transcende a geografia que agora nos separa;

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) agradeço pela concessão de três bolsas de estudos que possibilitaram a

viagem a Espanha e a minha manutenção durante esta tese, a primeira delas vinculada ao projeto do PROCAD (Programa de Cooperação Acadêmica), intitulado *Fronteiras: Lugares concretos, espaços imaginados*, o qual foi firmado entre os Programas de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília e da Universidade Federal de Goiás e o CECAB (Centro de Estudos do Caribe no Brasil), a segunda um bolsa de demanda social e a terceira uma bolsa sanduíche nos quadros do projeto “Migrações e desenvolvimento sustentável” assinado entre a Universidade Federal de Goiás e a Universidade de Las Palmas de Gran Canária, Espanha;

Ao CNPq agradeço o pagamento através do projeto ERENA da passagem aérea até a Colômbia em 2005, o professor Leandro Mendes Rocha, coordenador do projeto merece referencia especial pela gentileza e pronto atendimento de minhas dúvidas e necessidades;

a Patrícia Cabral agradeço os pães – torradas e queijos – e o pouso e a força num dos momentos mais complexos de minha vida, quando comecei esta pesquisa em 2004;

Aos amigos do CECAB (Centro de Estudos do Caribe no Brasil) pelo companheirismo e pelos tumultos do III Simpósio Internacional do CECAB em 2004;

À Sariza Oliveira Caetano Venâncio pela amizade e amor, e por ter me incentivado a continuar nos momentos mais problemáticos de minha estada na Espanha.

Dedico este trabalho à Sariza e à Rara

Nunca mais nenhuma história vai ser contada como se fosse a única.

John Berger, s/d.

Resumo

No mapa simbólico da nação, o Caribe colombiano ou “La Costa” esteve, historicamente, marcado como território da barbárie, do selvagem e do primitivo. Narrativas como *Manuela* de Eugênio Diaz Castro, *La vorágine* de José Eustasio Rivera e *4 años a bordo de mi mismo* de Eduardo Zalamea Borda ajudaram a construir e manter o que o historiador Alfonso Múnera chamou de hierarquia territorial através da atualização deste mapa simbólico. Por outro lado, no fim da década de 1950, os escritores “costeños” começaram a disputar a região à essa representação negativizada da região. Obras como *El hostigante verano de los dioses* e *Los pañamanes* de Fanny Buitrago, *Cien años de soledad*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* e *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa e *Changó el gran putas* de Manuel Zapata Olivella procuram disputar e desestabilizar estes estereótipos, construindo sentidos e representações alternativas. Este trabalho procura explorar estas representações como parte do discurso cultural “costeño”, que se estrutura a partir da disputa e re colocação de “La Costa” no mapa nacional colombiano.

Palavras chaves: Narrativa – Geografia – Território – Discurso.

Abstract

According to the symbolic map of the nation, the Colombian Caribe or “La Costa” was marked, historically, as barbarian, salvage and primitive territory. *Manuela* by Eugênio Diaz Castro, *La vorágine* by José Eustasio Rivera and *4 años a bordo de mi mismo* by Eduardo Zalamea Borda helped to construct and sustain the territorial hierarchy when they updated that symbolic map, as it was said by Alfonso Múnera. On other hand, at the end of 1950’s, the “costeños” writers started to fight against the negative vision which was given to “La Costa”. *El hostigante verano de los dioses* and *Los pañamanes* by Fanny Buitrago, *Cien años de soledad*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* and *El otoño del patriarca* by Gabriel García Márquez, *La tejedora de coronas* by Germán Espinosa and *Changó el gran putas* by Manuel Zapata Olivella are important ubres to produce an alternative representation far away from the concept of barbarian. This thesis will examine these representations as important part to the “costeño” cultural discourse, which disputes and relocates “La Costa” in the National Colombian map.

Key-words: Narrative – Geography – Territory – Discourse.

Sumário

Introdução.....	11
1. Os Olhos da Nação: Narrativa e Dominação Territorial na Colômbia.....	24
1.1 Introdução.....	24
1.2 Geografias Hierarquizadas e Narrativa de Dominação Territorial.....	28
1.3 <i>Manuela</i> de Eugêncio Díaz Castro ou o Início da Narrativa Nacional de Dominação Territorial.....	38
1.4 “Los Llanos”, a Amazônia e “La Costa” sob Controle: a Narrativa de Dominação Territorial nos anos de 1920 e 1930.....	52
1.5 Conclusão.....	58
2. Disputando o Território: “La Costa” em Fanny Buitrago, Hector Rojas Herazo e Gabriel García Márquez (1962 a 1972).....	63
2.1 Introdução.....	63
2.2 Viagem e Simulação em Fanny Buitrago e García Márquez.....	65
2.3 Tropicalismo e Identidade “Costeña” em Rojas Herazo e Fanny Buitrago..	79
2.4 De “La Costa” a “La Guajira”: Região e Diferença.....	89
2.5 Conclusão.....	105
3. A Nação e o “Além”: A Caribenização de “La Costa”.....	109
3.1 Introdução.....	109
3.2 Cosmopolitismo e Errância: “La Costa”, o Caribe e o Atlântico.....	117
3.3 “La Costa” no Caribe: Região e Transnacionalismo.....	125
3.4 Desterritorialização, Identidade e Disputa pelo Caribe.....	133
3.5 Conclusão.....	146
Considerações finais.....	150
Referências bibliográficas.....	155

Introdução

No tenemos hoy en el estado agrónomos científicos, no tenemos veterinarios, no tenemos mecánicos, no tenemos ingenieros hidráulicos ni de puentes i caminos; ai de nosotros, no tenemos sino políticos y literatos.

Francisco Javier Balmaseda, 1879.¹

O trecho acima foi extraído do informe anual de 1879 de Francisco Javier Balmeseda, presidente da Sociedade de Agricultura de Bolívar. Ele é significativo por vários motivos. Em primeiro lugar, marca uma mudança importante na economia da então chamada Costa Atlântica da Colômbia – ou simplesmente “La Costa”, como os colombianos dizem² – que transformou esta região, em geral e Barranquilla, em particular, no principal porto de entrada de mercadorias naquele país. Ao clássico humanismo espanhol, que fazia de Cartagena de Índias e Santa Marta “cidades letradas” (RAMA, 1984) durante o período colonial, Balmaseda, representante do órgão responsável pelo incremento da agricultura e pecuária “costeñas”, responde com a necessidade de técnicos e engenheiros, profissionais vinculados ao mundo moderno.

O mais interessante, contudo, está no fato de que Balmaseda reclama da existência de literatos, numa terra que não produziu nem um grande escritor antes de 1850, além de Juan José Neto e Candelario Obeso. A reclamação dele, assim, está relacionada a uma conjuntura nacional colombiana que levaria nos anos seguintes os conservadores ao poder em 1880 e daria início ao período chamado Regeneração Conservadora, que institui o poeta como a figura chave da nacionalidade colombiana (WILLIAMS, 1992). Era contra esse espírito, que associava língua e poder, como mostra Cristina Rojas (2001) que o “costeño” se coloca contra a cidade letrada. O seu reclamo, dirigido ao

¹ Hoje, não temos, no estado, agrônomo cientistas, não temos veterinários, não temos mecânicos, não temos engenheiros hidráulicos, nem de pontes e caminhos, ai de nós, temos apenas políticos e literatos. BALMASEDA, Francisco José, 1879, tradução minha.

² Os colombianos sempre usam “La Costa” para se referirem à Costa Atlântica ou ao que hoje se chama de Caribe Colombiano. A costa pacífica é chamada de a “outra” costa. Neste trabalho, mantenho “La Costa” como forma de localizar meu discurso dentro da nomenclatura geográfica usada no país; por outro lado, “La Costa” é um termo que mostra bem a negatização do Caribe colombiano durante a estruturação da comunidade imaginada colombiana como branca e andina WADE (1997). Como mostra Múnica (2005) “La Costa” se tornou ao longo do século XIX, o “outro” do “eu” nacional colombiano.

ministro da agricultura colombiano, um ano antes de Rafael Nuñez assumir a presidência do país, mostra que enquanto os Andes caminhavam na direção de um projeto conservador ligado ao cultivo das letras, do ensaio e da poesia, os “costeños” reivindicavam a modernização capitalista da região e do país. Balmaseda está preocupado com problemas práticos, como conseguir os meios técnicos para viabilizar a economia regional. A falta de caminhos para o escoamento da produção era uma reclamação comum no século XIX colombiano e “costeño”.

De 1879, ano do informe, até 1952 quando Gabriel García Márquez escreveu seu primeiro romance, *La horajasca*, a região colombiana banhada pelo mar Caribe experimentou um crescimento econômico considerável. O tradicional eixo econômico regional centrado em Cartagena de Índias, principal porto de entrada de mercadorias para Nova Granada no período colonial, se deslocou para Barranquilla depois que Cartagena foi destruída pelas guerras de independência. Barranquilla, situada na margem esquerda do rio Magdalena, dezesseis quilômetros do mar, se tornou o principal porto da Colômbia, a principal via de entrada de produtos e idéias no país a partir de 1870.

A abertura do porto de Sabanilla para o comércio exterior em 1829 – apenas nove anos da reconquista de Cartagena de Índias por Bolívar – foi resultado da necessidade de criar uma alternativa de importação e exportação de mercadorias depois da desarticulação do porto de Cartagena durante a reconquista espanhola da cidade, em 1816. Apenas sete anos depois da abertura de Sabanilla este porto exportava três vezes mais que Cartagena. Em 1871 foi aberta a estrada ferroviária entre o porto marítimo de Sabanilla e o porto fluvial de Barranquilla – naquele momento não era possível entrar com navios de médio e grande porte no rio Magdalena. A construção da estrada de ferro desarticulou por fim o comércio internacional em Cartagena e Santa Marta. Tradicionais centros comerciais do período colonial se tornaram marginais durante a maior parte da era republicana. A quase total eliminação do comércio internacional realizada por essas duas cidades levou Barranquilla a ser o maior e mais importante porto de Colômbia nas décadas seguintes (POSADA GARBO, 1987).

Em 1936, abriu-se o canal Boca de Cenizas, o que permitiu que navios de médio e grande porte chegassem ao porto de Barranquilla. Em 1947, a cidade chegou ao máximo de seu potencial comercial. Isso, aliado à industrialização, levou a cidade a viver na primeira metade do século XX um momento de efervescência. A população cresceu enormemente. De seis mil habitantes em 1871, ela chegou a duzentos e sessenta e nove mil em 1950. A cidade que foi descrita em 1892 como tendo todas as casas de bambu, em 1925 ganhou um dos bairros mais modernos da América do Sul, “El prado”, bem como outras obras de urbanização modernistas. Por volta de 1920, apareceram os primeiros sindicatos e chegaram os engenheiros tão solicitados, como o norte-americano Karl Parrish, construtor de “El prado”.

Neste contexto, a vida intelectual da cidade se desenvolve. Por volta de 1920, havia chegado à cidade, o jornalista Clemente Manuel Zabala (USTA, 1995). Ele havia sido enviado à cidade pelos liberais com o intuito de fazer frente à expansão comunista entre os operários da cidade. Zabala era o homem certo para a missão. Ele era de San Jacinto, “La Guajira”, segundo García Usta (1995) um “costeño” típico. Havia estudado em Bogotá e possuía muitos amigos entre os movimentos vanguardistas da capital. Era considerado um crítico da arte de talento e um grande jornalista. Na cidade, ele logo se desviou de seu objetivo político e foi contratado pelo jornal *La nación*. O encontro de Manuel Zabala com outro intelectual errante foi um dos eventos mais importantes para a literatura “costeña”. Esse outro intelectual era o catalão Ramon Vinyes.

Esses dois errantes se encontraram em Barranquilla com o médico, jornalista e escritor José Felix Fuenmayor, que publicou em 1927, um dos trabalhos mais importantes da literatura colombiana daqueles tempos, *Cosme*. Vinyes havia chegado a Barranquilla vindo de La Ciénega. Em 1917, ele fundou a revista *Voces*, reconhecida como a melhor publicação literária do país naquele momento (BACCA, 1998). Nesta revista se publicou pela primeira vez, em língua espanhola, obras de alguns dos mais importantes autores contemporâneos.

Uma breve descrição da revista *Voces* e do romance de Fuenmayor revelam o projeto modernista do grupo. Este projeto modernista se encaixa dentro do contexto social e político regional de modernização e modernidade. A

revista alcançou a marca de sessenta números em três anos de circulação. Seu projeto editorial e a escolha do material a ser publicado revelam o cosmopolitismo dos editores. Um exemplo são as traduções de autores que escreviam em Francês, Inglês, Alemão e Russo. A grande dificuldade era a sustentação da revista que não podia contar com o dinheiro vindo de sua venda. A revista se manteve em pé durante três anos e sobreviveu na história literária regional como um dos melhores exemplos da modernidade e cosmopolitismo “costeños”. *Cosme*, o romance de Fuenmayor é o primeiro romance urbano da literatura colombiana, o que contrasta decisivamente com a literatura rural andina da época, e informa também sobre a modernidade do grupo (WILLIAMS, 1992).

A presença destes intelectuais aliada ao jornalismo nascente em Barranquilla, contudo, provocaram conflitos em diversos níveis, que acabaram por dismantelar o grupo. Vinyes e Manuel Zabala sofreram perseguições políticas. Vinyes foi obrigado a abandonar a cidade em 1925. O catalão era considerado uma ameaça e o enfrentamento com o governador do Departamento do Atlântico nas páginas de *La Nación* provocou a sua expulsão do país. Ele já havia enfrentado problema com os conservadores em 1920, quando o jovem Germán Arciniegas publicou em Bogotá um artigo dele sobre a beleza do bailarino russo Nijinski. O editor chefe da revista *Republica*, de Bogotá, escreveu uma virulenta resposta. No caso da disputa com o governador, ao que tudo indica, ela também esteve relacionada ao fato do catalão haver se recusado publicar um poema deste na revista *Voces*. O que, segundo Bacca (1998) teria contribuído na batalha entre os dois homens. Ainda segundo o mesmo autor, o governador armou uma cilada para Vinyes e o flagrou na cama com outro homem. Ele tentou fugir, mas foi preso e deportado. Antes de ser expulso, Ramon Vinyes já havia sofrido alguns ataques anteriores como quando sua livraria foi incendiada, em 1924.

A disputa entre a política tradicional e os intelectuais modernistas revelou sua face mais dura quando o proprietário do jornal, Pedro Pastor Consuegra e o repórter Luis Gomes foram assassinados. Isso afetou duramente o jornal e o próprio Clemente Manuel Zabala, que viu Vinyes ser expulso do país e Fuenmayor ficar dois anos sem sair de casa. Essa disputa e o modo como ela terminou revelam que o modernismo econômico “costeño”

estava inserido num mundo da Regeneração Conservadora e centralista que emanava de Bogotá, e que entendia a relação entre letras e poder de um modo muito particular. A poesia deve servir ao poder, com o que escritores como Zabala e Vinyes não concordavam. A recusa de se aliar ao poder é uma boa explicação para o desfecho violento deste conflito entre letras e poder em Barranquilla.

O conflito descrito acima fecha uma das mais fecundas épocas da vida intelectual “costeña”. Pois em Cartagena de Índias a vida intelectual ainda estava decididamente ligada ao seu passado como cidade letrada (WILLIAMS, 1992). Depois de estar por várias décadas desestruturada economicamente, Cartagena de Índias começa a se recuperar na década de 20. Foram instaladas na cidade algumas fábricas, bem como um engenho de açúcar foi construído nas proximidades da cidade. Estes eventos deram à vida econômica da cidade algum alento. Cartagena de Índias continuava fiel ao que parece a sua história de cidade letrada (RAMA, 1984). A vida literária da cidade girava em torno da poesia e apenas na década de 30, apareceu o grupo de poetas chamado *Mar y Cielo* composto por Gustavo Ibarra Merlano, José Nieto, Jacinto Fernandes e o maior deles o poeta negro Jorge Artel, que dominaram a vida literária da cidade. Eles pretendiam abrir um espaço poético vanguardista na cidade. Todavia Luis Carlos Lopez não se filiou a nenhum grupo que produziu as obras mais importantes da Cartagena daquele tempo³.

Lopez subverteu o código cultural da cidade letrada. Ele usa um de seus principais tropos culturais, o soneto. Mas o usou de forma particular. Apesar de formalmente perfeitos, ele constrói seus sonetos a partir da oralidade, e desafiava a moral tradicional através de forte apelo à sexualidade. Seus sonetos criticam a vida cotidiana em Cartagena, fazendo uma escolha pelo mundo da rua ao invés do mundo dos sobrados coloniais. Lopez também cultivou o jornalismo, trabalhou em vários jornais e também participou da fundação de vários jornais efêmeros na década de 1930. (ALSTRUM, 1986)

O jornalismo de Cartagena de Índias foi modernizado, porém, apenas em 1947 com a fundação do jornal *El universal*, fundado pelo irmão de Lopez, Domingo Lopez. O editor chefe contratado foi Clemente Manuel Zabala. Foi aí

³ Ele publicou na revista Voces em 1918. Mas não se pode dizer que fizesse parte do grupo da revista.

que Manuel Zapata Olivella conseguiu trabalho para García Márquez e onde o jovem talento conheceu Hector Rojas Herazo e Clemente Manuel Zabala.

Nos anos de 1940, Cartagena de Índias havia ganhado novo impulso econômico com a abertura da exploração petroleira. O fortalecimento econômico da cidade foi notável. Associado com a queda da econômica portuária de Barranquilla no final da década este fortalecimento provocou certo emparelhamento das cidades quanto a sua vida econômica. Neste momento, Vinyes já havia retornado a Barranquilla e havia aglutinado em torno de si os jovens Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas e Álvaro Cepeda Samudio, que receberam Gabriel García Márquez em 1950 ao chamado Grupo de Barranquilla.

Em Cartagena de Índias também aconteceu um enfrentamento entre poder e letras. Um massacre policial noticiado por García Márquez e que se tornou num feito jornalístico levou à invasão do jornal pelo exército em 1949. Esse episódio foi de grande importância para a ida de García Márquez para Barranquilla onde se respirava um ar mais tranquilo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005).

Neste contexto, onde o modernismo associado às letras entra em contato com a velha forma de perceber a relação entre literatura e poder, se inicia a escrita das obras que examino neste trabalho. São textos escritos no final da década de 1950 e publicados no início da década de 1960, como *El hostigante verano de los dioses* de Fanny Buitrago e *Respirando el verano* de Hector Rojas Herazo, bem como obras escritas nas décadas seguintes, como *Cien años de soledad*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* e *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, publicados em 1966, 1972 e 1975 respectivamente; *Los pañamanes* de Fanny Buitrago foi publicado em 1979; *Changó el gran putas* de Manuel Zapata Olivella foi escrito durante vinte anos (NOUHAUD, 1992) e publicado em 1984, e por fim, *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa, também publicada em 1984. Estas obras fazem parte de um contexto de afirmação da identidade regional “costeña” seja como “La Costa” seja como “Caribe”. Elas disputam a representação do território “costeño” à narrativa andina, que chamo de Narrativa de Dominação Territorial de vários modos.

Início este trabalho, porém, examinando narrativas como *Manuela* de Eugênio Díaz Castro, de 1858, *La vorágine* de José Eustasio Rivera de 1924 e *4 años a bordo de mismo* de Eduardo Zalamea Borda. Proponho que estas narrativas sejam chamadas de narrativas de dominação territorial. Pois elas ajudaram a territorializar as regiões periféricas da nação, ajudaram a inscrevê-las nos mapas nacionais de forma a mantê-las sobre controle. Durante muito tempo, o contato que a nação colombiana teve com regiões como os “Llanos orientales”, a região do Pacífico, a Amazônia, A Costa Atlântica, o Vale do Rio Magdalena estava – e segundo Serje (2005) ainda está – atravessado pela narrativa, que ajudou a mantê-las sobre controle. O fato de Díaz Castro, Eustasio Rivera e Zalamea Borda escreverem em momentos em que estas fronteiras estão ameaçadas, sustenta a hipótese que defendo de modo satisfatório. O primeiro escreve em um momento que a integridade nacional ameaçava desmoronar; o segundo escreve no quadro das disputas fronteiriças entre Brasil, Venezuela, Peru e Colômbia; o terceiro escreve logo após “La Liga Costeña” e em um momento em que a presença imperial no Caribe começava a dar mostras preocupantes. Neste contexto, estas narrativas se colocam como olhos da nação, e reproduzem a retórica do “posso tudo que vejo” (PRATT, 1999).

Elas reproduzem e dinamizam aquilo que Alfonso Múnera (2005) chamou de hierarquia territorial, mapa da civilização e da barbárie na Colômbia. Múnera (2005) estuda como a imagem de nação vencedora na Colômbia do século XIX se estruturou a partir da construção de uma geografia andina como lócus da civilização e as terras tropicais como lugar da barbárie. Múnera mostra também que das terras tropicais colombianas foi “La Costa” o lugar que melhor representava para elites andinas a barbárie “calentana”. Neste contexto, autores como os irmãos Samper fizeram sua a dicotomia sarmentiana da civilização e da barbárie e ajudaram a criar a idéia de que a história nacional colombiana se baseava na luta da primeira contra a segunda.

Margarita Serje (2005), que se dedicou a fazer uma arqueologia do mapa simbólico da nação baseada na hierarquia territorial, chegou à conclusão de que grande parte das Ciências Sociais colombianas está informada por esta divisão geográfica do país entre terras andinas civilizadas e terras tropicais bárbaras.

A única censura que se pode fazer aos trabalhos de Múnera (2005) e Serje (2005) é que eles pouco se referem às resistências a este mapa da nação e aos estereótipos que emanavam dos Andes no que diz respeito a regiões como a Costa Atlântica chamada “La Costa”. Acredito que isso se deve ao fato de que estes autores – um historiador e uma antropóloga – pouco se referem à narrativa literária ou ao fato de que quando se referem a ela a percebem apenas como um veículo do poder. A narrativa – o romance em particular – constrói textos inclusivos como afirma Edward Said (1995) em *Cultura e Imperialismo*. Neste sentido, elas podem ser usadas tanto a favor da dominação como contra ela. Said (1995) mostra que assim como a narrativa romanesca ajudou a territorializar o mundo não europeu, e neste sentido, foi fundamental para sua dominação, a narrativa colonial de resistência foi de fundamental importância para a luta de resistência ao imperialismo e se constituiu em narrativa de autonomia e liberação.

Este trabalho parte do romance, bem como da narrativa aberta para corroborar a idéia de que estes foram usados pelo poder central como modo de dominação e reafirmação da barbárie “calentana”, que também foram usados no caso “costeño” como modo de resistência aos estereótipos que os Andes emitiam sobre as terras tropicais no geral e sobre “La Costa” em particular. De modo que penso as obras “costeñas” aqui examinadas como narrativas de resistência à negativização da região que emanava da narrativa nacional colombiana. Adianto que chamo de narrativa nacional, a narrativa que está a serviço da nação e não a narrativa escrita na Colômbia. Desta narrativa nacional escolhi aquelas que me parecem exemplares neste sentido e as chamo de narrativas de dominação territorial. Do mesmo modo, selecionei no que chamo de narrativa “costeña”, aquelas que considero os melhores exemplos do modo como estas narrativas se constroem em oposição à narrativa nacional a partir da década de 1950.

Acredito, assim que em narrativas como *El hostigante veranos de los dioses* e *Los pañamanes* de Fanny Buitrago, *Respirando el verano* de Hector Rojas Herazo, *Cien años de soledad*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* e *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, *Changó el gran putas* de Manuel Zapata Olivella e *La tejedora de*

coronas de Germán Espinosa se pode perceber claramente a resistência “costeña” aos estereótipos que emitia a nação colombiana sobre “La Costa”.

A relação entre literatura e história nem sempre foi amigável. Mas nos últimos anos este estado de coisas está mudando graças a um modo de perceber a literatura que supera a idéia de que ela é falsa e a História verdadeira. Isso se deve, como se sabe, ao surgimento da História Cultural, que colocou na ordem do dia o estudo das representações sociais como romances, contos e etc. E mais que isso: a disciplina histórica optou por olhar para as narrativas como discursos socialmente dirigidos, como produção de sentido, como representações sociais.

Examino romances e contos não apenas como ficção, mas assumo estas narrativas como narrativas abertas, inclusivas. Suas relações com os interesses sociais os tornam discursos socialmente informados e requeridos, ou seja, a narrativa é constituída como discurso informado por um contexto sócio-histórico, mas do mesmo modo, ele atende a uma demanda social de sentido. A mediação entre estes dois momentos pode ser percebida vendo a narrativa como “performance”. A narrativa, encaixada num contexto, é definida por ele, mas ela erige e autoriza sentidos socialmente requeridos. *Manuela* de Eugenio Díaz Castro, *La voragine* de José Eustasio Rivera e *4 anos a bordo de mi mismo* de Zalamea Borda simulam o discurso das viagens, inspirados nos discursos de viajantes como Humboldt, como forma de manter a dominação das periferias da nação. A narrativa “costeña” simula fazer parte de tal narrativa nacional como modo de angariar poder para fazer uma descrição alternativa de “La Costa”, produzindo sentidos, territorializações e identidades alternativas. Procurar estes sentidos, tanto os estereótipos sobre a região “costeña” como as representações alternativas elaboradas pela narrativa regional, e descrevê-las em seu contexto social de produção e reprodução é a minha intenção aqui.

Acredito, por fim, que é possível, assim, perceber não apenas como a literatura participou na construção e no questionamento da geografia nacional da civilização e da barbárie na Colômbia, mas perceber como as geografias são construções – e reconstruções – históricas e culturais (Ver SAID, 2007). Neste sentido, a idéia de geografia imaginada de Edward Said é de fundamental importância neste trabalho. Ela guia toda a descrição das obras aqui examinadas no que diz respeito ao modo como elas constróem e

reconstróem a geografia de “La Costa”. Assim, a associação entre geografia e discurso se torna central para o entendimento deste trabalho. A geografia é também fruto das representações humanas e também é ficção.

Por outro lado, não há como fugir da questão da nação. Assumo a nação como comunidade imaginada, que está disputada nos palcos sociais entre os vários grupos que compõem um país (Ver SERJE, 2005, CHATTERJE, 2000). A idéia de que uma pretensa comunidade de imaginação mantém a coesão social e territorial de um país me parece algo simplório. Como diz uma autora (SERJE, 2005), sem os seus outros, é impossível compreender a imagem que a nação possui de si mesmo. O local onde se encontram os sujeitos que falam neste trabalho é a periferia da nação, da nação colombiana. Procuro compreender como a construção da imagem de nação vencedora na Colômbia, no século XIX, estava ligada aos interesses das elites andinas em manter as populações “calentanas” sobre controle, ao mesmo tempo em que pensavam que seu próprio destino histórico era civilizá-las.

Por outro lado, a imagem que emerge desta periferia, “La Costa” depois de 1950, está inserida em um contexto de produção de um discurso cultural que tentava desconstruir os estereótipos que historicamente a nação projetava sobre a região, inclusive questionando os próprios fundamentos da idéia de nacionalidade como a relação território e cultura. Ele é um discurso socialmente endereçado e tem como objetivo desestabilizar a narrativa nacional como olhar da nação, ou seja, é um modo de imaginar a identidade que foge à idéia de que a cultura medra dentro do território que a nação reivindica. Se inicialmente questiona-se o estereótipo e se tentou positivar a região, num segundo momento, a marginalização é assumida e colocada como lócus de enunciação discursiva (BHABHA, 2001; GILROY, 2001). Neste momento se procede a um questionamento filosófico sobre as bases da imaginação nacional como comunidade estruturada num território fixo, que delimita a experiência histórica, cultural e social “costeña”. Surgem daí mapas alternativos baseados no cosmopolitismo, transnacionalismo e desterritorialização.

Organizo este trabalho em três partes. No primeiro capítulo, descrevo como alguns romances como *Manuela* de Eugênio Díaz Castro, *La vorágine* de José Eustasio Rivera e *4 años a bordo de mi mismo* de Eduardo Zalamea

Borda contribuíram na difusão e reafirmação da nação como narrativa da civilização contra a barbárie, funcionando como narrativas de dominação territorial. Descrevo como estas narrativas são construídas historicamente em contextos nos quais o domínio das margens nacionais, as terras tropicais estão ameaçadas como no ano de 1850, 1920 e 1930.

No segundo capítulo, descrevo o modo como os narradores “costeños” tratam de desestabilizar este olhar sobre “La Costa” e as “tierras calientes” em geral. Examinou romances como *El hostigante verano de los dioses* de Fanny Buitrago e *Respirando el verano* de Hector Rojas Herazo bem como o conto “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada” de Gabriel García Márquez que está publicado num volume que leva o mesmo título. Estas obras podem ser chamadas de narrativas de alteridade “costeña” ou de narrativa de disputa territorial.

O terceiro capítulo está construído em torno da idéia de fronteira proposta por Homi Bhabha (2001). Ali procuro perceber como erigir “La Costa” como participante de uma geografia cosmopolita, transnacional e desterritorializada que é o modo de afirmar a caribenidade da região. Examinou como se dá a construção desta geografia em obras como *Cien años de soledad* e *El otoño del patriarca* de García Márquez, *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa, *Los pañamanes* de Fanny Buitrago e *Chango el gran putas* de Manuel Zapata Olivella.

Pretendo que estas obras e o modo como elas disputam a representação da geografia “costeña” estejam ligadas ao contexto que se inicia por volta da década de 70 e que significou à longo prazo a reestruturação econômica da Costa Atlântica em torno do porto de Barranquilla. Quando na década de 50 Barranquilla e Cartagena de Índias se equiparam social e economicamente, começou a se estruturar um discurso cultural “costeño” centrado na literatura e na narrativa em particular. O que pretendo descrever aqui é como este discurso cultural reage ao fato de “La Costa” ser representada como geografia do bárbaro, o “outro” nacional. Ao contrário do que pensava Javier Balmaseda, em 1879, o que “La Costa” necessitava era de literatos – e de literatos políticos.



Mapa 01: Mapa da Colômbia: Terreno.

Neste mapa é possível ver claramente a geografia do país dividada pelas cordilheiras andinas

Fonte: Google Maps. <http://maps.google.com.br/maps>



Mapa 02: Mapa da Colômbia: Político

Mapa que mostra San Andrés, Santa Catalina e Providência num quadro acima à esquerda.

Fonte: <http://turismobarbosa.galeon.com/productos1107502.html>

Primeiro Capítulo:

Os Olhos da Nação: Narrativa e Dominação Territorial na Colômbia

1.1 Introdução

... uno de los lugares más propicios para explorar los modos concretos en que la Nación produce diferencia como resultado de su forma particular de apropiar y de imaginar su territorio y sus sujetos, es su relación con la periferia: con los ámbitos que se extienden más allá de sus márgenes⁴.

Margarita Serje, 2005.

A citação acima ajuda a compreender a relação que as nações latino-americanas estabeleceram com suas fronteiras durante grande parte de sua história. Durante muito tempo, a única relação que os centros nacionais, como Bogotá ou Buenos Aires, estabeleceram com estas regiões foi na e através da narrativa. Estudar estas narrativas é de fundamental importância assim para compreender a imagem que a nação tem de si mesma e de seus “outros”.

Examinando, neste capítulo, algumas das narrativas que considero centrais na estruturação da Colômbia como luta da civilização contra a barbárie. Essas obras são os romances *Manuela*, de Eugenio Díaz Castro, de 1859, *La vorágine* de José Eustasio Rivera, de 1924 e *4 años a bordo de mi mismo: diario de los 5 sentidos* publicado por Eduardo Zalamea Borda em 1934. Díaz Castro publicou, num primeiro momento, sua obra na forma de folheto no jornal conservador *El mosaico* entre 1858 e 1859 e depois a reuniu em livro. Zalamea Borda também publicou seu único romance em entregas no jornal conservador *La tarde*, filial de *El tiempo*, entre maio e junho de 1930⁵.

⁴ ...um dos lugares mais propícios para explorar os modos concretos nos quais a Nação produz diferença como resultado de sua forma particular de se apropriar e de imaginar seu território e seus sujeitos é sem dúvida na sua relação como a periferia: com aqueles âmbitos que se estendem além de suas margens. Margarita Serje, 2005, tradução minha.

⁵ Adianto, porém, que não pretendo que essas obras representem toda a narrativa colombiana, no período estudado. Alguém se lembrará de *Maria* de Jorge Isaccs, de *Frutos de mi tierra* de Tomás Carrasquilla e *Diana cazadora* de Clímaco Soto Borba, *De sobremesa* de José Asunción Silva, entre outras e se alguém se lembrar terá

Considero as narrativas que escolhi aquelas que mais podem ajudar a compreender como se forma e se mantêm a idéia de nação hegemônica na Colômbia. Elas dramatizam e exemplificam os modos como as elites colombianas pensavam – e em certo sentido ainda pensam – a geografia do país. Ou melhor, como estas mesmas elites criaram, no século XIX, uma cartografia imaginária que hierarquiza as diversas regiões de seu país (ver MÚNERA, 1998 e 2005). Esse mapa simbólico divide o país entre terras civilizadas e terras bárbaras, selvagens e primitivas. Nele, os Andes são o centro civilizado e suas cidades, o núcleo irradiador da civilização para as demais regiões. O que se chamava e ainda se chama “las tierras calientes” ou “las tierras ardientes” são marcadas como terras bárbaras, selvagens e primitivas⁶.

Manuela, La vorágine e 4 años a bordo de mí mismo são narrativas que ajudam a criar um sentimento de pertencimento à nação ao reproduzir e atualizar o discurso fundador da nacionalidade. Discurso este que está relacionado com as idéias dos naturalistas europeus e crioulos. As elites crioulas estavam como mostra Mary Louise Pratt (1999) naquele momento, em busca de um modo de imaginar as Américas que possibilitasse que elas se tornassem independentes. Um discurso que se contrapusesse ao discurso colonialista espanhol.

No momento em que as elites americanas tentavam criar um discurso legitimador de independência da Espanha e de legitimar as suas pretensões nacionais – e continentais – Humboldt, o principal dentre os viajantes europeus que passaram pelo continente, então lhes entrega uma monumental e estetizada descrição da natureza americana. Nela, o naturalista germânico destacava a exuberância e as potencialidades futuras da América do Sul. Nenhum obstáculo aparece no discurso de Humboldt à intervenção capitalista européia e à formação das novas nações. Para ele, tudo estava preparado,

razão. Pretendo, contudo, que a imagem da nação vencedora na Colômbia seja mais claramente perceptível nas narrativas selecionadas.

⁶Essa divisão tem várias versões. Uma delas tinha um pressuposto climático como a designação “tierras calientes” mostra. A civilização está ligada a um fator climático e racial. O frio andino e o euro-americano eram os exemplos de civilização. Os negros, os mestiços e os indígenas “eram” bárbaros e inaptos à civilização. O que levou à repetida discussão da necessidade de trazer da Europa uma raça “forte” que conseguisse des-bravar, civilizar as “tierras calientes” e melhorar a “raça” nacional através da mestiçagem (Ver MARTÍNEZ, 2001).

esperando que o homem europeu/crioulo civilizasse e dominasse a feminilizada América. A América era: “um mundo cuja única história era aquela preste a iniciar (...) o estado da natureza primal é trazido à cena como um estado relacionado à perspectiva de intervenção transformadora por parte da Europa” (PRATT, 1999, pp. 221, 223 e 224).

As elites hispano-americanas que estavam pensando e, alguns, lutando pela independência encontraram na obra de Humboldt uma formulação utópica e pacífica, onde a “barbárie” hispânica daria passo sem obstáculos aos progressos que viriam do mundo norte-europeu, principalmente Inglaterra (PRATT, 1999). O naturalista fornece, contudo, aos intelectuais narradores latino-americanos, além de uma justificativa ideológica para as independências, um novo discurso ou um novo modo de fabulação maestro: o científico (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2000). Humboldt afirma as qualidades e o futuro promissor que espera pela América, como se sabe, através do discurso que dispunha naquele momento – e que continua dispondo hoje – de uma das maiores autoridades simbólicas entre as elites intelectuais do mundo ocidental, a ciência. A partir de Humboldt os escritores latino-americanos e caribenhos passaram a fabular a partir do discurso da ciência erigindo suas obras como textos científicos.

Nos três romances que citei acima, *Manuela*, *La vorágine* e *4 años a bordo de mi mismo* ocorre uma repetição: o enredo se organiza a partir de uma viagem de um andino às “tierras calientes”. Compreender este esquema é de fundamental importância para conhecer a concepção de nação da qual ele faz parte. Penso que este esquema está relacionado com o que Mary Louise Pratt (1999) trata nos seus estudos sobre a narrativa de viagem, da interação entre ideologia ou gênero e uma comunidade de interesses. O esquema de descida se inspira nas viagens de Alexander Von Humboldt e na autoridade social que as narrativas de viagens obtiveram na Europa, América Latina e na Colômbia, depois da publicação de sua volumosa obra.

As viagens que os protagonistas e/ou narradores realizam às “tierras calientes” – ao vale do Magdalena no caso de *Manuela*, aos “Llanos orientales” e a Amazônia, em *La vorágine*, bem como a “La Costa” e “La Guajira” em *4 años a bordo de mi mismo* – são reafirmações narrativas dos pertencimentos destas regiões à nação. As figuras que viajam são: um literato-naturalista à La

Humboldt, Don Demóstenes, dois poetas, Arturo Cova e o protagonista/narrador de Zalamea Borda. Eles são as figuras intelectuais modelos do projeto liberal (1849-1880) baseado numa pretensa racionalidade científica, bem como da relação entre poética e política institucionalizada pela chamada “Regeneración” conservadora (1880 a 1930). Deste modo, estes viajantes e estas viagens são emblemáticas, pois os personagens são tipos intelectuais a quem se outorgava grande autoridade social. Eles são a vanguarda nacional: são os olhos da nação.

Como “olhos da nação” reproduzem o modelo de Crusoé: o “posso-tudo-que-vejo” – e escrevo (Ver PRATT, 1999). Os textos que produzem a caderneta de Don Demóstenes, a autobiografia de Cova e as notas jornalísticas do narrador/protagonista de *4 años a bordo de mi mismo* são, simbolicamente, os diários da expansão nacional sobre suas periferias. Estes textos inscrevem e reafirmam regiões como o vale do Magdalena, a Amazônia e a Costa Atlântica – para um leitor nacional ideal – dentro do mapa nacional. Esses esquemas de viagens às “terras calientes”, assim, fazem parte de um plano de reafirmação ideológica de seu pertencimento à nação. O fato de serem escritas em momentos de crise apenas sustenta ainda mais este argumento. O esquema textual está aqui como nas viagens à África, no caso dos impérios europeus, à serviço do poder, da dominação territorial das margens da nação.

Examinando as fontes destas narrativas e, por conseguinte, as fontes da imaginação territorial nacional que elas reproduzem. Acredito que elas estão nas obras de Francisco José Caldas e Alexander Von Humboldt. A obra de José María Samper exemplifica o sentido social da hierarquização dos Andes e das terras tropicais. Mas é, sobretudo, o romance *Manuela*, de Eugenio Díaz Castro, escrito ao mesmo tempo que o *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas* e publicada um ano antes que o livro de Samper, que funda a relação entre narrativa e dominação territorial na Colômbia. Num momento de crise, a nação envia seus olhos às suas margens para assegurar o domínio das fronteiras. Assim também acontece no caso de José Eustasio Rivera e Eduardo Zalamea Borda, no caso dos “llanos e da Amazônia” e da Costa Caribe, conhecida à época como Costa Atlântica.

1.2 Geografias Hierarquizadas e Narrativa de Dominação Territorial

El “yo” latinoamericano teme e desea a este Otro interno, por su *ilegalidad*, y viaja para conocerlo⁷.

Roberto González Echevarría, 2000, *grifos meus*.

O discurso científico (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2000) como discurso maestro da narrativa latino-americana do século XIX e início do século XX e que são exemplificadas nas obras de Sarmiento e Euclides da Cunha, entre outros, forneceu aos intelectuais colombianos sobretudo um “esquema”: a viagem de pesquisa e coleta enquanto forma de obtenção de autoridade social para as narrativas. Essas viagens como enredo são um dos mais importantes “tropos” narrativos colombianos. A escolha de *Manuela*, *La vorágine* e *4 años a bordo de mi mismo* obedece a esse critério. Nestas obras se reproduz e se atualiza este esquema ou tropo narrativo colombiano. Contudo, como ensina Mary Louise Pratt (1999) um “tropo” ou um gênero textual esconde uma ideologia.

Roberto González Echevarría (2000) estudou como o discurso científico substituiu na narrativa americana em espanhol o discurso da lei. Porém, ele não dedicou atenção às obras dos intelectuais colombianos. Em *Mito y archivo* (1990) ele se concentra nas obras de Sarmiento e Euclides da Cunha. Mary Louise Pratt no seu estudo sobre as narrativas de viagens também se centra em Sarmiento e sequer se refere aos pensadores e narradores colombianos. No caso de Pratt, o recorte que ela propõe no seu livro, parece impedir o tratamento da obra de homens como Eugenio Díaz de Castro ou Manuel Ancízar e de como a narrativa de viagem se torna o gênero textual maestro do discurso cultural colombiano no século XIX e parte do século XX. Interessa a Pratt como as narrativas de viagem reiventaram a América, a Europa e a África.

Frédéric Martinez (2001), por outro lado, no livro *El nacionalismo cosmopolita* encontrou que as viagens à Europa e a construção de narrativas a

⁷ O “eu” latino-americano teme e deseja a este outro interno, pela ilegalidade dele, e viaja para conhecê-lo. Roberto González Echevarría, 2000, tradução minha.

partir destas viagens geraram todo um mercado editorial na Colômbia dos anos de 1850 a 1890. Ele chega a afirmar que a narrativa de viagem é “um” gênero textual colombiano por excelência. O que se pode censurar em Martinez é o fato dele pouco desenvolver suas pesquisas para outro tipo de narrativa de viagens, as narrativas de viagens de andinos às “tierras calientes”. Neste vazio é que este capítulo se insere.

Essas narrativas coincidem com as narrativas de viagem à Europa e se afirmam, em certo sentido, em contraponto a elas. Como mostra Martinez (2001), a viagem à Europa e os resultantes relatos destas estão intimamente relacionados ao liberalismo colombiano⁸. Os conservadores católicos sempre temerosos do contato com a Europa e com o pecado que dela emanaria foram cautelosos com as viagens. Quando o poeta José Asunción Silva se suicidou em 1896, o fato foi atribuído à contaminação européia de sua alma, o que teria ocorrido durante a vida do poeta em Paris. O romance de Silva, *De sobremesa*, que converte a narrativa de viagem à Europa em narrativa ficcional, assim como *Manuela* já havia convertido a viagem às “tierras ardientes”, foi relegado ao ostracismo e apenas foi publicado em 1925 sob a avassaladora influência de *La vorágine* de José Eustasio Rivera.

Apesar da morte de Silva coincidir com o fim do negócio editorial das narrativas de viagens à Europa, no fim do século XIX, como mostra o fato de seu romance não ser publicado senão trinta anos depois, o gênero textual e o tropo intelectual ainda ganharam muitos adeptos no século XX. Martinez (2001) relaciona as viagens e as narrativas produzidas por viajantes ao liberalismo. Seguindo esta tese, a publicação do romance de Silva se encaixa numa conjuntura na qual os liberais estavam articulando um projeto que os levaria ao poder em 1930. Um processo de abertura do país que criou espaço editorial para a publicação e circulação de narrativas de viagens como o romance de

⁸ Nas narrativas de viagens à Europa e/ou aos Estados Unidos predominava o diário de viagem. Os narradores-viajantes forneciam ao público dos jornais suas impressões da vida “civilizada” e algumas vezes receitas de como melhorar a civilização na Colômbia. Um exemplo é o texto de Salvador Camacho Roldán, *Notas de viaje* de 1892, onde ele descreve uma viagem aos Estados Unidos. Enquanto ele descreve sua viagem de Bogotá até a província do Panamá ele elabora apertadas sínteses econômicas e sociais sobre a sociedade de Nova Granada e a norte-americana. Essa síntese está informada por comparações e críticas aos erros colombianos e elogios aos Estados Unidos. Além de algumas idéias de como fazer a civilização avançar em Nueva Granada.

Silva e outros. Contudo, a viagem em busca deste outro interno já havia se tornado um tropo fundamental do discurso cultural colombiano; ela é a base da autoridade das narrativas de Eugenio Díaz Castro, José Eustasio Rivera e Eduardo Zalamea Borda. Viajar, contudo, é tropo⁹ fundamental da cultura colombiana, um modo de sustentar a autoridade narrativa, não apenas na literatura como demonstram o exemplo de Manuel Ancízar e Merdardo Rivas.

Este tropo textual está ligado também ao projeto de definição de fronteiras, projeto que marca uma velha preocupação das elites colombianas¹⁰ com a geografia nacional e as suas fronteiras. Adentrar neste tropo numa forma geral e na forma particular que ele assume em torno do esquema de descida dos “Andes” a “Terras Calientes” é se aproximar da forma específica que as periferias e as margens da nação colombianas eram imaginadas pelas elites andinas e que lugar ocupavam no projeto de nação que se construía e que foi vencedor no século XIX.

A fragmentação geográfica do país sempre foi considerada um grande problema para aqueles que pensaram a nação. No momento de criar o projeto homogeneizador de nação, no início do século XIX, as elites intelectuais colombianas viam na geografia do país um sério obstáculo a ser transposto para a estruturação da nação colombiana. Apenas em 1860, segundo MÚNERA (2005), é que surgiu uma tentativa de ordenar a geografia do país a partir de uma meta-geografia, onde cada região do país tinha seu lugar demarcado. Esta tarefa ficou nas mãos de José Maria Samper, um dos nomes fundamentais do pensamento nacional colombiano no século XIX. O mapa

⁹ Uma forma de demonstrar o poder deste tropo, para além dos exemplos de García Márquez e Fanny Buitrago, que discutiremos no capítulo seguinte, é o caso do poeta Jorge Gaitán Duran, quando de sua viagem ao redor do mundo, na década de 50. Este não conseguiu se livrar do referido tropo. Ele enviou periodicamente a jornais e revistas literárias suas impressões e o modo como suas viagens afetavam sua sensibilidade. Ao falar de Gaitán Duran é preciso lembrar que se está falando de um dos intelectos mais críticos da “cultura nacional” do século XX e fundador da revista *Mito*. Outro exemplo ocorre em 1962 com o escritor Eduardo Caballero Calderón, outro nome imprescindível das letras colombianas no século XX, publicou na Espanha o seu romance *El buen selvaje*. Ele retoma como Silva o relato da viagem à Europa como discurso maestro. O jovem protagonista está em Paris e escreve uma narrativa no processo de construir sua identidade como escritor, inscrevendo o retorno ao relato de viagem como forma de autoconhecimento e conhecimento dos dramas do intelectual colombiano deslocado.

¹⁰ Em *Gobierno y Geografía* (1999) de Efraín Sánchez, obra que estuda um dos principais projetos de mapeamento nacional na Colômbia, a Comissão Coreográfica de 1850, o autor destaca a quantidade de políticos e intelectuais colombianos que se dedicaram a estudar e/ou escrever sobre a geografia do país.

simbólico da nação que Samper elabora divide o território nacional, que é descrito globalmente, ao contrário do que ocorre em autores anteriores, em duas grandes regiões geográficas e raciais: os Andes e as “tierras calientes”. A primeira é a detentora da civilização, a segunda está marcada pela barbárie e pela inaptidão para a civilização. Os primeiros são dominados pelos elementos brancos europeus, o segundo pelos afro-descendentes, mestiços e indígenas, “outros” da nação.

José Maria Samper articula essas idéias da seguinte maneira:

Las razas y castas debían tener, como tuvieron, su geografía inevitable y fatal: los blancos e indios de color pálido y bronceado y los mestizos que de su cruzamiento naciesen, quedarían aglomerados en la regiones montañosas y las altiplanices, mientras que los negros, los indios color rojizo y bronceado oscuro, y los mestizos procedentes de su cruzamiento, debían poblar las costas y los valles ardientes

(...)

Así pues, la población quedó distribuida en dos grandes grupos de razas y castas; en las tierras altas, los blancos y blanquecinos y los indios más asimilables; en las tierras bajas, los negros y negruzcos o pardos, las castas zambas y mulatos. *Importa mucho que no se pierda de vista esa geografía de las razas y castas hispanocolombianas, porque en ella se encuentra el secreto o la clave de muy importantes fenómenos sociales y de casi todas las revoluciones que han agitado a las repúblicas de esa procedencia* (MARIA SAMPER, 1984, pp. 71, *grifos meus*)¹¹.

Essa divisão, porém, tinha antecedentes tão notáveis como Francisco José Caldas e Alexander Von Humboldt. O possível plágio que Humboldt fez de idéias de Caldas é destacado em vários momentos por intelectuais colombianos do século XIX (Ver SERJE, 2005). Humboldt teria se apropriado, por exemplo, das idéias de Caldas sobre “la geografía de las plantas”. A geografia das plantas é uma das principais contribuições do naturalista alemão

¹¹ As raças e castas devem ter, como tiveram, sua geografia inevitável e fatal: os brancos e índios de cor mais pálida e bronzeada e os mestiços que nasceram de seu cruzamento, ficaram aglomerados nas regiões montanhosas e andinas, enquanto os negros, os índios cor vermelho e bronzeado escuro, bem como os mestiços procedentes de seu cruzamento, deviam povoar as costas e vales ardentes (...). Assim, a população ficou distribuída em dois grandes grupos de raças e castas; nas terras altas, os brancos e branqueados e os índios mais assimiláveis; nas terras baixas, os negros e negruscos ou pardos, as classes zambas e mulatas. É muito importante que não se perca de vista essa geografia das raças e castas hispano-colombianas, porque nela se encontra o segredo e a chave de alguns dos mais importantes fenômenos sociais e de quase todas as revoluções que tem agitado as repúblicas desta procedência... SAMPER, José Maria, 1984, tradução minha.

à narrativa nacional colombiana. A idéia de que as espécies naturais mudam de acordo com a altitude levam Caldas e/ou Humboldt a pensarem na idéia de que as qualidades humanas também variam de acordo com a altitude, seguindo o determinismo geográfico e climático tão comum à época. Assim, a idéia de que a civilização apenas pode medrar nas zonas temperadas era sustentada numa hierarquia entre as zonas temperadas e as zonas quentes, que ambos chamam zonas tórridas.

As duas citações ajudam a sustentar as semelhanças entre os escritos dos naturalistas José Francisco Caldas e Alexander Von Humboldt. Em 1806, Caldas escrevia:

El ángulo facial, el angulo de Camper, reuni casi todas las cualidades morales e intelectuales del individuo... El europeu tiene 85° y el africano 70°, que diferencia entre esta dos razas del género humano. Las artes, las ciencias, la humanidad, el imperio de la tierra es el patrimonio de la primera, la estolidez, la barbarie y la ignorancia son dotes de la segunda. El clima ha formado este ángulo importante, el clima que ha dilatado o comprimido el cráneo, ha tambien dilatado y comprimido el alma y la moral... El africano de la vecindad del ecuador vive desnudo bajo de chozas miserables... simple, sin talentos.... Lascivo hasta la brutalidad, se entrega sin reserva al comercio de las mujeres. Éstas, tal vez más licenciosas, hacen de ramerias sin rubor y sin remordimientos. Ocioso, apenas conoce las comodidades de la vida, a pesar de poseer un país fértil... pasa sus días en el seno de la pereza y de la ignorancia. Vengativo, cruel, celoso con sus compatriotas (CALDAS, 1941, pp. 147)¹².

Em seu livro, *Vista y monumentos*, de 1810, amplamente analisado por Margarita Serje (2005), Humboldt escreve:

Para el momento del descubrimiento de Nuevo Mundo, o mejor, para cuando los españoles invadieron por primera vez los pueblos americanos, eran los grupos

¹² O ângulo facial, o ângulo Camper, reúne quase todas as qualidades morais e intelectuais do indivíduo (...) o europeu tem 85° e o africano 70°, que diferença entre estas duas raças do gênero humano. As artes, as ciências, a humanidade, o império da terra é o patrimônio da primeira, a estolidez, a barbárie e a ignorância são dotes da segunda. O clima formou este importante ângulo, o clima que dilatou ou comprimiu o crânio, tem dilatado e também comprimido a alma e a moral (...). O africano da vizinha do equador vive nu debaixo de ranchos miseráveis... ingênuos, sem talentos... Lascivos até a brutalidade, entregam-se sem reserva ao comércio das mulheres. Estas, talvez mais licenciosas, se colocam como ramerias sem rubor e remordimentos. Ocioso, apenas conhece as comodidades da vida, apesar de possuir um país fértil... passa seus dias no seio da preguiça e da ignorância. Vingativo, cruel, ciumento de seus compatriotas. CALDAS, José Francisco, 1941, tradução minha.

montañenes los más avanzados en cuanto a su cultura... Allí donde el hombre que, sujeto a un suelo poco fértil y forzado a luchar contra los obstáculos que le opone la naturaleza, no sucumbe a esta prolongada lucha, las facultades de se desarrollan más fácilmente (...) En aquella región equinoccial de América, donde se ven sabanas siempre reverdecidas como suspendidas por encima de las nubes, solo se han encontrado pueblos civiles en el *seno de las cordilleras*, cuyos primeros progresos en las artes eran tan antiguos como la extraña forma de su gobiernos, tan poco favorables a la liberdade individual (HUMBOLDT Apud Serje, 2005, pp. 32-33, meus grifos)¹³

Em primeiro lugar, os escritos de Caldas participam na discussão crioula que tentava imaginar uma face para a nação nas vésperas da independência e está relacionado ao pavor que as elites crioulas sentiam das “clases peligrosas” (GUAZZELLI, 1996). Sua obra mostra claramente as dificuldades das elites colombianas dos finais do século XVIII e início do século XIX, no que diz respeito a incluir as classes subalternas em seu projeto de nação. Contudo, a particular relação que propõe Caldas entre geografia e raça, possibilitando hierarquizá-las está baseada, por um lado, no pensamento colonial da desigualdade fundamental entre os estratos sociais e por outro, no racismo científico que havia sido iniciado trinta anos antes por Linné. Na verdade, ele usa um novo vocabulário para afirmar idéias antigas.

O encontro de Humboldt e Caldas se deu antes que fossem escritos estes dois trechos em Bogotá em 1801 e as semelhanças podem estar mais ligadas ao intercâmbio intelectual que ao simples plágio. De qualquer modo, os vocabulários de Humboldt e Caldas apesar de diferentes dizem algo muito semelhante. Isso interessa mais que um possível plágio. Em ambos, os europeus e/ou euro-descendentes, de clima temperado, são superiores. Eles têm o domínio das artes, ciências e o império da terra; os africanos e indígenas de climas dilatados, ou como reza a retórica do século dezanove, de climas ardentes, são ignorantes e bárbaros. Este argumento dentro da sociedade

¹³ No momento do descobrimento do Novo Mundo, ou melhor, no momento em que os espanhóis invadiram pela primeira vez os povos americanos, os grupos montanhesees eram os mais avançados no que diz respeito a sua cultura... Ali onde o homem que, sujeito a um solo pouco fértil é forçado a lutar contra os obstáculos da natureza que lhe opunha, não sucumbe a esta prolongada luta, as facultades se desenvolvem mais facilmente... Naquela região equinoccial da América, onde se vêem savanas sempre verdejantes como suspendidas sobre as nuvens, apenas se encontrou povos civis no seio das cordilheiras cujos primeiros progressos nas artes eram tão antigos com a sua estranha forma de governo tão pouco favoráveis a liberdade individual. HUMBOLDT, Alexander Von, 1810, tradução minha a partir da versão do francês para o espanhol de Margarita Serje, 2005.

colombiana tinha um significado preciso. Significado reforçado pelas palavras de Humboldt de que a civilização estava mais desenvolvida quando do descobrimento nas regiões andinas e que nestas regiões, já que o clima ali é mais próximo do clima europeu, a civilização teria mais chances de medrar. Humboldt se olha no espelho. Nas regiões tropicais, nas “tierras calientes” e nas costas, onde predominava uma sociedade crioula formada por afro-descendentes, mestiços e indígenas, a civilização teria poucas possibilidades de se desenvolver. Pela pena de Humboldt, essas palavras angariaram muito mais poder. Elas serviram de justificativa à dominação territorial andina e reforçaram as certezas das elites andinas no que diz respeito a sua visão das terras tropicais e das chamadas classes perigosas, os afro-descendentes, mestiços e indígenas. Informaram os projetos de colonização das “tierras calientes” por “razas europeas” que foram elaborados ao longo do século XIX (ver MARTINEZ, 2001) bem como forneceram as bases da reflexão de José Maria Samper em 1860¹⁴.

Deste modo, parte da meta-geografia que sistematiza José Maria Samper no seu *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas*, de 1860, tem o mérito de marcar esta hierarquia territorial dentro dos quadros da nação, como disse acima. A hierarquização geográfica entre Andes e “tierras calientes” como geografias da civilização e da barbárie já remontava ao início da nação. Era uma de suas bases simbólicas. Samper define o país através de uma meta-geografia que ganha unidade pela hierarquização das geografias regionais e dos tipos raciais da população. Neste esquema, os Andes, em geral, e Bogotá, em particular, se tornam o centro civilizado e civilizador. As “tierras calientes” estão marcadas como o lugar bárbaro a ser civilizado. O discurso de José Maria Samper, assim, é um louvor a uma nação andina, centrada em Bogotá, que se imagina branca e que despreza os mestiços, negros e indígenas. Ele construiu uma geografia hierarquizada simbólica do território nacional. Uma hierarquia territorial que era também uma hierarquia social e racial. Algo muito semelhante ao que Said

¹⁴ A grande autoridade que angariou seus escritos científicos na Europa e América fortaleceu nos intelectuais colombianos o uso de um modelo de determinismo geográfico que segundo Margarita Serje (2005) ainda informa, em grande medida, a geografia, a etnologia e grande parte das Ciências Sociais colombianas.

(2007) chama de geografia moral ou que Peter Wade (2007) chamou de geografias racializadas.

Acredito, entretanto, que é preciso contextualizar a obra de José Maria Samper para compreender sua importância. Ele escreveu no momento da agitação liberal da década de 1850 e início de 1860 quando a fragmentação regional outorgada pela constituição de 1854 colocava em risco a unidade do país (MÚNERA, 2005; ROJAS, 2001). Escreveu cinquenta anos depois de Caldas e Humboldt, num momento em que as províncias alcançaram tal grau de autonomia que a desintegração do país começou a ser uma preocupação e uma possibilidade real. Neste contexto, a afirmação de um centro civilizador andino era mais do que imprescindível era urgente. José Maria Samper, então, se entregou à tarefa de fazê-lo. Ele inscreve na geografia da civilização e da barbárie os problemas da sociedade colombiana como as agitações políticas regionalistas e as constantes guerras civis que ele chama de revoluções. A obra de José Maria Samper, contextualizada, possibilita perceber seu potencial normatizador do território nacional bem como a inscrição de uma imagem da nação que conseguisse unir as diferenças em um sentido comum. A nação é a luta da civilização andina contra a barbárie “calentana”.

Este mapa nacional se efetiva, porém, com o que chamo de narrativas de dominação territorial. Ao mesmo tempo e sob as mesmas pressões, que era necessário afirmar um centro civilizado, era preciso enviar a civilização às margens na forma de figuras com grande autoridade social, como um naturalista ou um poeta. Quem leva essa civilização às margens da nação, simbolicamente, são personagens como Don Demóstenes, Arturo Cova e o personagem/narrador de *4 años a bordo de mi mismo*. Um naturalista e dois poetas. Eles se colocam como a vanguarda da nação, como seus olhos. Os textos que produzem são os diários da expansão da nação e o discurso cartográfico que manipulam, corrobora a barbárie, o selvagismo ou o primitivismo “calentano”. Sem essas obras e estes personagens dificilmente o projeto de nação que as elites andinas estruturaram e defenderam durante todo o século XIX e que seguiu por grande parte do XX não teria sido erigido como a imagem da nação.

Enfim, em 1860 estava se definindo as linhas fundamentais da imagem da nação colombiana como luta da civilização contra a barbárie, o selvagismo e o

primitivismo interno à própria nação. A contradição desse argumento é que mesmo assim, mesmo estas terras sendo percebidas como pólo negativo da nação, sem estes outros nacionais, as imagens vencedoras da identidade colombiana, argentina, e etc., não teriam sido possível. Essa presença deu às elites colombianas, por exemplo, a oportunidade de se afirmar como civilizadas e civilizadoras em tão alto grau quanto às elites européias. Martinez (2001) fala da frustração destas elites colombianas quando não eram reconhecidas como tal pelas elites européias e cita o caso do próprio José Maria Samper, quando foi introduzido nos salões de Paris e percebeu que os franceses, que ele considerava seus iguais, o receberam com reservas. Grande parte da obra de Samper foi escrita com o propósito de afirmar o papel civilizador das elites andinas frente às populações “calentanas” na Colômbia.

Este mapa nacional simbólico da civilização e da barbárie, baseado na hierarquia territorial entre Andes e “tierras calientes” está relacionado com outro tipo de texto: a narrativa de viagem ou a narrativa que teatraliza a viagem como forma de reforçar o discurso nacional. As narrativas a que me refiro, *Manuela*, *La voragine* e *4 años abordo de mi mismo* dramatizam esta expansão da civilização e tornam impensável a vitória deste projeto sem sua participação. Elas não trazem muito de novo no que diz respeito ao mapa simbólico da nação. Mas elas funcionam de modo a reafirmar a dominação territorial das margens pela nação. Não acredito que seja possível pensar estas narrativas sem levar em consideração o contexto no qual foram escritas.

Uma breve descrição destes contextos ajuda a estruturar a hipótese que guia este capítulo, quais sejam tais narrativas funcionam como narrativas de dominação territorial. A primeira destas narrativas foi *Manuela* de Eugênio Díaz Castro, escrita entre 1858 e 1859 e publicada na forma de folhetim no jornal *El mosaico*, dois anos antes de José Maria Samper publicar seu *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas*. De modo que o pano de fundo desta obra é o mesmo que descrevi acima: a instável década de 50 e a possível fragmentação do território em unidades nacionais autônomas, seguindo o princípio federalista do liberalismo radical (ver MARTÍNEZ, 2001).

A segunda destas narrativas, *La voragine*, de José Eustasio Rivera de 1924 e a terceira, *4 años a bordo de mi mismo*, de Eduardo Zalamea Borda de

1934, ocorrem em um momento de grande tensão fronteiriça tanto na fronteira amazônica quanto na fronteira caribenha. A fronteira amazônica estava em disputa com Venezuela e Brasil por causa da exploração da borracha e havia uma grande preocupação do estado colombiano no sentido de demarcar suas fronteiras e assegurar sua integridade territorial, inspirado no exemplo do Acre, que o Brasil comprou da Bolívia em 1903. Em 1922 se constitui a comissão fronteiriça multinacional para a demarcação da fronteira entre os três países e José Eustasio Rivera faz parte da comissão como representante do governo colombiano. Por outro lado, em 1919, a “Liga Costeña” havia feito as elites andinas se preocuparem com a histórica insurgência “costeña” e com a possibilidade separatista (Ver POSADA GARBÓ, 1998) menos de vinte anos depois da independência do Panamá.

Esta conexão entre contexto histórico e narrativa de descida Andes/ “tierras calientes” sustenta a hipótese de que estas narrativas, por um lado, reforçam a mapa simbólico da nação e por outro, funcionam como reafirmação da dominação territorial do centro andino sobre as “tierras calientes” em geral, o vale do Magdalena, os “Llanos orientales” e “La Costa” em particular. Essas narrativas reafirmam a hierarquização geográfica, bem como lembram as elites colombianas o que é a história nacional, a luta da civilização contra a barbárie.

Enfim, estas narrativas ou esquema de descida dos Andes às terras tropicais estão ancoradas tanto no mapa simbólico da nação que homens como Francisco José Caldas e José Maria Samper construíram e que informaram o pensamento das elites andinas sobre si mesmas e sobre as regiões tropicais, bem como estão fundamentadas na viagem como experiência reveladora e como método de conhecimento com grande autoridade social desde Humboldt. Elas, estando a serviço do poder, teatralizam a atualização contínua do mapa nacional e da dominação territorial que a nação projeta sobre suas periferias. São os olhos da nação.

1.3 *Manuela* de Eugenio Díaz Castro ou o Início da Narrativa Nacional de Dominação Territorial

Lo clave aquí era mostrar cómo en ese espacio impreciso y jerarquizado la nación civilizada incorporaba, pero al mismo tiempo dejaba de fuera, como herencia inevitable de su propia historia el territorio donde imperaba aún la barbarie.
Múnera, 2005¹⁵.

A citação marca a dubiedade da relação das elites colombianas com as suas periferias. Ao mesmo tempo em que as terras tropicais são marcadas como pólos inferiores do território nacional, representantes das elites andinas, como Eugenio Díaz Castro, elaboram complicados discursos de dominação territorial. O autor de *Manuela* escreveu dois anos antes de José Maria Samper e publicou seu relato, como já dissemos, em entregas no jornal *El mosaico*, de propriedade do conservador José Vergara y Vergara, entre 1858 e 1859. Não é absurdo pensar na influência de Eugenio Díaz Castro sobre José Maria Samper. Se *Manuela* não é a mãe do *Ensayo sobre las revoluciones políticas* esse romance com certeza prepara diretamente a recepção na Colômbia e em Bogotá em particular da obra de Samper. De qualquer modo, não é esse o ponto de interesse aqui. As idéias de ambos respondem a um momento social tumultuoso e de risco para o projeto de nação que ambos defendiam.

A preocupação com a geografia, como já foi dito, e a quantidade de políticos e intelectuais colombianos que se dedicaram a ela, levaram muitos a viajar efetivamente tentando descrever e dar a conhecer a geografia nacional e suas fronteiras. Simbolizar tais narrativas, contudo, como uma descida dantesca do paraíso ao inferno (MENTON, 1986) resulta em um dos modos mais usados de atualizar e reafirmar o discurso nacional. Depois de Díaz Castro os intelectuais colombianos usaram o esquema da viagem Andes/“Tierras calientes” de muitos modos, mas sempre retornando a hierarquização geográfica e racial, bem como a reafirmação do centro civilizador andino.

¹⁵ O importante aqui é mostrar como nesse espaço impreciso e hierarquizado, a nação civilizada incorpora, porém, ao mesmo tempo deixa de fora, como herança inevitável de sua própria história o território onde ainda imperava a barbárie. MÚNERA, 2005. Tradução minha.

Manuel Ancizar, na coleção de crônicas *Peregrinación de Alpha por las provincias del norte de Nueva Granada en 1850-1851*, de 1870, escreveu: “Detrás de mi dejaba a Bogotá y todo lo que forma la vida del corazón y de la inteligencia: delante de mi se extendía las no medidas comarcas que debía visitar en mi largo peregrinación” (ANCISAR, 1984, pp. 15). Ancizar publicou estas linhas como sua contribuição aos trabalhos da Comissão Coreográfica que foi contratada para estudar a geografia colombiana e desenhar um mapa oficial do país. Ele, contudo, não resistiu à fascinação de transformar seu relato numa reafirmação do que dois antropólogos chamaram de andinocentrismo colombiano. (AROCHA, & DEL MAR, 2006)

Do mesmo modo que Ancizar, Medardo Rivas, reuniu as crônicas de suas viagens às “terras calientes”, alguns anos depois, em 1899. Ele reescreveu as crônicas e compôs o livro *Los trabajadores de tierra caliente*, onde descreve o que ele chama de o processo de civilização das terras quentes do vale do rio Magdalena. Sua narrativa é memorialista e o que ele deseja é resgatar a memória do projeto liberal de civilizar as terras quentes que havia sido abandonado pelo regime conservador. Nas suas páginas podemos ver as mesmas imagens que consagrou Díaz Castro, via Caldas, Humboldt, e etc.

Os narradores como Díaz Castro, todavia, produziram uma imagem muito mais poderosa, pois ao dramatizarem a descida de um intelectual andino às terras baixas tropicais atualizavam o andinocentro e o barbarismo “calentano”. Eles produziram e afirmaram uma estetização da geografia nacional colombiana que atualizava e afirmava a geografia hierarquizada e o andinocentrismo; mas ao fazê-lo construía tais geografias a partir de uma poderosa retórica do “estranho”. As terras baixas são moralizadas através da descrição dos “costumes bárbaros” dos povos que lá vivem.

Os escritos de Caldas, Humboldt e Samper chegavam apenas parcialmente ao público mais amplo. Ao contrário, um folhetim como *Manuela* alcançava com suas entregas semanais um número muito maior de leitores. Imagine a ansiedade novelesca dos leitores pelo próximo capítulo, ansiedade que Díaz Castro sabia muito bem canalizar com seu arsenal romântico. A pretensa inocência da ficção com as quais muitos romancistas jogam, fornece a possibilidade de afirmar conceitos e idéias de modo mais profundo e

convencedor, como ensina a semiótica. O romance, não por acaso, era considerado um gênero perigoso (WILLIAMS, 1992). As elites colombianas, principalmente os conservadores temiam o romance por seu potencial perigoso sobre a moral. O próprio Díaz Castro introduziu em *Manuela* um capítulo inteiro alertando sobre os perigos que representava para as damas civilizadas a leitura de romances como o que ele escrevia.

Outro elemento que não se pode deixar de destacar é que esses textos, dois dos três romances aqui examinados, foram publicados como folhetins em jornais, *Manuela* no jornal conservador *El mosaico* entre 1858 e 1859 e *4 años a bordo de mi mismo* no jornal conservador *La tarde* em 1930. O fato de que um escritor liberal como Zalamea Borda publicasse num jornal conservador mostra que para além das questões políticas, compartilhavam as mesmas idéias sobre a nação. De qualquer modo, o que gostaria de destacar é a relação literatura e jornais.

Benedict Anderson (1989, pp. 42) nos fala da importância dos jornais para a criação do sentido homogeneizador do projeto nacional. A idéia de que “todos” estão lendo ao mesmo tempo, criaria um tipo de percepção da simultaneidade da qual necessita a nação para ser imaginada como uma comunidade. Anderson também fala da importância do romance e do modo como o autor escreve para um público nacional. Um “nós” coletivo que se identifica com a nação. O que temos aqui é a coincidência entre romance e jornal. Um jornal publica em capítulos um romance. O que une em um só veículo as duas formas privilegiadas de imaginar a nação, segundo Anderson (1989, pp. 34).

Por outro lado, tanto *Manuela*, quanto *La vorágine* e *4 años a bordo de mi mismo* são livros nacionais ensinados nas escolas colombianas. Considerados grandes da narrativa colombiana, essas mensagens foram difundidas ao longo de gerações de alunos, pedagogicamente informando-os de como deveriam imaginar a nação: andinocêntrica e fragmentada entre duas geografias hierarquizadas, os Andes e as Terras Tropicais. Além, é claro, da moralização desta geografia entre um Andes civilizado e uma terra tropical bárbara.

Em *Manuela*, um jovem intelectual e político bogotano viaja as terras dos “calentanos”. Don Demóstenes é um naturalista, político e literato liberal

radical. Sua viagem às terras quentes tem por fim o estudo da natureza e dos costumes da gente que vive nas terras tropicais de Nova Granada. O que o leitor poderia notar de imediato é a insistência com que estão destacados os modos civilizados, as preocupações cívicas, as atitudes cavalheirescas, a erudição literária e científica, as viagens pelos Estados Unidos, a república “modelo”, e a Europa do personagem. Ou seja, se enfatiza o fato de Demóstenes ser um homem civilizado, contrastando com aqueles com quem vai conviver durante sua estada nas terras “bajas”.

Neste sentido, é significativo que o livro esteja repleto de episódios que representem luta natureza-cultura. Os mais destacados são aqueles nos quais a camponesa Pía defende sua plantação de milho dos pássaros e animais que ameaçam devorá-la. Pía lutava contra:

Las guacamayas, los loros, las catarnicas, los pericos grandes, los pericos chillones, los pericos cascavelitos, que todos son de la comparsa de los del pico redondo. Ahora las guapas, los lulúes, los cauchaos, los toches; más micos, los cuchumbíes, los ulamáes, las arditas, y un sinnúmero de los de cuatro patas... ¡Y véalos allá!... ¡Ah, cochinos, ah, pícaros, ahí le va piedra! (DÍAZ CASTRO, 2003, pp.76).¹⁶

Mary Louise Pratt (1999) convida a imaginar Humboldt e os demais naturalistas recebendo explicações como essa dos camponeses venezuelanos, colombianos e de outros lugares da América que visitaram. A explicação que fornece Pía sobre os seus inimigos tem um claro parentesco com a descrição monumental da natureza americana realizada por Humboldt. A variedade de espécies de pássaros descritas, fora um “sinnúmero” de quatro patas, reforça a visão da natureza colombiana, que Díaz Castro, como romântico, não podia descartar. Díaz Castro se apóia na descrição monumental da natureza americana que realiza Humboldt em vários momentos e cita o naturalista uma vez.

A cena está ligada de novo à luta natureza-cultura, pois se desenvolve na plantação de milho de Pía. Manuela, a personagem principal da novela, está

¹⁶ As araras, os papagaios, as catarnicas, os periquitos grandes, os perequitos barulhentos, os perequitos carijós, que todos são do mesmo bloco dos de bico redondo. Agora as guapas, os lulues, os cauchaos, os toches; mais macacos, a cutia, a paca, o esquilo, e um sem número dos de quatro patas.... Olha lá! Ah, os porcos, ah, pícaros, aí vai pedra! DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

fugindo de seus perseguidores e se refugia na estância de Pía. As duas se põem a lutar contra a natureza. Mas:

los micos que habían asomado a la orilla de la roza en número de veinte o treinta, y Pía les tiró varios hondazos, con lo cual les hizo volver caras. Vinieron en seguida algunos cuarenta o cincuenta pericos que son de la familia de los papagayos, y se sentaron en la mita de la roza, pero con la primera pedrada tuvieron para volver a volar levantando una vocería de lo más espantoso, muy propia para confirmar la aserción de Humboldt cuando dice, que el ruido de los torrentes es ahogado en algunas partes de la América del Sur, por el ruido que hacen los papagayos con sus chillidos. A todos estos gritos agregaba los suyos la guardiana, diciendo: - ¡Urria, condenados! ¡Largo para otra parte! ¡Urria demonios!

[Contudo]

Las ardillas habían logrado invadir las cañas de maíz y asustabas con las pedradas, saltaban de mata en mata.... Las guapas también acudieron a mortificar Pía (...) los pericos y las guacamayas revoloteaban y cambiaban de puestos con un ruido formidable... Ya se habían perdido de vista las guacamayas, cuando reparó Pía en unos tres micos.... (DÍAZ CASTRO, 2003, pp. 197, 198 e 199)¹⁷

De novo, a luta natureza-cultura, Pía contra a natureza de Nova Granada. O episódio é descrito com uma retórica de enfrentamento, ataque e defesa. Às arremetidas dos animais a camponesa responde com “hondazos”¹⁸.

Pía e sua família são arrendatários de um “trapiche”, um engenho de cana. Sua condição os obriga a abrir terrenos para a plantação de canas. Os arrendatários fazem o papel da primeira frente de expansão da Colômbia sobre

¹⁷ Os macacos que haviam entrado nas margens da roça em número de vinte ou trinta e Pía atirou várias estilingadas com o qual os levou a fazer caretas. Vinheram em seguida uns quarenta ou cinquenta perequitos que são da família dos papagaios e se assentaram na metade da roça, porém com a primeira pedrada estiveram, para voltar a voar, fazendo uma gritaria das mais espantosas, muito própria para confirmar a asserção de Humboldt quando diz que o ruído das correntes de águas é afogado em algumas partes da América do Sul pelo ruído que fazem os papagaios com seus chillidos. A todos estes gritos se agregava os seus a guardiã, dizendo: Ah, condenados! Vão pra outra parte! Ah, demônios.

Os tatus haviam conseguido invadir os pés de milho e assustados com as pedradas, saltavam de moita em moita... As guapas também chegaram para mortificar Pía... os perequitos, as araras revoloteavam e mudavam de lugar com um ruído formidável... Já haviam perdido de vista as araras quando Pía viu três micos... DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

¹⁸ A luta natureza-cultura é travada não apenas por Pía. O texto diz que existem outras “rozás” muito perto dali; e que fustigados pela camponesa, os animais se dirigem às outras plantações. O interessante é que desta vez a sombra de Humboldt se projeta sobre a cena na forma de uma afirmação hiperbólica atribuída a ele: o canto dos pássaros abafa (ria) a barulho das águas.

a natureza. Neste sentido, vivem na fronteira entre natureza-cultura (na terminologia do livro, “civilización/naturaleza”). A luta de Pía alegorizava a luta da nação pela civilização contra a natureza exuberante de Nova Granada. Os camponeses, como Pía, trabalham para a civilização, mas como vivem na fronteira, são quase seres ambíguos, “bárbaros” como atesta seus costumes “estranhos”.

Demóstenes tem a oportunidade de observar alguns destes costumes. Um dos costumes “caletanos” são as festas de Corpus Christi e São João. Os habitantes da “paróquia” criam comparsas que desfilam pelas ruas na noite da festa. Quando Demóstenes chegou à “paróquia” Manuela estava sendo perseguida pelo cacique ou “gamonal” político do lugar, Don Tadeo. Este faz editar leis que prejudicam Manuela, o que causa a revolta do “partido manuelista”. Revolta esta que acaba na prisão de muitos dos amigos da heroína da trama. Ela consegue fugir, contudo, para Ambalema.

Don Tadeo a persegue porque ele a deseja, mas ela ama Dámaso e não se entrega a Tadeo. Como Don Demóstenes ajuda os namorados a se livrarem momentaneamente de Tadeo, quando do São João, Manuela e sua amiga Marta, como forma de agradecimento, vestem o gato da mãe de Manuela de Demóstenes numa comparsa junina. Carnavalizam o acontecido com um comparsa de animais:

El gato blanco tenía botas, lo que indicaba ser de la aristocracia de la Nueva Granada; estaba vestido con una levita blanca y tenía la corbata puesta conforme a la última moda. El gato colorado tenía ruana forrada de bayeta, estaba calzado con alpargatas, el cuello de la camisa estaba en el grado más alto de almidón que puede darse y no tenía chaqueta, sino chaleco de una moda muy atrasada. El rótulo decía en letras de a cuarta: LOS MISTERIOS DE LOS GATOS (DÍAZ CASTRO, 2003, pp. 305).¹⁹

O título da comparsa é uma referência ao livro que o naturalista está lendo durante sua viagem: “Los mistérios de Paris”. Ao ver a cena, Demóstenes, porém, se sente profundamente ofendido e reage violentamente.

¹⁹ O gato branco tinha botas, o que indicava que ele pertencia a aristocracia de Nova Granada; estava vestido com um fraque branco e tinha a gravata posta conforme a última moda. O gato vermelho tinha um poncho forrado de pano, estava calçado com chinela, o colarinho da camisa estava o mais engomado possível e não tinha jaqueta, apenas jaleco de uma moda muito atrasada. O cartaz dizia em letras maiúsculas: OS MISTÉRIOS DOS GATOS. DÍAZ CASTRO, Eugênio, 2003, tradução minha.

Saca sua arma e mata a tiros um gato e alguns frangos que representavam os envolvidos na contenda entre o “partido manuelista” e o “partido tadeísta”.

As crianças e alguns adultos zombam de sua atitude dizendo “¡Viva el libertador de la paróquia!” ao se darem conta que o primeiro disparo do bogotano matou o gato que representava o “gamonal” Don Tadeo.

Demóstenes, o civilizado bogotano, naturalista, intelectual e político, viajante experimentado não consegue se conter ao ver-se naturalizado alegoricamente. A cena descrita em tom de galhofa por Díaz Castro, que era conservador, marca algo mais que a intenção de ironizar a conduta liberal. Ela marca ainda mais a diferença entre Demóstenes e os “calentanos”, entre Andes e terras baixas. Ele pode perceber a relação entre os “calentanos” e a natureza; estes são seres ambíguos que vivem na fronteira natureza-cultura. Ele, ao contrário, se percebe como parte unicamente da cultura.

Um segundo quadro de costumes estranhos está relacionado ao velório do filho de Pía. Ela era, enquanto estancieira, obrigada a trabalhar no “Trapiche” uma quantidade de horas por mês e em uma destas jornadas de trabalho é violentada pelo capataz e acaba grávida. Seu filho, porém, morre pouco depois de nascer e o velório da criança ocorre na vila. O capítulo começa com o retorno do bogotano, do “cachaco”, como é chamado, para a casa onde está hospedado depois de passar o dia colhendo espécimes na floresta. Ao chegar, porém, a mesa na qual depositava seus “insetos”, “plumas” e “ramas”, desapareceu. Aborrecido com o fato, ele chama Manuela e lhe pergunta pela mesa. Ela lhe informa que a mesa foi levada para fazer o altar do filho de Pía. Ele lhe pergunta pelos objetos que guardava na mesa e se enfurece com o fato de Manuela e de sua família não apreciarem a importância dos objetos que coletava.

Manuela, contudo, diz-lhe que “usted es tolerante, y tolerancia quiere decir aguantar, segun lo que usted mismo nos ha dicho” (DÍAZ CASTRO, 2003, pp. 313)²⁰, e em seguida lhe explica a forma que assumirá o velório: “Se murió mi ahijado, el hijito de mi comadre Pía, y lo vamos a bailar”. (DÍAZ CASTRO, 2003,

²⁰ Você é tolerante e tolerância quer dizer agüentar, segundo o que você mesmo nos disse. DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

pp.313).²¹ Ele responde estupefado: “¿Bailar un muerto? ¡Vaya una ocurrencia!”²² (DÍAZ CASTRO, 2003, pp. 313). Antes de se encaminhar ao baile, uma cena reveladora ocorre.

O naturalista encontra um macaco que vinha dissecando e que é chamado pelo narrador de “difundo”. A associação entre o macaco e o filho da Pía é evidente, inclusive pelo tamanho de ambos. A conversa com Manuela sobre bailar o morto e a visão do macaco leva-o a refletir: “He aquí – dijo el naturalista –, la verdadera imagen del hombre. La frente, los ojos y las orejas son las que yo he visto en algunos peones de los trapiches” (DÍAZ CASTRO, 2003, pp. 314)²³. Em vários momentos o narrador diz que estes “peones” e a gente que vive como trabalhadores nos engenhos são negros. Não se pode esquecer que a narrativa se passa em 1856, cinco anos depois da abolição da escravidão e que um dos donos de engenho fala de seus escravos em tons sádicos. Além disso, Demóstenes se refere a Rosa, que trabalha no “Trapiche Retiro”, como graciosa negra. Quando ele conhece Manuela, se refere a ela também como “preciosa negra”. De modo, que os habitantes da paróquia onde está o naturalista bogotano são, em sua maioria, mestiços e negros.

No contexto das afirmações do naturalista e das relações propostas pelo narrador entre a cena da Pía e seu filho e a cena da macaca e sua cria, a afirmação racialista e evolucionista da inferioridade constituinte do afro-descendente é evidente. Uma referência evidente a Caldas e sua descrição dos negros colombianos. Reforçam essa afirmação duas outras cenas. Demóstenes e seus ajudantes encontram inscrições pré-colombianas num monte. Ele força seu ajudante José, descendente de indígenas, a adorar o sol, ao mesmo tempo em que afirma: “la ley, que protege a los negros [se referindo à lei de abolição], despoja a los índios, a esta raza noble a la que no se enrostra sino el ser maliciosa, que es el instinto de todo el que es perseguido” (pp. 70). Esse comentário seguido da forma como ele reage e o que ele fala do costume de “bailar el angelito” (DÍAZ CASTRO, 2003, pp. 313), reafirma os pressupostos racistas de Demóstenes:

²¹ Meu afilhado morreu, o filhinho de minha comadre Pía e vamos fazer o baile dele. DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

²² Fazer baile para um morto, grande ocorrência. DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

²³ Aqui está a verdadeira – disse o naturalista – a verdadeira imagem do homem. A testa, os olhos e as orelhas são as que eu vi em alguns peões dos engenhos. DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

Yo no me había figurado – les dijo el bogotano – que las preocupaciones humanas llegasen ao extremo de profanar la tumba; pero lo estoy viendo con mis propios ojos, y no puedo revocarlo a duda. Los *salvajes* del Orinoco [lugar por onde Humboldt passou] respetan las cenizas de los muertos sin atender a las edades, y sólo estaba reservado a los católicos de la Nueva Granada cometer un acto de *barbarie* como el que ustedes mismas han perpetrado. (DÍAZ CASTRO, 2003, pp. 318, grifos meus).²⁴

Ao que parece, pelo trecho acima, “los selvajes del Orinoco” estão mais perto da civilização que “os bárbaros” negros e mestiços “calentanos”. Qualquer semelhança com os discursos de Caldas, Humboldt e de Samper, um ano depois, não é mera coincidência.

Um terceiro quadro de costumes está ligado à música e à dança. Na primeira noite depois de sua chegada à cidade, Demóstenes presencia um baile chamado “Torbellino”. Depois de desistir de dormir por causa do barulho do baile, ele decide olhar: “*Veamos*, dijo, si hay algo (...) por lo cual unos oídos configurados como los míos, puedan aguantar el suplicio” (DÍAZ CASTRO, 2003, pp.23, grifos meus)²⁵. Nessa altura da narração o leitor já sabe que os ouvidos de Demóstenes foram “configurados”, ou seja, refinados na Europa e Estados Unidos. A partir disso ele avalia:

Tampoco merece la pena el baile (...) ¡Ir a una vara de distancia de una bella, hoy que la palabra *distancia* es un borrón del diccionario! ¡Hoy que Roma se ha puesto a las puertas de Paris con el telégrafo!... Esto es muy retrógrado.... Esto es contra la institución del baile, que no se hizo para huir sino para avanzar; esto es *muy colonial* sobretudo (DÍAZ CASTRO, 2003, pp.24, grifos meus)²⁶

Neste trecho é introduzido outro elemento: “muy colonial, sobretudo”.

²⁴ Eu não havia pensado – lhes disse o bogotano – que as preocupações humanas chegassem ao extremo de profanar a sepultura; porém vejo isso com meus próprios olhos e não posso colocá-los em dúvida. Os selvagens do Orinoco respeitam as cinzas dos mortos sem pensar na evolução e estava reservado aos católicos da Nova Granada cometer um ato de barbárie como este que vocês mesmas praticam. DÍAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

²⁵ Vejamos então se existe algo (...) pelo qual uns ouvidos treinados como os meus possam agüentar o suplício. DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

²⁶ A dança, do mesmo modo, não vale a pena (...) Ir a uma vara de distância de uma bela, hoje que a palavra distância foi apagada do dicionário! Hoje que Roma foi colocada às portas de Paris pelo telégrafo!... Isto é muito atrasado... Isto é contra a instituição da dança, que não foi feita para fugir e sim para avançar, isto é, sobretudo, muito colonial. DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

A possível origem colonial da dança reforça as características bárbaras, das “tierras calientes” enquanto na Europa, que completa a cabeça do narrador o par “retrogrado - avanzado”, Roma e Paris estão ligados pelo telégrafo, a tecnologia mais avançada da época.

Os costumes “estranhos” ou que são descritos como estranhos pelo narrador e pelo personagem Don Demóstenes afastam os “calentanos” da civilizada Bogotá. Demóstenes pensa em escrever artigos de costumes, denunciando os costumes “bárbaros” e “estranhos” dos “calentanos”, algo que Díaz Castro fez ao escrever o romance e era uma prática comum naquele momento, através dos artigos de costumes reunidos em livros e publicados em jornais da época. Estes costumes eram descritos alertando às elites colombianas sobre a barbárie “calentana”.²⁷

O diagnóstico que ele realiza do “baile” é simbólico porque inicia uma série de falas à medida em que a narrativa avança sobre a cultura “calentana”. Isso o leva a tentar civilizar os “calentanos”. Ele, horrorizado com o baile “calentano”, tenta levar *Manuela* a gostar da música e danças europeias. Díaz Castro dedica todo um capítulo, capítulo extremamente sensual, diga-se de passagem, às lições de dança que o naturalista tenta dar para Manuela, mas ela não consegue estar próxima dele, ela sofre um ataque de cócegas. Ela, assim, recusa seus ensinamentos civilizadores que visavam ensiná-la a “avanzar” pelo “baile”, mas Don Demóstenes não recua e se propõe a denunciar os costumes bárbaros dos “calentanos” através da imprensa e liderar uma campanha civilizadora. Em conversa, com o Padre da paróquia, depois da festa de São João, os dois chegam a uma conclusão, que dentro do romance é repetitiva. Após o Padre dizer que apenas a civilização pode mudar a moral ou temperamento “calentano”, o naturalista clama: “¡Civilicemos, señor cura! (...) Brindo por la pronta civilización de la republica de la Nueva Granada” (DÍAZ CASTRO, 2003, pp. 343).²⁸

Este olhar que marca as “tierras calientes” como lugar do bárbaro e o compromisso de civilizar estas paragens, contudo, não leva à tentativa de se

²⁷ Em 1866 se iniciou a publicação dos cinco volumes de Museo de cuadros de costumbres em Bogotá, reunindo artigos de vários escritores colombianos entre eles Díaz Castro.

²⁸ Civilizemos senhor padre!... Faço um brinde pela rápida civilização da República da Nova Granada. DIAZ CASTRO, 2003, tradução minha.

estruturar um projeto nacional em torno da união entre andinos e “calentanos”. Na verdade, não há possibilidade de futuro comum. A única criança da trama morre de inanição. A possibilidade de um casamento como metáfora da união dos diferentes nacionais como ocorre em outras narrativas nacionais do século XIX latino-americano não existe (Ver SOMMER, 2004). É revelador o fato de Demóstenes, em certo momento da narrativa, se apaixonar por uma habitante das terras baixas, mas seu interesse não envolve casamento, bem como o fato de Don Demóstenes se reconciliar com sua noiva bogotana, Célia, um personagem secundário, no final do texto. Ele havia entrado em desacordo com ela dias antes de sua descida às “tierras calientes”. O motivo do desacordo era a religião católica. Ele exige que para que o casamento se realize Célia deixe a religião. Ela diz preferir a morte. Porém, Manuela lhe faz ver a verdade de que a tolerância que ele tanto defendia teoricamente deveria levá-lo a aceitar que sua esposa fosse religiosa e que ele deveria se casar pelo rito católico. Convencido, ele decide reatar o noivado e casar-se assim que retornar à Bogotá.

Neste casal está o futuro da pátria: uma futura aliança entre a religiosa Célia e o liberal Don Demóstenes. Ambos brancos, andinos e civilizados. Uma idéia de aliança futura entre as elites andinas a favor da civilização²⁹. A união política entre liberais e conservadores tinha ressonâncias muito particulares e se referia à união de conservadores, liberais radicais e moderados contra os “bárbaros” que ajudaram o general Melo a tomar o poder em 1854. Este fato (MARTINEZ, 2001) havia provocado uma mudança na atitude liberal frente aos grupos populares, que levaria, anos mais tarde, muitos liberais radicais como José Maria Samper, ao conservadorismo. Os liberais radicais que se apoiaram nos grupos populares para forçar a eleição de seu candidato em 1849, se afastaram destes grupos horrorizados com sua presumida falta de espírito democrático em 1854.

²⁹ Esta aliança se concretiza, por exemplo, no caso de José Maria Samper, liberal radical e Soledad Acosta, sua esposa, filha do conservador general Acosta. Outro fato interessante, neste sentido, é que a única criança da trama, o filho de Pía, morre. Na verdade, Díaz Castro pode ter percebido as conotações negativas que ficariam se por acaso ele deixasse vivo o filho de Pía. Isso poderia levar à idéia de que existe um futuro para o país relacionado como o negro e o mestiço, o que, obviamente, não estava nos planos das elites andinas.

A partir do Governo Mosquera (1845-1849) se tenta modernizar o país e para tal o governo se apoiou em intelectuais que conheciam os países “más avanzados” (MARTÍNES, 2001, pp. 54), como Manuel Ancízar, que poderiam ajudar a modernizar o país. Seguindo as idéias de Mosquera em 1849 é eleito José Hilário López, dando início à revolução liberal radical. Mosquera, apesar da vontade de modernizar o país, não havia permitido aos liberais radicais destruir a sua base colonial. Hilário Lopez havia sido eleito com a ajuda das “Sociedades Patrióticas”, formadas pelos artesãos de Bogotá, que apoiaram o liberalismo em 1849. Contudo, os interesses dos artesãos se chocam com as reformas radicais, o que provocou a revolução do general Melo em 1854.

Como descreve Martínez (2001) essas reformas foram:

La libertad de cultos, abolición de la prisión por deudas, libertad total de prensa, libertad de enseñanza, expulsión de los jesuitas, abolición de la esclavitud y abolición de los resguardos indígenas. Estas reformas, inspiradas en parte por un afán democrático, apuntan sobretodo a reducir el poder de la Iglesia (...) y *debilitar el estado central*. La ley de descentralización de 1850 transfiere a los gobiernos de las provincias rentas y gastos hasta entonces centralizados. Los monopolios estatales sobre el tabaco y las salinas son abolidos. La fuerza pública es reducida a 2500 hombres, y la intervención del Estado en la beneficencia pública también es reducida. (MARTINEZ, 2001, pp. 66, grifos meus).³⁰

A revolução de 1854 teve amplo apoio dos artesãos arruídos pelas importações que a *laisse faire* liberal pressupunha e mostrou às elites o perigo que representava os grupos populares. Numa conjunção de forças conservadores, liberais moderados e radicais, Melo e seu exército foi massacrado e o poder retomado pelas elites “democráticas”.

A política livre-cambista havia arruinado muitos artesãos que viram seus produtos substituídos pelos “civilizados” produtos franceses (ROJAS, 2001).

³⁰ A liberdade de cultos, a abolição da prisão por dívidas, a liberdade total de imprensa, a liberdade de ensino, a expulsão dos jesuítas, a abolição da escravidão e a abolição dos reservas indígenas. Estas reformas, inspiradas, em parte por um afã democrático, apontam, sobretudo, no sentido de reduzir o poder da Igreja (...) e no sentido de debilitar o estado central. A lei de descentralização de 1850 transfere aos governos das províncias rendas e gastos até então centralizados. Os monopólios estatais sobre o tabaco e as salinas são abolidos. A força pública é reduzida para 2500 homens e a intervenção do Estado na assistência pública é reduzida. MARTINEZ, 2001. Tradução minha a partir da tradução do francês de Scarlet Proaño.

Esse foi o motivo que os levou a apoiarem Melo. As “Sociedades democráticas” que haviam apoiado os radicais foram acusadas de antidemocráticas. Além das reformas liberais provocarem a ira dos artesãos bogotanos – bem como dos artesãos de Santander, que também foram arruinados pela importação de chapéus europeus –, os conservadores, amplamente apoiados pela Igreja, estavam descontentes. Entre eles, Eugenio Díaz Castro.

Os conservadores se opuseram às reformas liberais porque elas pressupunham o enfraquecimento do poder da Igreja, o que era representado, naquelas reformas, pela liberdade de ensino e pela expulsão dos jesuítas. Outro ponto de conflito era a descentralização do Estado. Seguindo o modelo americano, “La república modelo”, os liberais descentralizaram o poder do Estado a ponto de que as províncias eram independentes de fato e não de direito. Neste contexto, segundo Múnera (2005), urgia a necessidade de se afirmar e impor um centro civilizador andino às províncias semi-independentes, que ameaçavam tornarem-se totalmente independentes a qualquer momento. A viagem de Don Demóstenes é simbólica neste sentido.

Mesmo orientados por perspectivas políticas diferentes, contudo, conservadores e liberais se uniram contra o general Melo em 1854. Deste fato, Díaz Castro retira um juízo universalizante. A nação deve se estruturar futuramente pela união dos dois partidos. Sua luta verdadeira, assim, é contra os elementos bárbaros que ele percebe nestes grupos populares e que podem ser mais bem compreendidos pelos costumes “calentanos”³¹. Uma nação civilizada que luta contra os bárbaros é o que saiu do relato de Díaz Castro. Ela será atualizada nas narrativas de José Eustasio Rivera e Eduardo Zalamea Borda.

O fato de Don Demóstenes visitar as terras baixas sem estabelecer qualquer projeto de união entre os diferentes nacionais, leva à reafirmação do mapa nacional hierarquizado. Entretanto o fato de sua viagem estar relacionada à tentativa de inscrever estas regiões como lócus do futuro nacional, como observa Serje (2005), apesar de ser a inevitável herança do colonialismo espanhol – lembre-se do “baile” colonial de Manuela –, estas

³¹ Os “calentanos” haviam amplamente ajudado a Melo. O pai de Manuela lutou ao lado deste general em 1854, o que provoca em Demóstenes, quando se fica interado disso, a certeza quanto ao fato da barbárie “calentana”.

terras sustentam o futuro da nação enquanto projeto. O centro andino civilizará as terras baixas, essa é a única história da nação. Hierarquizar os territórios é um primeiro passo. Mantê-los sobre controle é a outra face desta moeda. À medida que a nação avança sobre estas terras bárbaras, sobre as fronteiras, ela se alcança a realizar seu destino enquanto luta da civilização contra a barbárie.

Enfim, como diz Serje (2005), a relação da nação com estes territórios está baseada num duplo critério:

Desde la constitución de 1863 se estableció que estas enormes extensiones selváticas, de gran potencial económico e incapaces de gobernar a si mismas (...) fueran regidas directamente por el gobierno central para ser colonizadas e sometidas a mejoras (...) El conjunto de relatos que media la relación con estos espacios y sus habitantes históricos gira alrededor de dos imágenes focales. La primera, es la de la enorme riqueza que encierran (...) La segunda imagen focal es de la violencia constitutiva. La amenaza que representan. (SERJE, 2005, pp. 4 e 5)³²

Não é por acaso, assim, que José Maria Samper estabelece uma íntima relação entre o que ele chama de geografia das raças e a violência, no país, quando escreve em 1860. Estas “raças”, assim, devem ser pacificadas e mantidas sobre o domínio. Elas são o lócus simbólico da realização da missão histórica das elites andinas enquanto gentes civilizadas e civilizadoras.

³² Desde a constituição de 1863 se estabeleceu que estas enormes extensões selváticas, de grande potencial econômico e incapazes de governar a si mesmas (...) fossem regidas diretamente pelo governo central para ser colonizadas e submetidas a melhorias (...). O conjunto de relatos que media a relação com estes espaços e seus habitantes gira ao redor de duas imagens focais. A primeira fala da enorme riqueza que possuem (...). A segunda da imagem focal e da violência constitutiva. A ameaça que representam. SERJE, 2005, tradução minha.

1.4 “Los Llanos”, a Amazônia e “La Costa” sob Controle: a Narrativa de Dominação Territorial nos anos de 1920 e 1930

Como o relato de viagem e exploração produziu ‘o resto do mundo’ para leitores europeus em momentos particulares da trajetória expansionista da Europa?

Mary Louise Pratt, 1992.

A citação acima ajuda a compreender a relação entre a manutenção da imagem da nação como luta entre a civilização e a barbárie e as narrativas de viagens Andes/“tierras calientes”. *La vorágine*³³ de José Eustasio Rivera e *4 anos a bordo de mismo* de Eduardo Zalamea Borda reproduzem e atualizam esse esquema de descida através da viagem de um intelectual, um poeta, aos “llanos orientales” e à Amazônia, na primeira narrativa, a Costa Atlântica e a “La Guajira”, no segundo caso. O nome do primeiro deles é Arturo Cova, o segundo é um poeta anônimo e adolescente.

Arturo Cova levou sua amante Alicia para as terras baixas. O enredo tem início com a fuga de Bogotá, logo após a “desonra” de Alicia se tornar pública. Eles se dirigem aos “Llanos orientales”, tradicional refúgio de foragidos da justiça. Sua intenção era tentar a sorte nos “Llanos” e depois retornar a Bogotá com o dinheiro que conseguisse. No final da primeira parte, contudo, o casal conhece Narciso Barrera, que está recrutando pessoal para trabalhar na extração de borracha na Amazônia, entre Brasil, Peru, Venezuela e Brasil. Barrera convence Alicia, e Griselda, na casa de quem se hospedam nos “Llanos”, a se dirigirem com ele para a Amazônia. Cova, ofendido pela traição/abandono de Alicia, inicia a perseguição de ambos pela Amazônia. Em sua trupe vai Fidel, esposo de Griselda e Correa, que é um vaqueiro. Depois unem - se ao grupo dois indígenas.

A narrativa de *4 anos a bordo de mismo* segue o mesmo esquema. Um jovem andino desce às “tierras calientes”, no caso, à “Costa Atlántica” e a “La guajira”, com uma passagem por Cartagena de Índias e Puerto Colômbia.

³³ *La vorágine* de José Eustasio Rivera é um dos três romances colombianos mais conhecidos no mundo. Sua difusão se compara à *Maria* de Jorge Issacs e de *Cien años de soledad*, de García Márquez. Ver WILLIAMS, 1992.

Inicialmente o texto era chamado *Memórias de Uchí Siechi Kuhmare*. Uchí Siechi Kuhmare foi o nome que os Wayuu deram a Zalamea Borda. O texto reescrito em 1932 e publicado em 1934 causou um grande escândalo pelas cenas sensuais que aparecem no decorrer de toda a narrativa; e mesmo na década de 1940, quando foi reeditado, era considerado excessivamente sensual (JARAMILLO-ZULOAGA, 1996). Esta mensagem sensual do texto se encaixa dentro do que teria motivado a viagem: o cansaço que a civilização e seus mecanismos repressivos provocam no narrador.

Assim como a história de Cova e Alicia, o texto fala de uma fuga. Neste caso se foge da civilização às terras da aventura e da sensualidade. A crítica à civilização que está presente no texto se remete aos movimentos de vanguarda europeus, no geral, e à Freud em particular, que publicou *Mal-estar da civilização* no mesmo ano que Zalamea Borda escrevia seu folhetim. A viagem seria a busca dos instintos primitivos reprimidos pela civilização, principalmente a sexualidade. Essa fuga da regulamentação opressiva da civilização não pode se efetuar, contudo, fora do que Samper (1984) chamou geografia da civilização e da barbárie em Nova Granada. Zalamea Borda contextualiza esta fuga numa das fronteiras do país, Costa Atlântica e em “La guajira”. A pergunta de porque não o fez em Bogotá ou em qualquer lugar dos Andes assume uma grande validade. Freud convida a cavar nas cidades civilizadas em busca de seu passado primitivo, e não se dirigir às terras não civilizadas. A resposta a ela, depois de tudo que já foi dito acima, é óbvia. Dentro da cartografia simbólica da Colômbia existe uma geografia da civilização e outra da barbárie e selvagismo. Os Andes e as terras tropicais. O que Zalamea Borda está fazendo é atualizando esta cartografia simbólica da nação e o pertencimento destas fronteiras, “La Costa” e “La Guajira” à nação. Zalamea Borda está fazendo o mesmo que José Eustasio Rivera fez alguns anos antes. Por trás do enredo de amor, traição e abandono de *La voragine* está a atualização do discurso nacional sobre as fronteiras da nação.

La voragine e *4 años a bordo de mi mismo* como disse foram criadas no momento de transição que representou os anos de 1920 e início da década de 1930 para a Colômbia. Um novo projeto político estava em construção e efetivação pelas novas gerações liberais, projeto político que levaria ao poder em 1930 o liberal Enrique Olaya Herrera. Essa nova realidade política afetava

diretamente Bogotá enquanto centro simbólico da nação. Isso não apenas do ponto de vista político econômico, mas também cultural. Cidades como Medellín, com a produção de café, e Barranquilla com o comércio internacional, se tornaram importantes centros culturais modernizantes e se colocavam na vanguarda nacional, criticando a atitude fechada de Bogotá³⁴.

Neste contexto, o melhor modo de assegurar o controle sobre estas regiões que se colocavam na vanguarda da época, era retornar ao discurso fundador da nação na forma da descida da civilização andina à barbárie e selvageria “calentana”. A idéia de que é preciso livrar as terras tropicais do selvagerismo e barbárie, juntamente ao perigo para as fronteiras nacionais que representava a exploração da borracha, e a “Liga Costeña” com a presença imperialista norte-americana cada vez maior no Caribe, se tornou a base da obra de José Eustasio Rivera e Eduardo Zalamea Borda. Estas narrativas são uma reafirmação do centro andino e da possessão territorial das fronteiras da nação. Elas se erigem como *Manuela*, como os olhos da nação.

Aqui do mesmo modo que em *Manuela*, não existe possibilidade de se construir um projeto comum de futuro que envolva “calentanos” e andinos. Tanto em Rivera quanto em Zalamea Borda seguem o mesmo esquema de relação entre os homens andinos – no caso de Arturo Cova, ele é um “calentano” civilizado, que adotou a civilização e o projeto nacional andino – e as mulheres “calentanas”. Não existe a possibilidade de um futuro comum, representado no casamento ou na presença de um filho. A única criança de *La vorágine* é fruto do pecado e é consumida pela selva, a devoradora de homens. No caso do personagem anônimo de *4 años a bordo de mi mismo*, ele também, como Cova e Demóstenes, quer se relacionar sexualmente com as mulheres “calentanas”, mas esse relacionamento não envolve qualquer compromisso efetivo, como o casamento. Quando ele vê a possibilidade de ter um filho de uma mulata “costeña”, Meme, ele entra em pânico.

Em busca de liberar os instintos primitivos que a civilização reprime, ele se encontra com a mulata caribenha Meme. O desejo lhe toma o corpo, no entanto quando ele descobre uma estranha soma escrita nas paredes do barco onde está seu desejo se transforma em interdição. A soma dizia: um mais um,

³⁴ Algo que está diretamente ligado ao discurso cosmopolita “costeño” e que será reiterado continuamente por García Márquez. Ver Terceiro Capítulo.

igual a três. Surge no personagem a clareza de que o intercuro sexual com a mulata poderia levar à geração de um filho:

Puede ser un símbolo espantoso de que 1 y 1, puede surgir un 3. ¡No! ¡Sería terrible! ¿1, ella, y 1, yo, sumados, produciríamos otro 1? ¿Sumados los dos resultaríamos 3? ¡No! ¡No! Me convertiría en asesino de mí mismo. ¡Sí, en asesino de mí mismo! No en suicida (...) Tengo miedo, mucho miedo, no de mí mismo sino del otro, de ese 3. (...) El viento, los tiburones, el naufragio, ¿qué son ante ese abismo, ciego, sordo, ceñudo y terrible de mi deseo? Todos esos peligros son débiles fichas de cartón delante de lo terrible que sería eso (...) Meme, Meme, ¿eres tú quien me ha mostrado esa posibilidad espantosa? (ZALAMEA BORDA, 2003, pp. 55 e 56)³⁵

A retórica usada neste trecho é uma retórica do “terrível” que lembra claramente as descrições do Caribe, no sentido canibalesco e que é aparentado do modo como Cova descreve a selva. A simples possibilidade de que surja um filho do intercâmbio sexual com uma mulher “costeña” aterroriza o personagem e o afasta daquela que até então lhe atraía. Essa repulsa, que lhe vem com a consciência da possibilidade do filho, qualificado de “outro” o qual é reduzido a um número, o 3, faz com que ele louve o fato de que Meme fique em Riohacha, enquanto ele segue viagem.

Um terceiro elemento que gostaria de levantar é a descrição da natureza como sendo grandiosa e terrível, que media o primeiro contato destes personagens com as terras tropicais. No início de *La voragine*, Cova se aproxima de uma pequena lagoa que

estaba cubierta de hojarasca. Por entre ellas nadaban unas tortuguillas llamadas galápagos, asomando la cabeza rojiza; y aquí y allí los caimanejos nombrados cachirres exhibían sobre la nata del pozo los ojos sin parpados. Garzas meditabundas, sostenidas en un pie, con picotazo repentino arrugaban la charca tristísimo, cuyas evaporaciones malélicas flotaban bajo los árboles como velo mortuorio. Partiendo una rama, me incliné para barrer con ellas las vegetaciones acuáticas, pero Don Rafo me

³⁵ Pode ser um símbolo espantoso o fato de que de 1 e 1 possam surgir 3. Não! Seria terrível! 1, ela, e 1, eu, somados produziríamos outro 1? Somados os dois resultaríamos 3? Não! Não! Eu me converteria em assassino de mim mesmo. Sim, assassino de mim mesmo! Não, em suicida (...). Tenho medo, muito medo, não de mim mesmo e sim deste 3. (...) O vento, os tubarões, o naufrágio, o que são estas coisas perto desse abismo, cego, surdo, carrancudo e terrível de meu desejo? Todos esses perigos são débeis fichas de dominó diante do terrível que seria isso (...) Meme, Meme, és tu quem me mostra esta possibilidade espantosa? ZALAMEA BORDA, 2003, tradução minha.

detuve, rápido como el grito de Alicia. Había emergido bostezando para atrapar-me una serpiente guío, corpulenta como una viga, que a mis tiros de revólver se hundió removiendo el pantano (EUSTÁSIO RIVERA, 2006, pp.94)³⁶

A natureza exuberante que está representada em *4 anos a bordo de mi mismo* pela coloração do mar, “mares (...) de águas azules y por las águas verdes” (EUSTÁSIO RIVERA, 2006, pp. 33), produz uma impressão estética ao personagem muito semelhante a que Cova sente pouco antes de ser atacado pela serpente. Pouco depois, essa natureza exuberante mostrará sua face terrível na forma de uma tempestade que arrasta o barco onde está o personagem, por mais de duzentos quilômetros.

O furacão se remete diretamente a outra tempestade famosa, a de Shakespeare. O personagem está no Caribe, na terra de Calibán e de tempestades. A visão que ele tem do cozinheiro da embarcação é calibanesca:

el cocinero es de Curazao, negro y mugriento con una cara diabólica y un sombrero de color chocolate. Fuma constantemente una pipa casi carbonizada (...) A Meme (...) le gustan los plátanos y las tortas que fríe en la sartén lentamente, *como si friera personas* (ZALAMEA BORDA, 2003, pp.13, grifos meus)

Além desta visão calibanesca do cozinheiro negro, os outros negros lhe parecem sujos, canalhas. Quando um dos marinheiros negros se oferece para curtir o cachimbo do personagem, este se pergunta como depois poderá desinfetá-lo (2003, pp.18).

O último elemento que gostaria de descrever é o fato de que neste momento o centro andino enviara poetas às margens da nação. Como adverte Malcom Deas (2006), a língua e a gramática estiveram intimamente relacionadas com o poder desde 1886, quando se inicia o projeto conservador chamado de Regeneração Conservadora. Este é o contexto no qual surge e se

³⁶ Estava coberta de folhas secas. Por entre elas nadavam pequenas tartarugas chamadas galápagos, com suas cabeças vermelhas sobre a água; aqui e ali os pequenos jacarés chamados cachirres exibiam sobre a nata do poço os olhos sem parpadeos. Garças meditativas, sustentadas por um dos pés, com bicadas repentinas enrugavam o triste charco, cujas evaporações malélicas flutuavam sob as árvores como um vento mortuário. Partindo uma rama, me inclinei para barrer com ela às vegetações aquáticas, porém Don Rafo me deteve, rápido como o grito de Alicia. Havia emergido bostezando para atacar-me uma cobra guío, grossa como uma viga, que afundou removendo o pântano ao fugir dos disparos de meu revólver. EUSTÁSIO RIVERA, 2006, p.94, tradução minha.

afirma a idéia de que Bogotá seja a Atenas Sul - americana e que os colombianos sejam um povo de poetas de Samper. Se a civilização para os liberais era algo ligado ao livre-comércio para os conservadores, a poesia e a língua eram os máximos expoentes da civilização na Colômbia (ROJAS, 2001). Neste contexto, o poeta assume a autoridade social que o naturalista possuía na década de 1850. De modo que quando Eustasio Rivera e Eduardo Zalamea Bordo decidem por poetas, eles estão ancorados numa série de discursos que colocavam no discurso dos poetas uma das bases da autoridade social da nação.

Enfim, no caso da Costa Atlântica, essa necessidade de reafirmar a possessão era crucial depois da “Liga Costeña” de 1919, movimento reivindicatório de maior independência dos departamentos “costeños” e mudanças nas políticas governamentais que beneficiavam os Andes e preteriam “La Costa” (POSADA GARBÓ,1998). Segundo Posada Garbo, as elites andinas estremeeceram com a notícia da liga, pois fazia apenas 16 anos da independência do Panamá. No texto de Zalamea Borda se fala do perigo de que “no entren en la bahia y se tomen la ciudad, disfrazados de transatlânticos, los barcos de la escuadra del Almirante Vernon” (ZALAMEA BORDA, 2003, pp. 44)³⁷. O perigo de que se repetisse em “La Costa” o que aconteceu com o Panamá.

Neste sentido, as narrativas de Zalamea Borda e José Eustasio Rivera cumprem a função de narrativas de dominação territorial, teatralizando a nação como luta da civilização contra a barbárie, o selvagem e o primitivo. Não parece por acaso, entendendo a narrativa como uma repetição do “posuo tudo o que vejo”, que um jornal conservador encomendara e publicara o texto de Zalamea Borda e que o texto tivera acolhido tão positiva mesmo estando entendido como sensual demais, bem como que Eustasio Rivera tenha representado por tanto tempo o governo colombiano na tentativa de demarcar e ordenar a fronteira entre Colômbia, Brasil, Peru e Venezuela.

Por outro lado, o fato de uma cidade “costeña”, Barranquilla, vir assumindo importância econômica, chegando a ser a segunda cidade do país,

³⁷ Não entrem na bahia e tomem a cidade, disfarçados de transatlânticos, os navios da escuadra do Almirante Vernon. ZALAMEA BORDA, 2003, p. 44, tradução minha.

na década de 20, o que foi reiterado pela “Liga Costeña” fazia necessário reafirmar o Caribe como colombiano. Do mesmo modo, era preciso reafirmar Bogotá como cidade civilizada e líder natural da civilização na Colômbia. Como o texto de Rivera, no caso da disputa pela Amazônia, com Venezuela, Brasil, Peru e Colômbia, o texto de Zalamea Borda reafirma a posse territorial colombiana pela imposição de uma identidade negativizada às terras “calientes” em geral e ao Caribe em particular.

Essas margens pareciam controladas durante o período chamado Regeneração Conservadora, que se iniciou em 1886 com um dos presidentes poetas, Rafael Nuñez e se estendeu até 1930, quando os liberais retomaram o poder, iniciando um período de transição que apenas se concluiria na década de 50, quando da união dos conservadores e liberais contra a ditadura do general Rojas Pinilla. Assim, como o fim do regime centralista andino, de novo se envia às margens os emissários da nação.

Acredito que a partir do caso das narrativas de José Eustasio Rivera e Eduardo Zalamea Borda é possível sustentar a idéia de que estas narrativas, ancoradas no esquema de descida Andes/“tierras tropicais”, são de fundamental importância para manter o domínio territorial do centro andino sobre as margens e fronteiras da nação. Na verdade, enviar esses viajantes às margens da nação nos momentos em que a posse destes territórios está ameaçada, é uma estratégia extremamente poderosa no sentido de manter controle sobre as “tierras calientes” em geral e “La Costa” em particular.

1.5 Conclusão

Comunidade imaginada por quem?

Partha Chatterjee, 2000.

Mary Louise Pratt (1999) estuda o relato de viagem como gênero textual e como ideologia, investigando como o relatar viagens ajudou na reinvenção da África, América, África e Europa. Um processo de inventar um “eu” e um “outro” num processo transculturador. A construção do “eu” está indissociável da construção do “outro”. Seguindo Pratt, Serje afirma sobre a nação colombiana:

...uno de los lugares más propicios para explorar los modos concretos en que la Nación

produce diferencia como resultado de su forma particular de apropiar y de imaginar su territorio y sus sujetos, es su relación con la periferia: con los ámbitos que se extienden más allá de sus márgenes. No solo porque es allí donde su racionalidad moderna se muestra como espejismo, donde se hace evidente que sus ideales fundamentales de seguridad, de orden social y orden estético, de eficiencia y efectividad, tiene un revés, sino porque la producción misma de ‘periferias’, es decir de aquellos que se excluye, es una de sus condiciones necesarias. La consolidación de la identidad del centro implica la reificación de sus márgenes. Y es allí, a la sombra del lado oscuro, donde la situación misma de margen devela los sentidos que se ocultan tras la normalidad y donde es posible visualizar el papel histórico del Estado Nacional como forjador de alteridades. (SERJE, 2005, pp. 06)³⁸

Margarita Serje (2005) elaborou uma arqueologia do discurso nacional sobre as fronteiras e como a relação com as fronteiras nacionais (fronteiras, os territórios selvagens e terras de ninguém) são importantes para a construção da imagem da nação vencedora na Colômbia. Alfonso Múnera (1996; 1998; 2005) vem mostrando como essa imagem da nação e as formas como a nação imagina as suas fronteiras e as gentes que a habitam, é responsável pela dificuldade em criar um projeto homogeneizador que incluísse todos os colombianos. Isso porque a forma mesma em que se imaginou a nação excluía a maior parte de sua população e território, “los calentanos” e “las tierras calientes”. A isso ele chama fracasso de nação. Minha hipótese é que as narrativas que examinei exemplificam aquilo que Alfonso Múnera (1998) chamou de o fracasso da nação.

Por outro lado, pensando com Said (2007), podemos perceber que estas viagens – como Pratt (1999) também diz – são viagens de dominação, de possessão territorial através da imaginação de tais geografias de forma negativizada. As terras quentes e as fronteiras colombianas são geografias imaginadas e as narrativas de Díaz Castro, Rivera e Zalamea Borda

³⁸ Um dos lugares mais propícios para explorar os modos concretos com os quais a Nação produz diferença como resultado de sua forma particular de se apropriar e de imaginar seus territórios e seus sujeitos é na sua relação com a periferia: com os âmbitos que se estendem para além de suas margens. Não apenas porque é ali onde sua racionalidade moderna se mostra como espejismo, onde se faz evidente que suas idéias de fundamentos de segurança, de ordem social e ordem estética, de eficiência e efetividade têm um revés, e sim porque a produção de periferias, ou seja, de aqueles que se excluem, é uma de suas condições necessárias. A consolidação da identidade do centro implica a reificação das suas margens. E é ali, na sombra do lado escuro, onde a situação, mesmo de margem revela os sentidos que se ocultam por trás da normalidade e onde é possível visualizar o papel histórico do Estado Nacional como forjador de alteridades. SERJE, 2005, p. 06, tradução minha.

“imaginam” tais territórios, ou seja, as preenchem com imagens. Essas imagens inscrevem, no imaginário nacional, tais geografias e seus habitantes como bárbaros, selvagens e primitivos, ao mesmo tempo em que “imaginam” os Andes como territórios da civilização e os andinos mensageiros da civilização. Nestas narrativas esses mensageiros se chamam Demóstenes, Cova e o narrador anônimo de Zalamea Borda, que também foram mensageiros, como Humboldt e tantos outros viajantes. Ou seja, estas narrativas também são uma maquinaria de dominação territorial.

Os personagens das narrativas aqui examinadas enquanto viajantes garantem este mapeamento dos referidos territórios – dominando-os pela narrativa. Essas narrativas têm no discurso dos viajantes um discurso maestro, no sentido que González Echevarría dá ao termo *Performance* narrativas (2000), ou seja, estes escritores atuando enquanto narradores e personagens interpretam o papel do viajante e colocam a viagem como base de autoridade e veracidade do que estão dizendo. Assim como a viagem fornecia a autoridade simbólica daqueles viajantes que Pratt (1999) chamou de “os olhos do império”, estes viajantes e as suas viagens – reais ou fictícias – se colocam como os olhos da Nação. Fazem parte dos grupos de pioneiros da civilização nacional que se percebe como uma luta constante, uma luta como a da camponesa Pía: civilização contra natureza.

As elaborações e as re-elaborações e as repetições, constantes destas imagens e esquemas narrativos garantem em grande medida, o projeto colonial interno da nação andina sobre as terras quentes. As elaborações sérias ou paródicas deste discurso maestro, o dos viajantes, são indicadoras de um retorno constante ao que seria a origem do discurso nacional na sua relação com o viajante europeu que percebe as potencialidades da pátria e alerta Bolívar, o homem de ação, para o fato de a América estar pronta para a independência. Esse retorno também é um retorno ao discurso e ao gênero textual fundador. É um retorno a Caldas e Humboldt – e no caso de Rivera e Zalamea Borda, à Samper.

As narrativas de descida dos Andes às terras baixas funcionaram como narrativas de dominação territorial até o final da década de 50 quando uma jovem escritora barranquilha, Fanny Buitrado, com vinte anos de idade, retomou o esquema como modo de desconstruí-lo. Tais narrativas não só

funcionaram como ainda funcionam visto que há poucos meses, em julho de 2007, o escritor bogotano Juan Gabriel Vasquez atualizou o que chamei de esquema da descida dos Andes às “tierras calientes” no seu *Historia secreta de Cosataguana*.



Mapa 03: “La Costa” ou o Caribe Colombiano.

A península acima, à direita, é “La Guajira”.

Fonte: Google Mapas: <http://maps.google.com.br/maps>

Segundo Capítulo:

Disputando o Território: “La Costa” em Fanny Buitrago, Hector Rojas Herazo e Gabriel García Márquez (1962 a 1972)

2.1 Introdução

O principal objetivo de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e agora planeja seu futuro – essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa.

Edward Said, 1995.

Neste capítulo examino três narrativas que considero de fundamental importância dentro da constituição de uma identidade Caribe para a região da Costa Atlântica colombiana. Duas delas, *Respirando el verano*, de Hector Rojas Herazo, publicada em 1962 e *El hostigante verano de los dioses*, de Fanny Buitrago, publicada em 1963, foram concebidas no fim da década de 50 e publicadas no início da década de 60. A outra obra que examino é o volume de contos *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, de 1972. Considero estas três narrativas de fundamental importância dentro da disputa por “La Costa”, ou seja, considero tais narrativas como textos que disputam “La Costa” enquanto território à representação negativizada que os Andes emitiam e ao que chamo de narrativas de dominação territorial.

Considero que estas narrativas são parte do esforço dos “costeños” por criar uma representação melhor sobre “La Costa”, esforços que se intensificam depois de 1950, e que são expressos no *boom* narrativo da década de 60, quando foram publicadas obras como *Cien años de soledad*, de García Márquez, *En noviembre llega el arzobispo* de Rojas Herazo, *El cortejo del diablo* de Germán Espinosa, *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio.

Coloco os textos do livro sobre *Eréndira* no mesmo contexto que *Respirando el verano* e *El hostigante verano de los dioses* porque os contos que foram publicados em 1972 por García Márquez foram escritos ao longo da

década de 60 e também porque Eréndira é um personagem que foi criado em 1961 e que já aparece no conto “El mar del tiempo perdido”, que foi incluído no volume publicado em 1972. O que García Márquez faz é separar este personagem, Eréndira, que também apareceu em *Cien años de soledad* e escrever toda a sua história.

Por outro lado, como estão expostos abaixo, os contos de Eréndira fazem o mesmo uso simulado da narrativa de viagem, como forma de conseguir poder e legitimidade narrativa para *El hostigante verano de los dioses*. Este romance de Fanny Buitrago, tropicaliza “La Costa” do mesmo modo que *Respirando el verano* de Rojas Herazo, enquanto que García Márquez prefere marcar a diferença de “La Guajira” dentro de “La Costa”, desestabilizando a retórica da unidade e autonomia “costeña” que informa as obras de Rojas Herazo e Fanny Buitrago. Estes dois autores tropicalizam “La Costa” e García Márquez nem sequer cita tal possibilidade. O cosmopolitismo, contudo, é algo que marca as três narrativas – assim como marcará outras obras de tais autores.

Acredito que a identidade e a diferença entre estes textos ajudam a compreender melhor o esforço que os autores “costeños” estavam realizando naquele momento para criar uma melhor representação para sua região. Estas narrativas fazem parte de uma política de identidade “costeña” e assim, como narrativas de resistência, demarcadoras de uma alteridade regional, elas devem ser lidas e interpretadas (SAID, 2005).

A estratégia é descrever suas relações tanto no que se assemelham quanto no que se diferenciam. Sobretudo, busca-se perceber como elas pretendem funcionar, que realidade elas pretendem instaurar no palco social, ou seja, elas são textos performativos: tentam instaurar uma representação de “La Costa” que pretendem que exista e que existiu sempre: a unidade regional, a autonomia em relação à nação e cosmopolitismo “costeño”.

Considero que estes textos se enquadram bem naquilo que Bourdieu (1998) diz sobre a criação da identidade regional em torno do estereótipo; e que as representações desta identidade regional se aglutinam ao redor do desejo de positivar a região através da desconstrução do estigma, como é o caso da tropicalização que Fanny Buitrago e Rojas Herazo praticam. A estratégia da viagem também é um modo de usar a autoridade do esquema

tradicional como modo de desconstruí-lo ou desestabilizá-lo como pretendem García Márquez e Fanny Buitrago no uso que fazem da viagem como forma de obter autoridade social para suas narrativas.

Enfim, pretendo que estas narrativas sejam uma disputa por “La Costa”. Apoio esta afirmação no estudo que Said (1995) fez da narrativa imperial e da contra-narrativa pós-colonial ou nativa. Como ele afirma no texto da epígrafe, questões territoriais, de identidade e de projeto de futuro foram decididas na narrativa pelo poder de narrar e não deixar que outros narrassem.

A relação entre dominação territorial e narrativa que propõe Said (1995) serve para pensar as estratégias do que Serje (2005) chamou projeto colonial interno, que influencia as ações do estado colombiano em relação aos seus “territórios selvajes, fronteras e tierras de nadie”, de como isso aparece na narrativa andina e na contra-narrativa “costeña”. Dentro do que Fals Borda (1998) chamou de “La insurgencia de las provincias” contra o fato de Bogotá sempre pensa o futuro das terras baixas a partir de seus próprios interesses, as narrativas aqui estudadas são fundamentais.

2.2 Viagem e Simulação em Fanny Buitrago e García Márquez

...al no tener forma propia, la novela generalmente asume la de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular la “verdad” – es decir, el poder – en momentos determinados de la historia.

Roberto González Echevarría, 2000.³⁹

No primeiro capítulo se disse que a narrativa nacional de dominação territorial lançou mão da narrativa de viagem como modo de obter autoridade social para as descrições que elas elaboraram das “tierras calientes” de modo geral e dos “Llanos Orientales” e de “La Costa” em particular. A viagem e a narrativa de viagem como artefato discursivo possuidor de grande autoridade social emergiu das viagens e das publicações dos relatos delas realizadas

³⁹ ...ao não ter forma própria, o romance geralmente assume a forma de um determinado documento, ao qual está ortogado a capacidade de vehicular a verdade – ou seja, o poder – em momentos determinados da história. GONZÁLEZ ECHEVARRIA, 2000, tradução minha.

pelos viajantes do século XIX como Humboldt, Saint-Hilaire, dentre muitos outros. O uso que fazem delas Díaz Castro, Rivera e Zalamea Borda são “simulações” específicas destas viagens como modo de obter autoridade e consolidar a cartografia imaginária nacional e o que Múnera (2005) chamou de territórios hierarquizados.

Neste trecho, examinarei outro tipo de simulação da viagem e da narrativa da viagem. Na verdade, simulação de uma simulação. Narrativas que simulam viagens e narrativas de viagem como modo também de obter autoridade social para suas descrições das terras tropicais colombianas, especificamente “La Costa”. Chamo estas obras de simulação de uma simulação tentando expressar a complexa relação que elas estabelecem com estas narrativas de viagem de Díaz Castro, Rivera e Zalamea Borda. Estes simulam a simulação e são respostas a estes escritores. Fanny Buitrago “responde” à Rivera; García Márquez a Zalamea Borda.

No caso de Fanny Buitrago, em *El hostigante veranos de los dioses*, de 1962, para adiantar algum exemplo, ele simula até o último capítulo que o poder ordenador do real e do arquivo da cidade de “B” está nas mãos da jornalista bogotana Marina. No vigésimo capítulo se descobre que o organizador do arquivo de Esteban Lago e da narrativa é ninguém menos que Fanny Buitrago, a autora, que ficcionalizou a si mesma ao entrar na narrativa, como faz o próprio García Márquez nos contos de Eréndira. Numa estratégia de incluir na ficção todos os textos que aparecem no exemplar final do romance, os textos da orelha e de contracapa e a apresentação da autora, ou seja, ao saber que seria apresentada, como efetivamente foi como “costeña” e “barranquillera”, Fanny Buitrago tomou – disputou – a voz narrativa de seu próprio texto à narrativa nacional, que está representada pela jornalista Marina.

O fato de Marina ser jornalista é significativo. O retorno dos liberais ao poder em 1930 marcou, na história colombiana, o Jornal e os jornalistas como o meio de comunicação e o profissional nacional por excelência, ou seja, lhe dotaram de grande autoridade social. O jornalista passou a ter, a partir de 1930, o mesmo peso simbólico e social que os naturalistas e os poetas tiveram, entre 1820 e 1886, os primeiros; e entre 1886 e 1930, os segundos, como evidenciam o fato de em 1858, Díaz Castro escolher um naturalista como protagonista e Rivera escolher um poeta como protagonista e narrador de *La*

vorágine. O jornalista, assim, passou a significar alguém que escreva um texto com alta credibilidade social.

Um fato significativo é a viagem da jornalista Marina em busca de uma identidade. Um grupo de artistas da cidade “calentana” de “B” começa a despertar interesse no cenário internacional como vanguarda do país. Esse interesse se tornará fascínio quando um destes amigos artistas envia um romance para um concurso internacional, da “Sociedad Literaria de Naciones Americanas” e o texto sai premiado. Depois de editado, o romance se torna um sucesso internacional. O autor, contudo, não se apresenta para receber o prêmio nem os dividendos que os direitos autorais geram.

O escritor parece ser – ao menos isso é repetido durante todo o romance – um dos membros do grupo “Los autenticos liberales” e que se esconde por temer a reação de seus amigos, personagens do romance e da aristocracia de “B”, que tiveram seus segredos mais íntimos expostos pelo romance. Marina é enviada à cidade pelo jornal bogotano onde trabalha, tentando decifrar este enigma com a idéia de que uma mulher poderá conseguir mais informações de um poeta de província (BUITRAGO, s/d, pp.18).

O grupo de intelectuais está formado por Ives, o excêntrico herdeiro da maior fortuna da cidade, Leo, filho de um plantador de bananas e prodígio musical que abandona a música depois de matar sua primeira namorada e que se dedica, quando Marina o conhece, à poesia. Os gêmeos Esteban e Fernando Lago, que são filhos da proprietária da Companhia Bananeira, Dália Acre. O pintor Arnabiel criador do estilo “Cosmo-moderno”; Ros, de quem não se sabe mais o que estudar para ser advogado. Milo, ex-seminarista e ex-estudante de sociologia se dedica à crônica. Isaias Brande, irmão bastardo de Esteban e Fernando.

As personagens femininas e narradoras de grandes trechos são Isabel, Inari, Hade, além de Marina, sempre descrita como “forastera”, e da autora, Fanny Buitrago, que é a organizadora do arquivo de textos que o leitor conhece – texto que fala sobre outro arquivo, que é o que Marina recebe de Esteban Lago, e os leitores recebem da autora. Os capítulos são formados com cartas, diários, bilhetes e os artigos que Marina escreve e envia ao jornal de Bogotá

sobre “B”. Outros personagens são Dália Acre, Mauricio Argos, protetor de Leo e ao que tudo indica seu amante; Daniel, um guerrilheiro marxista.

O catalizador do grupo é a arte que discutem apaixonadamente, e que alguns como o poeta Leo, o cronista Milo, e o pintor Arnabiel produzem, a exemplo o romance que um deles escreveu sobre a vida de todos. Assim, se Marina havia viajado a “B” em busca de um poeta de província, encontra um grupo de intelectuais de vanguarda e cosmopolita como a própria cidade. A crítica que o texto faz deste grupo de intelectuais, que pretendiam criar uma arte nova, como o pintor Arnabiel, criador do estilo “Cosmo-Moderno” e o escritor/narrador do romance que se tornou sucesso internacional, são seu elitismo e seu racismo que estão expressos nas consignas de “Los auténticos liberales”:

Hay segregación social: estamos contra los negros.

Reconocemos la supremacía intelectual: vetamos a los analfabetos.

Amamos la división de clases: Acusamos a los que carecen de apellidos.

Apoyamos la ley de la herencia: delinquen los hijos naturales; los nacidos en el barrio bajo; los mestizos; los zambos, etc.

Aprobamos la división física: rechazamos toda idea contraria y condenamos a los que tengan defecto físico notorio.

Estamos con la absoluta libertad sexual: acatamos cualquier inclinación de esta índole, así se trate de personas, cosas o animales.

Rechazamos las religiones, la política, el socialismo, el comunismo, y cualquier igualdad que pueda ser instituida (BUIRAGO, s/d, pp. 21).⁴⁰

Dentro da história literária colombiana, este grupo pode ser identificado com os “Nadaístas” e com o chamado Grupo de Barranquilla.

Os *Nadaístas* movimento intelectual e literário que se iniciou em 1958, do qual a própria Fanny Buitrago participou durante algum tempo, que se

⁴⁰ Existe segregação: somos contra os negros.

Reconhecemos a supremacia intelectual: vetamos os analfabetos.

Amamos a divisão de classe: discriminamos aqueles que não têm berço.

Apoiamos a lei da herança: os filhos naturais, os nascidos no bairro baixo, os zambos, os mestiços, e etc., não têm direitos;

Aprovamos a divisão física: rejeitamos toda idéia contrária e condenamos aqueles que tenham defeito físico notório;

Somos pela absoluta liberdade sexual: aceitamos qualquer inclinação desta ordem mesmo que se trate de sexo com pessoas, coisas e animais;

Rejeitamos as religiões, a política, o socialismo, o comunismo e qualquer igualdade que possa ser instituída. BUIRAGO, s/d, p.21, tradução minha.

definiam pela total falta de ideologia estética ou política e pela sua própria genialidade artística. Eles, contudo, são criticados por seu elitismo intelectual e por não haver produzido nenhuma obra de alcance como as de García Márquez ou de Rojas Herazo (ver ESPINOSA, 2005; BACCA, 1998). Os personagens Ives e o pintor Arnabiel, por outro lado, com seu estilo “Cosmo-Moderno”, lembram Alejandro Obregón. Além do fato óbvio de ser um grupo da “Costa” e de uma cidade que lembra “B”, que o leitor é levado a identificar com Barranquilla por causa de todo o texto.

O contato com o grupo de intelectuais e com os “calentanos” mudará a vida de Marina. Ao contrário dos personagens de Díaz Castro, Rivera e Zalamea Borda, para quem o contato com as terras tropicais significa a confirmação de suas identidades como intelectuais, civilizados e andinos, a personagem de Fanny Buitrago, questiona sua própria identidade, ao questionar a cartografia nacional construída pela narrativa nacional:

¡Esta ciudad [B] es como un látigo....! No se puede irrumpir en ella y ser aceptado, sino cuando comenzamos a amarla. Da fuerte, silabeante, golpeando con tan saña, que flota la pregunta... ¿Cómo pueden existir urbes, con gente flemáticas, calles limpiísimas, sin un río que ayude a forjar la vida y también la concluya?... (BUITRAGO, s/d, pp.53) ⁴¹

Esse questionamento se direciona à cidade de onde vem Marina, Bogotá, e está colocado no início do quinto capítulo, o terceiro capítulo narrado por Marina, quando ela se apaixona pelo poeta Leo e começa a pensar em se fixar em “B”.

Então a narrativa linear da descida Andes-“tierras calientes” se fragmenta. Muda-se o tema no meio do enredo. O que era a busca de uma identidade do autor do livro se transforma na tentativa de compreender o universo social da cidade de “B” que parece, na verdade, ser para Marina o único autor do romance, é como se ele fosse fruto de uma autoria coletiva, não

⁴¹ Esta cidade [B] é como um açoite...! Não é possível irromper nela e ser aceito, apenas se é aceito depois de começar a amá-la. Ela pega forte, sílaba por sílaba, golpeando com tanta sanha, que uma pergunta fica no ar... Como podem existir cidades, com gente fria, ruas limpiísimas sem um rio que ajude a forjar a vida e também a conclua? BUITRAGO, Fanny, s/d, p. 53, tradução minha.

do grupo, mas da cidade. O importante, porém, é o fato de o texto mudar de tema e de Marina decidir se estabelecer em “B”.

Essa quebra da narrativa de “descida” e de toda a carga ideológica que ela continha, bem como a fragmentação do texto, que muda de narrador várias vezes, levou muitos críticos a não compreenderem o texto de Fanny Buitrago. O romance foi criticado de modo severo e tachado de tumultuoso e mal escrito. Germán Vargas, por exemplo, crítico literário do grupo de Barranquilla, o tachou de fragmentado (VARGAS, s/d). Na verdade, o texto apenas se apresenta fragmentado por que ele é fruto de outra simulação.

O texto simula até o último capítulo uma narrativa que apresenta um narrador-observador, alguém que escreve ao participar da trama narrativa. Como são várias vozes que narram, são vários narradores que observam de distintos pontos de vista os mesmos eventos. Contudo, no último capítulo, o leitor, novamente enganado, descobre que o texto na verdade é um arquivo, que foi aparentemente organizado por Marina – e na verdade foi, como já se disse, “organizado” por Fanny Buitrago –, dez anos depois dos eventos narrados, quando se comemora dez anos da morte de Abia e da desestruturação econômica da cidade de “B” pela fuga das plantações de banana para o golfo de Urabá.

Simular a narrativa de descida, como já disse, é usar da autoridade social deste esquema como forma de autorizar uma representação diferente das “tierras calientes” e da “Costa”. O uso deste esquema e o uso do personagem Arturo C... liga este texto de Fanny Buitrago mais diretamente a Rivera e *La vorágine*. É com Rivera que ela está dialogando e ao desautorizar Arturo C... como um velho meio louco e cego, que sabe mais ou menos a história da cidade e que narra oralmente uma inversão carnavalesca do narrador de Rivera, desautoriza a narrativa do próprio Rivera e a narrativa de dominação territorial do qual *La vorágine* fazia parte.

Existe outro momento que Fanny Buitrago joga com a narrativa de dominação territorial e com a cartografia imaginada nacional. Na epígrafe do livro aparece um mito de sustentação da narrativa:

...en las tierras bajas, donde el verano tiene la misma esencia que la piel de una mujer hostigada por el deseo y el invierno parece un murmullo sordo, apagado, igual a la

oración de todos los dioses viejos; donde los hombres se arrugan jóvenes bajo un sol lujurioso y los ríos son más poderosos que los mitos y los hombres, existe un pájaro de un bello plumaje azul. Canta tan dulcemente, que a muchos kilómetros de su nido se detienen los seres y las casas a escucharle. Es un ave solitaria, de apariencia endeble y pico cristalino. Construye su nido con musgo joven, en la parte más honda del monte, al lado de un arroyo o fuente natural y se alimenta con los ojos de los pájaros que llegan a tomar agua.

Según el decir popular “el monte se puebla, día a día, de trinos y ojillos ciegos”. Y la leyenda indica que el ave sólo puede ser atrapada con una red hecha con los cabellos de una jovencita impura, cuya alma no haya sido contaminada por el remordimiento.... (BUIRAGO, s/d, pp.09, grifos meus)⁴²

O que estes parágrafos revelam é uma crítica alegórica às narrativas como a de Rivera e de Zalamea Borda. O pássaro que atrai os demais para a cegueira enche a natureza de cantos cegos. Estes “cantos” cegos, se relacionados com outro “cantor” cego do enredo, reforça a intenção da autora e a quem se direciona sua crítica. O outro cego é nada menos que, como disse acima, Arturo C... ou seja, Arturo Cova, já que dentro das convenções literárias as reticências sempre se referem a algo externo ao texto, neste caso, as demais letras de um nome, Cova. Personagem-narrador de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. As “tierras calientes” estão saturadas de cantos e “ojillos cegos” como o de Cova.

Contrapondo esses cantos e olhares cegos com o questionamento da própria identidade que faz Marina ao colocar em cheque a centralidade do mundo andino na figura de Bogotá, bem como a fragmentação da narrativa de descida dos Andes às “tierras calientes” e toda sua carga ideológica, pode-se perceber a tentativa de desconstruir a geografia “costeña” como era imaginada

⁴² ...Nas terras baixas, onde o verão tem a mesma essência que a pele de uma mulher fustigada pelo desejo e o inverno parece um murmurinho surdo, apagado, igual às orações de todos os deuses velhos, onde os homens são enrugados jovens por um sol lujurioso e os rios são mais poderosos que os mitos e os homens, existe um pássaro de uma bela plumagem azul. Ele canta tão docemente, que a muitos quilômetros de distância de seu ninho os seres e coisas se detêm para escutá-lo. É uma ave solitária, de aparência indelével e bico transparente. Ele constrói seu ninho com musgo jovem, na parte mais escondida da mata, ao lado de uma nascente ou fonte natural e se alimenta com os olhos dos pássaros que chegam para tomar água.

Segundo o dito popular “o monte se povoa, dia pós dia, de trinos e olhinhos cegos”. E a lenda indica que a ave só pode ser capturada com uma rede feita com os cabelos de uma jovenzinha impura cuja alma não tenha sido contaminada pelo remordimento... BUIRAGO, Fanny, s/d, p. 09, tradução minha.

pela nação, ou seja, não apenas desconstruir um esquema ou gênero; mas uma ideologia que estava associada àquele esquema (ver PRATT, 1999).

Outro elemento a ser levado em consideração é o fato de Fanny Buitrago escolher um ambiente urbano e moderno, como “B” é representativo; é um modo de contrapor à idéia de que as terras baixas são o lugar da Selva – *silva* – em contraposição aos Andes, o lugar da *civita*, como estava colocado em Rivera. O tropicalismo da narrativa, citado a seguir, que fala do mundo tropical, como afastando dele todas as conotações negativas que lhe eram impostas pelo discurso civilizador, reforça a idéia de autorizar uma identidade positiva para o mundo tropical, para as terras baixas e para “La Costa” enquanto região.

Gabriel García Márquez, em *La increíble y triste história de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, de 1972 usa uma estratégia semelhante: a viagem como forma de obter autoridade para sua representação de “La Costa” e principalmente de “La Guajira”. O volume reúne sete contos escritos entre 1961 e 1972 e que foram reescritos para a publicação do livro. O único conto que é datado de 1972 é o de Eréndira. A parte o conto “La última viaje del buque fantasma”, todos os demais estão situados entre o deserto e o mar, isto é, em “La Guajira”. Todos eles têm na “viagem” de García Márquez a “La Guajira” a base de autoridade narrativa.

No entanto a viagem deve ser levada em consideração apenas do ponto de vista ficcional e não como uma viagem “real”, como pensam alguns, como Dasso Saldívar, seu biógrafo mais iminente. Uma das bases da biografia de Gabriel García Márquez, que Saldívar (2005) publicou em 1997, é que a viagem que ele diz haver feito a “La Guajira” em companhia de Álvaro Cepeda Samudio e Rafael Escalona seja real. Essa viagem seria “El viaje a la semilla” que dá título à obra de Saldívar.

Esta viagem a “La Guajira” estaria, juntamente com a viagem à Aracataca que o romancista realizou com sua mãe em 1952, para vender a casa de seus avós, na base de todo o seu universo narrativo e do seu discurso de identidade cultural. Uma espécie de viagem (quase mítica) em busca da semente da semente, como diz o biógrafo. Essa suposição parece estar estruturada a partir da idéia de que García Márquez teria feito uma espécie de

trabalho de campo para escrever *Cien años de soledad*⁴³. O problema é que García Márquez desmente ponto por ponto Saldívar na sua autobiografia, *Vivir para contarla* de 2002.

Saldívar (2005) parece ter ido longe demais à velha idéia de que as obras de García Márquez representam eventos históricos e biográficos de modo alegórico. É bom dizer que o próprio escritor é culpado disso: ele reiteradamente afirma que todas as suas obras têm origem em experiências reais (ver MENDONZA e GARCÍA MÁRQUEZ, 2006). Isso pode ter levado o referido biógrafo a identificar como verdadeira uma viagem fictícia, que apenas serviu como performance discursiva, como simulação e teatralização da “narrativa de viagem”.

Essa viagem é descrita nos seguintes termos:

Las conocí por esa época, que fue la de más grande esplendor, aunque no había de escudriñar los pormenores de su vida sino muchos años después, cuando Rafael Escalona, reveló en una canción el desenlace terrible del drama y me pareció que era bueno para contarlo. Yo andaba vendiendo enciclopedias y libros de medicina por la provincia de Riohacha. Álvaro Cepeda Samudio, que andaba también por esos rumbos vendiendo máquinas de cerveza helada, me llevó en su camioneta por los pueblos del desierto con la intención de hablarme de no sé qué cosa, y hablamos tanto de nada y tomamos tanta cerveza que sin saber cuándo ni por dónde atravesamos el desierto entero y llegamos hasta la frontera. Allí estaba la carpa del amor errante.... (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.125) ⁴⁴

Em sua autobiografia, García Márquez afirma que nunca chegou a atravessar a Serra Nevada de Santa Marta e conheceu Riohacha na década de 1980. Sua

⁴³ A idéia de que García Márquez sabia desde o início de sua vida, de seu potencial criador e que apenas precisava encontrar material sobre o que escrever, é ainda muito comum na crítica literária. No livro de memórias de sua amizade com García Márquez, *Aquellos tiempos con Gabo*, 2000, o escritor Plínio Apuleyo Mendonza, termina transcrevendo uma conversa entre os dois. Mendonza teria colocado esta questão ao escritor “costeño” e ele responde que lhe parece incrível que alguém acredite nisso.

⁴⁴ Eu as conheci por essa época, que foi a de maior esplendor, embora não tivesse de pesquisar os pormenores de sua vida senão muitos anos depois, quando Rafael Escalona revelou em uma canção o fim terrível do drama e achei bom para contá-lo. Eu andava vendendo enciclopédias e livros de medicina pela província de Riohacha. Álvaro Cepeda Samudio, que também andava por esses rumbos vendendo máquinas de cerveja gelada, levou-me em sua camioneta pelos povoados do deserto com a intenção de falar-me sobre não sei que coisa, e falamos tanto de nada e tomamos tanta cerveja que sem saber quando nem por onde atravessamos o deserto inteiro e chegamos até a fronteira. Ali esta a barraca do amor errante... GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 145, tradução de Remy Gorga Filho.

carreira de vendedor de livros não durou tempo suficiente para isso. Os primeiros pedidos que enviou nunca chegaram e por isso ele foi obrigado a retornar a Barranquilla, onde residia.

Não se pode deixar de levar em consideração que García Márquez disputa sua memória com Dasso Saldívar. Como se disse acima, negar que ele tenha feito esta viagem desmonta o argumento inteiro da obra do biógrafo⁴⁵. Contudo, não existe nenhum documento que prove que o autor de *Cien años de soledad* tenha mesmo realizado tal viagem. Saldívar, que tem o cuidado de documentar as suas afirmações, não conseguiu encontrar até o momento fontes que corroborem para que a viagem de García Márquez tenha ido além do que ele afirma em sua autobiografia. De qualquer modo, García Márquez enfatiza o fato de que a viagem que ele descreve em *La increíble y triste história de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* não passa de performance literária, simulação discursiva.

Assim como Fanny Buitrago, ele usa a autoridade retórica da viagem e da narrativa de viagem em uma tentativa de obter autoridade para sua representação de “La Guajira”, já que o conhecimento, dentro da tradição das narrativas de viagens tem haver com o visto, ou seja, a narração do que ele viu e ele viu uma Guajira muito diferente daquela descrita por Eduardo Zalamea Borda em *4 años a bordo de mi mismo*.

Contudo, é preciso levar outra coisa em consideração. O García Márquez que “aparece” no texto, dizendo que seu discurso provém da música popular “vallenata”, e afirmando que descreve o que viu, era o autor de *Cien años de soledad*, que havia sido publicado cinco anos antes, em 1967. Ou seja, assim como a jornalista Marina, o escritor, depois do *boom* narrativo colombiano dos anos de 1950, também passou a ter grande autoridade social.

No caso de García Márquez isso tomava proporções inusitadas. Ele era o escritor com maior autoridade discursiva na Colômbia, na América Latina e no Caribe naquele momento. A presença de Álvaro Cepeda Samudio reforça que essa voz, que inicialmente narra em terceira pessoa e que no final do conto e do livro passa a usar a primeira, é mesmo de García Márquez. A

⁴⁵ Dasso Saldívar ampliou a biografia de García Márquez de sua autoria e lançou uma nova edição no início de 2007. Nesta nova edição, ele não se refere em nenhum momento às críticas que García Márquez fez a seu texto.

presença de Cepeda Samudio funciona porque depois de 1967, o grupo de Barranquilla foi amplamente estudado e divulgado para o grande público.

Essa performance textual, o autor interpretando o personagem ou o autor dizendo que faz parte do mundo que ele enuncia, é de extrema importância. O que ele está fazendo é se situando dentro da história que ele conta. Seu interesse é representar “La Guajira”, e ele sabe que usar o esquema da “narrativa de viagem” levará o seu texto a obter uma grande autoridade social. Por outro lado, ao sobrepor o autor de *Cien años de soledad* com o viajante, ele lança mão de dois campos de autoridade social para representar a península de “La Guajira”.

García Márquez ao se colocar dentro da narrativa como autor e como personagem, se “situa”, ou seja, ele diz retoricamente que sua obra se relaciona com a oralidade, e isso depois de escrever a obra que é considerada – e já era considerada então –, como o melhor romance escrito em língua espanhola desde Cervantes, deve ser territorializada e entendida dentro da cultura de uma região do país que era considerada primitiva e bárbara como “La Guajira”. Isso é uma atitude de grande importância para a identidade regional.

Apesar de que García Márquez também situa e responsabiliza o autor como produtor da narrativa, e não como mero criador “ficcional”, o autor como participante da produção social dos estereótipos e como responsável pela mensagem que sua narrativa veicula. Algo muito parecido ao que realizou Fanny Buitrago ao se colocar, no último capítulo de *El hostigante verano de los dioses*, como a organizadora do arquivo. Essa é uma resposta a Rivera, que ao invés de se colocar dentro da narrativa, criou um duplo, Cova; ou Zalamea Borda, que criou um personagem sem nome e entregou a voz narrativa a ele.

A simulação da narrativa de viagem serve para obter autoridade discursiva quanto à representação que ele propõe difundir de “La Guajira”. Apesar de colocar seu discurso como o discurso de viajante, García Márquez faz questão de marcar a relação que teria seu discurso literário com a oralidade e com a música “guajira”, representada pela figura do compositor “vallenato” Rafael Escalona.

A figura de Escalona e do “vallenato” são de grande importância. García Márquez já afirmou que *Cien años de soledad* é nada mais que um “vallenato”

de 300 páginas (ver WILLIAMS, 1992). A música “vallenata” é oriunda da região do rio César e da cidade de Valledupar. As canções são, de modo geral, narrativas; e em alguns casos como o de Francisco El Hombre, figura mítica “vallenata”. Elas funcionavam como uma espécie de memória social da região. Cantor errante, segundo a lenda, ele inclui em seu repertório os eventos mais importantes que ia presenciando em sua errância pelos povoados. (SALDÍVAR, 2005)

Escalona é considerado o grande compositor “vallenato” do século XX e sua figura representa justamente a capacidade criativa da música “vallenata”. Dentro da enorme divulgação que a música “vallenata” alcança no século XX, e da importância que a música “costeña” e caribenha adquirem em nível internacional, relacionar sua narrativa com esse compositor e com a música – que ademais era seu amigo – funciona de dois modos: obter uma fonte de autoridade social para sua narrativa e ao mesmo tempo, dar à sua narrativa *status* de memória. Do ponto de vista intelectual, isto é, marcar uma posição: se narra a partir da voz da cultura oral, da cultura e do olhar do outro.

Assim ao contrário de Fanny Buitrago que dá pouco espaço para a oralidade, a não ser na inversão da figura de Arturo C..., que se torna um narrador oral, García Márquez carnaliza a própria idéia de “coletar”, “registrar” e “descrever” “dados” para sua narrativa. Não há nenhuma indicação de registros escritos, a não serem os livros de medicina que ele vende. Todo o conhecimento é adquirido a partir de ter visto e depois ouvido falar:

aunque no habia de escudriñar los pormenores de su vida sino muchos años después, cuando Rafael Escalona *reveló en una canción...* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp. 125, grifos meus)⁴⁶

e

ésa fue la única vez que las vi, pero *supe* que habían permanecido en aquella ciudad fronteriza.... (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c pp. 128, grifos meus)⁴⁷

⁴⁶ Embora não tivesse de pesquisar os pormenores de sua vida senão muitos anos depois, quando Rafael Escalona revelou em uma canção.... GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 145, tradução de Remy Gorga Filho.

⁴⁷ Foi essa a única vez que as vi, mas soube que haviam permanecido naquela cidade fronteira... GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 147, tradução de Remy Gorga Filho.

García Márquez, mesmo sobrepondo níveis de autoridade social como a viagem e o fato de ser o autor de *Cien años de soledad*, uma autoridade social que vinha da cultura escrita, sobretudo por ser um escritor e por usar um esquema socialmente reconhecido como portador de autoridade, vincula seu texto à oralidade. Inverte assim a própria autoridade da escrita ao vinculá-la à oralidade. Isso por exemplo é reforçado pelo fato de usar o conto, e contos que estão ligados entre si, ao invés de usar o romance. O conto, como se sabe, deriva da oralidade; o romance é um exemplo da sofisticação da cultura escrita.

Ao enfatizar uma relação com a oralidade e colocar parte do conhecimento necessário para escrever o conto de Eréndira na figura do músico Rafael Escalona, García Márquez, tenta simular um texto “guajiro” sobre “La Guajira”. Dar voz a uma realidade que Zalamea Borda, em *4 años a bordo de si mismo* descreveu como, em essência, primitiva. Se Fanny Buitrago se refere a Rivera; García Márquez se referiria à Zalamea Borda.

O homem que leu e publicou em *El espectador*, o primeiro conto de García Márquez, foi Zalamea Borda. Ele também escreveu o primeiro estudo crítico sobre o jovem escritor em 1948. Neste se dizia: “Com García Márquez nace un nuevo y notable escritor” (Zalamea Borda Apud GARCÍA MÁRQUEZ, 2005)⁴⁸. Contudo, as relações entre García Márquez e Zalamea Borda são mais complexas.

Apesar deles se conhecerem pessoalmente apenas em 1955, quando teriam conversado sobre suas obras e procedimentos literários, *4 años a bordo de mi mismo* já era uma referência para o jovem García Márquez. Este livro fala sobre “La Costa” e “La Guajira”, esta última é a terra natal da família de García Márquez. Ele dificilmente concordaria com o dualismo civilizado/primitivo que estrutura toda a cartografia nacional presente nos escritos de Zalamea Borda. “La Guajira” é um espaço de referência de grande importância dentro da vida de García Márquez e de obras como *Cien años de soledad*. José Arcadio Buendía, por exemplo, procede de Riohacha.

⁴⁸ Com García Márquez nasce um novo e notável escritor. ZALAMEA BORDA Apud GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 275, tradução minha.

Um exemplo do diálogo que García Márquez estabelece com Zalamea Borda e com a narrativa nacional de dominação territorial é o uso da idéia de “desierto”. Como se disse no capítulo anterior é uma constante dessa narrativa falar das “tierras calientes” como “desierto” ou descrevê-las dessa maneira. Como imensidões vazias, “tierras de nadie” (SERJE, 2005). Mas que em *4 años dentro de mi mismo* se repete de modo exaustivo no que se refere à península de “La Guajira”.

Dentro do conto de Eréndira, no qual aparecem todos os personagens dos demais contos, existe, de forma clara, a divisão entre o “desierto” e o “mundo”. Mundo significa, naquele contexto, a nação e a civilização. Os protagonistas dos contos são pessoas do “desierto”, que não são aceitas na *civita*. Isto está expresso nos encontros da “Abuela Desalmada” com o “mundo” da nação e da civilização, e do qual se falará mais adiante.

Enfim, o que se pode afirmar com certeza destes dois exemplos é o fato de que ao simular uma simulação, a simulação que é realizada pelos romancistas como Díaz Castro, Rivera e Eduardo Zalamea Borda, García Márquez e Fanny Buitrago, eles querem subverter o esquema de narrativa de viagem de forma a obter autoridade para seus próprios discursos, e assim disputar a representação de “La Costa” ou/e de “La Guajira”.

No caso de Fanny Buitrago, ela reproduz o “esquema de descida” de modo a invertê-lo e questioná-lo. Ela continua, porém, justificando sua narrativa no plano da cultura escrita. García Márquez, apenas usa o esquema da viagem, nem sequer fala dos Andes, nem nomeia a nação a qual se refere a fronteira. Ele vincula sua narrativa à oralidade, e carnaliza a cultura escrita ao oralizá-la retoricamente. Os níveis de simulação dos contos de Eréndira são muitos, simula-se a viagem, simula-se a oralidade, simula a própria presença do autor dentro do texto.

Por outro lado, essa simulação é voltada contra as narrativas de dominação territorial. Fanny Buitrago contra José Eustasio Rivera e seu *La vorágine*; García Márquez contra Zalamea Borda e *4 años a bordo de mi mismo*, mas sobretudo, contra a cartografia simbólica que estas obras propõem e difundem. Simulam narrativas como estas para poder representar as “tierras calientes” de modo diferente, usando o mesmo esquema de modo estratégico:

usam a autoridade que elas possuíam contra elas mesmas ou contra a ideologia territorial que elas representam.

2.3 Tropicalismo e Identidade “Costeña” em Rojas Herazo e Fanny Buitrago

The image of La Costa from this point of view is “Caribbean”:
tropical sun, sea, sand – and blacks.
Peter Wade, 2000⁴⁹.

O trecho acima mostra muito bem a relação entre La Costa, identificada como tropico, um substituto da segunda metade do século XX para as “tierras calientes” do século XIX e início do XX. Ele, o trecho, foi retirado do livro de Peter Wade sobre o que ele chama de tropicalização da identidade nacional colombiana e sua relação com a música “costeña”. Ele chama de tropicalização o fato de que durante o século XX, cada vez mais a Colômbia é vista e se percebe como um país tropical, e não como um país andino e frio, como era o caso do século XIX.

Wade (2000) estudou o processo de introdução da música “costeña”, o vallenato, o porro, bem como de ritmos caribenhos como o bolero, a rumba, o merengue, no mundo andino, a partir da década de 20 e como isso mudou a imagem do país. O que este estudo mostra, porém, é a apropriação que a nação colombiana faz da música “costeñas”, a partir da ampla divulgação dos ritmos tropicais em um nível internacional, e como o que era visto como atrasado, “La Costa”, passou a ser visto como um lugar de extrema riqueza cultural nos fins do século XX.

Esse processo influenciou claramente a narrativa. Nos anos dourados da música tropical colombiana fins da década de 50 e 60, surgiram às primeiras narrativas tropicais, como *El hostigante veranos de los dioses* e *Respirando el verano*, bem como a década em que se publicou *Cien años de soledad*, *En noviembre llega el arzobispo* de Rojas Herazo, *El cortejo del diablo*, de Germán Espinosa, *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio, dentre outros. Contudo

⁴⁹ A imagem de La Costa deste ponto de vista é “Caribe”: sol, mar, areias tropicais – e negros. Peter Wade, 2000, p. 45, tradução minha.

é preciso levar em consideração que desde os anos iniciais do século XX, o tropical e tudo que se relaciona com o trópico começou a ganhar importância. Isso está ligado, por exemplo, ao imperialismo norte-americano no Caribe; mas também aos movimentos internacionais caribenhos como o pan-africanismo e a negritude.

A partir da propagação do rádio e da importância que assumem ritmos considerados tropicais na década de 20, ritmos caribenhos negros, e mesmo antes com a consolidação do mercado mundial de banana, que passou a ser a fruta tropical por excelência desde então (RAYNOLDS, 2003), o Caribe passou a representar o mundo tropical. Essa crescente demanda de produtos tropicais, que vinculado com a política de quintal perpetuada pelos Estados Unidos, onde estes eram produzidos como em Cuba e Colômbia, Honduras, El Salvador e etc, fizeram com que o foco mundial estivesse cada vez mais voltado para o mar do Caribe.

A pintura de Wilfredo Lam em Cuba, a música de Villa-Lobos– e todo o remanescente da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo – bem como a obra de Gilberto Freyre, e de Fernando Ortiz em Cuba, mostram que na década de 30, o trópico e as coisas tropicais passaram a estar cada vez mais no centro de produções artísticas locais. Isso em parte devido ao interesse internacional pelo trópico, mas também graças a tentativas de criação de narrativas nacionais e regionais de emancipação dos estereótipos sobre o latino-americano e caribenho existentes até então.

Na década de 50 (ao menos até 1959), com a importância que Cuba adquire dentro do cada vez maior mercado turístico norte-americano, se intensifica ainda mais. Contudo, muitos pensam entre eles Antonio Benítez Rojo (1998), que neste processo o mais importante foi o alcance que a música caribenha negra conseguiu na Europa, nos Estados Unidos e nos países latino-americanos. Em Cuba os intelectuais passaram, na década de 20 a se interessar pela música e cultura negras. Isso fez surgir movimentos como o *Negrismo* cubano, bem como as obras de Alejo Carpentier sobre a música cubana e os trabalhos de Lúcia Cabrera sobre as culturas negras. Além, é claro, da obra de Ortiz, da poesia de Guillén, entre outros.

A difusão do rádio, primeiro em Cuba e depois em vários países latino-americanos, que seguiram a experiência cubana e reproduziam os formatos

dos programas de música e entretenimento da ilha, ajudaram a difundir ainda mais a música tropical no mundo. Um caso significativo é o das novelas de rádio que eram produzidas em Cuba e vendidas em toda América hispânica. Seguindo o rádio, as orquestras cubanas criaram exemplos que foram copiados em todo o Caribe como em Caracas, em Barranquilla, em Cartagena, etc.

A Colômbia, como país dentro do eixo imperial norte-americano caribenho desde a separação do Panamá em 1903 e da instalação da “United Fruit Company” nestes mesmos anos na região de Santa Marta, atual Departamento do Magdalena, foi cada vez mais influenciada por este processo a partir da década de 20. Apesar de alguns historiadores colombianos como Eduardo Posada Garbó (1998) enfatizarem a pouca importância da indústria bananeira dentro da economia “costeña” e nacional, a maquinaria “United Fruit Company” colocou em marcha um grande peso dentro da formação do que Wade (2000) chama de tropicalização da Colômbia.

Por outro lado, a força econômica de Barranquilla e seu orgulho de ser uma cidade cosmopolita e modernizante levaram as elites desta a ouvir a música negra caribenha antes das demais cidades do país já na década de 20; o que pouco depois levou esta mesma elite a ouvir a música negra ou mulata “costeña” como a “Cumbia”, o “Porro” e o “Vallenato”. Apenas na década de 40 é que a música tropical chega aos Andes. Em Barranquilla existiu um mercado desde 1930, hoje este se chamaria entretenimento, que garantia trabalho para muitos músicos. (WADE, 2000) ⁵⁰.

Outro elemento importante que coloca Barranquilla como centro do tropicalismo colombiano é seu carnaval. O carnaval desta cidade remonta o século XIX, e com o crescimento urbano acelerado da década de 20, se intensificou. Inicialmente oriundo dos bairros populares da cidade, foi ganhando o centro e os bairros das classes média e alta, além dos carnavais de salão, até se tornar uma instituição barranquillera, algo fundamental para a identidade da cidade como uma junta organizadora na década de 50 e várias publicações

⁵⁰ Segundo Wade, entre 1930 e 1950, existiram em Barranquilla pelo menos oito casas de show de música caribenha funcionando, além de outras tantas que abriram e fecharam suas portas neste intervalo. Isso associado ao carnaval anual fazia de Barranquilla um porto por onde grandes orquestras, principalmente cubanas, passaram neste período. WADE, 2000.

destinadas a divulgá-lo (FRIEDEMANN, s/d). Existia inclusive um Clube Carioca na cidade, fundado em 1936, o que indica as relações que esta cidade mantinha com outros portos atlânticos, como Havana e Rio de Janeiro.

Assim, as culturas negras chegaram às expressões artísticas cubanas como o romance de Alejo Carpentier, *Ecué-Yambá-Ô*, de 1928, e a pintura de Wilfredo Lam na década de 1930, mostram a influência da música negra e caribenha na Colômbia. Criou um contexto no qual uma pintura como a “Mulata Cartagenera” de Enrique Grau, chegou a ganhar o primeiro prêmio no I Salão Nacional de Artes em 1940. O prêmio foi uma bolsa de estudos no exterior com o patrocínio do governo colombiano.

“Mulata Cartagenera” juntamente com os dois auto-retratos que Grau pintou em seguida são obras influenciadas, claramente, pela pintura modernista e pela pintura de Lam. Assim como Lam usou o verde, segundo Ortiz, numa expressão da cor das plantações de açúcar de Cuba, Grau usará o amarelo e o dourado, cores ligadas a simbologia solar tropical, mas também cores ligadas a um elemento muito mais prosaico, a banana, que como já afirmei acima, se tornou a fruta tropical por excelência naquele momento.

A afirmação de Germán Vargas (1973) que a pintura de Grau era um dos temas prediletos de discussões do Grupo de Barranquilla, bem como também era a música cubana e “costeña”, deve ser contextualizada dentro do cenário internacional e “costeño” que descrevemos acima. O que é pouco passível de explicação é porque neste cenário, as primeiras narrativas tropicais foram aparecer somente depois de 1955.

O problema é que durante toda a década de 50, o romance colombiano estava envolvido com o que se chamou “Novela de la Violência”. O espaço de tempo entre 1948 a 1955 é conhecido como o período de “La Violencia” na Colômbia, quando a violência política ceifou a vida de aproximadamente duzentos mil colombianos. Dentro deste contexto surgiu o que alguns críticos chamam de romance colombiano por excelência, “La Novela de la Violencia”, que teve como primeiro representante o livro *El Cristo de Espaldas* de Eduardo Caballero Calderón, de 1955.

García Márquez⁵¹ que foi o primeiro a se voltar contra essa tendência nas letras colombianas, escreveu também duas novelas sobre “La Violência”, *El coronel no tiene quien le escriba*, de 1957, e *La mala hora*, de 1962. Alejandro Obregón também pintou sobre o período “Estudiante Muerto” e “La Violência”. Neste sentido, *La horajasca*, de García Márquez, recusado pela Editorial Losada de Buenos Aires (se publicou no lugar deste livro *El Cristo de Espaldas*), considerado o primeiro romance moderno da Colômbia, e do mesmo modo aquele que primeiro tentou se aproximar do tropicalismo, não tinha muitas possibilidades de ser aceito. Como efetivamente não o foi⁵².

Essa crescente demanda pelo tropical dentro de um país que sempre olhou com péssimo olho para as “tierras calientes”, logo levaria a contestação por parte dos “calentanos” da velha hierarquia territorial e da cartografia simbólica que a sustentava. Esse é o contexto para a aparição de duas narrativas tropicais “costeñas”, *Respirando el verano*, de 1962, de Hector Rojas Herazo e *El hostigante veranos de los dioses*, de 1963, de Fanny Buitrago. Fanny Buitrago e Rojas Herazo perceberam que pouco importava louvar o tropical sem desconstruir e debater a representação negativa de “La Costa” e das “tierras calientes” dentro da cartografia simbólica da nação.

Uma leitura em contraponto a estas duas obras ajuda a compreender como o tropical aparece naquele momento dentro da narrativa “costeña” como alteridade. A estratégia que Fanny Buitrago usou foi simular a narrativa de viagem como forma de obter autoridade para sua própria narrativa; Rojas Herazo criou um mundo voltado para o mar e o campo onde apenas tem contato com o mundo da nação como inimigo dela na guerra civil.

Neste sentido, a narrativa rural de Rojas Herazo estabelece um contraponto com a narrativa urbana de Fanny Buitrago. Esta ambienta sua narrativa numa cidade “costeña”, “B”, localizada às margens de um rio caudaloso e que é dominada pela *Plantación* bananeira da Companhia Bananeira de Dália Acre e pela impunidade com que um de seus filhos,

⁵¹ García Márquez escreveu duas reportagens críticas sobre a literatura colombiana em 1957. “La literatura, una fraude a la nación” e “Dos cosas sobre la Novela de la Violencia”, onde critica duramente o romance colombiano de “La Violencia”. GARCÍA MÁRQUEZ, 2006a.

⁵² Germán Espinosa lembra que conheceu a obra de García Márquez por acaso, andando por Bogotá, entrou em uma livraria do centro e se encontrou com uma promoção. *La horajasca* de García Márquez estava sendo vendido por um peso, que correspondia a vinte por cento do valor original. ESPINOSA, 2005.

Fernando Lago, manipula seus trabalhadores. “B” é descrita como uma cidade cosmopolita, onde vivem inúmeros estrangeiros, funcionários da indústria bananeira e comerciantes. Na verdade, um mundo sem fronteiras e com um caráter forte, “hostigante”, pelo qual a *cachaca* Marina se apaixonará.

Cedrón, o povoado costeiro de *Respirando el verano* é marcado por uma vida rural e as famílias que ali residem, tem seu sustento do produto de suas fazendas de gado. Contudo, também se fala em vários momentos sobre viagens ao Panamá e aos Estados Unidos. Assim também, como a presença do libanês marca um horizonte atlântico para o texto. Fala-se também em um matadouro de gado, que fica às margens do mar, infestando-o de tubarões. A guerra civil que levou à morte do esposo de Célia, o Doutor, e da desagregação do mundo familiar depois da invasão dos soldados *cachacos* (ROJAS HERAZO, s/d, pp.23) durante a guerra.

Se “B” é uma cidade cosmopolita, voltada para o futuro, que mesmo perdendo a indústria bananeira se recupera com turismo, contemporânea à própria narrativa, Cedrón está localizado no passado, narrado por Célia (ela se casou em 1885) em 1915 (quando sua filha mais velha, Júlia, conheceu seu amante, o libanês). Assim, do mesmo modo que a *cachaca* Marina viaja a “B” em busca de uma identidade – a autor do romance anônimo –, Célia realiza ao narrar o passado, um profundo questionamento sobre a identidade daqueles que vivem no “verano”, sua própria família e os demais habitantes de Cedrón.

A narrativa de Célia é um questionamento da identidade de sua família e do povoado, bem como do sentido da história coletiva de Cedrón e da região, é um ensinamento a Anselmo, seu neto. A narrativa é uma pergunta sobre o que é o “verano” a que o título alude e que aparece no texto como um contexto fundamental para todas as experiências dos personagens e de Cedrón.

Do mesmo modo, “o verano” a que alude o texto de Fanny Buitrago não é apenas uma estação do ano, é uma condição “hostigante”. Essa fustigante presença está desenvolvida na sociedade de plantação que domina “B” na forma das pressões econômicas que a companhia bananeira e depois a indústria turística as impõe à maioria da população da cidade, descrita como negra: a exploração e a semi-escravidão.

O “verano” que aparece nestes textos como um marco dos eventos privados e sociais narrados por Célia. Tudo acontece em um verão, e como

condição fustigante em Fanny Buitrago, porém, é assumido pelas duas narrativas como o que define ou indica a identidade coletiva da região. O “verano” aparece assim como uma alegoria às “tierras calientes” enquanto geografia imaginada. O que acontece é que ambos os autores assumem ao “verano” como marco da identidade “costeña”, em uma tentativa de positivar o mundo tropical colombiano ou como aparece nos textos as “tierras bajas”.

Deste modo, “el verano” como condição, em Fanny Buitrago, ou como contexto em Rojas Herazo, são respostas para as buscas de identidade que aparecem nas narrativas. Parece ser uma resposta que encontra a própria Célia, e também é a resposta que Yves, um dos membros centrais do grupo de intelectuais cosmopolitas de “B”, oferece a outra jornalista *cachaca* que aparece na cidade em busca da identidade (do autor do romance de sucesso) dez anos depois da chegada de Marina. A resposta de Yves ocorre justamente quando se organiza e se publica o texto a que o leitor tem acesso:

todavía el verano – dice Yves, endulzando con una cucharilla de plata el café de la forastera –. Nunca conocimos otra estación que no fuera el verano. *Lo llevamos en la piel*. (BUITRAGO, s/d, pp. 241, grifus meus)⁵³

e

- Aquí nunca pasa el verano, dijo [o libanês].
- Sí - contestó la madre [ou seja, Célia] –, aun cuando llueva siempre vivemos en verano. (ROJAS HERAZO, s/d, pp. 50)⁵⁴

Essas duas respostas foram dadas quando Yves e Célia são interpelados por outros personagens, a segunda jornalista *cachaca* e o *Libanês*, que acabava de chegar de seu país distante com uma passagem pela África. Como se sabe, as teorias contemporâneas marcam o caráter dialógico da identidade (HALL, 1999) e parece exemplificar que se (auto) defina a identidade tropical da “Costa” justamente no diálogo de “eu” interpelado pelo “outro”.

⁵³ Ainda o verão – diz Yves, adoçando com uma colherzinha de prata o café da forasteira –. Nunca conhecemos outra estação que não fosse o verão. O levamos na pele. BUITRAGO, Fanny, s/d, p. 24, tradução minha.

⁵⁴ - Aquí, o verão nunca acaba? – disse [o libanês].
- Sim – respondeu a mãe [ou seja, Célia] –, ainda quando chove sempre vivemos no verão. (ROJAS HERAZO, s/d, p. 50)

No caso de *El hostigante verano de los dioses* essa resposta é colocada estrategicamente no fim da narrativa, no capítulo XIX, quando, ao que tudo indica ao se assumir esta identidade tropical, se organiza a memória do grupo – e se publica os textos que o leitor conhece na forma de capítulos. O texto que o leitor conhece até o capítulo XIX parece descrever o vivido no momento. Apenas aqui o leitor se dá conta de que tudo o que ele leu são as memórias do grupo, dos eventos que ocorreram dez anos antes, ou seja, a narrativa é uma espécie de reflexão sobre o fim da plantação bananeira e o início da indústria do turismo. A busca por entender a história recente da cidade e do próprio grupo. O centro desta reflexão é o fato de se assumir a identidade tropical.

A passagem da “Plantación” (Ver BENÍTEZ ROJO, 1998), para a indústria turística está contextualizada dentro de uma economia dependente do império americano. A indústria de turismo, com seus navios de grande escala, o cassino e as festas “tropicais”, são um novo modo da antiga economia de Plantação. Não é por acaso que a dona dos estabelecimentos da nova indústria seja Dália Acre, a antiga dona da companhia bananeira ou a história de “B” é uma repetição, como diria Antonio Benítez Rojo, de uma máquina bananeira a uma máquina turística.

No caso de Cedrón, contudo, ocorre algo distinto. A definição da identidade tropical para o povoado e para a região ocorre no começo do livro. Mesmo assim, Célia continua a se perguntar pela identidade da família, do povoado e da região. Isso segue reiteradamente, até saturar o texto deste questionamento e da repetição estilística da palavra “verano”. Esta repetição, este “verano” que se repete, levou Menton (1986) a censurar Rojas Herazo. A reiteração e a repetição são estratégicas: reiterar a identidade tropical da região.

Contudo, o último capítulo parece que se pode ou se vai superar o “verano”. Neste momento, Anselmo e Evélia, as duas crianças da narrativa, todos os membros da família e todos os habitantes do povoado estão olhando para o horizonte do mar. A cena é cinematográfica: todos os personagens são descritos olhando o horizonte dourado. Eles esperam – no sentido de esperança – e presenciam o fim do “verano” que lhes vêm do mar. Célia anuncia que se acabou o “verano”.

Os romancistas, em geral, escolhem uma palavra plurissignificativa, como por exemplo, a palavra “verano” na Colômbia e naquele momento em que o trópico estava em auge, e estruturam suas narrativas em torno dela. Usam-na como metáfora, como forma de se aproximar de uma realidade e poetizar a linguagem através de seu campo semântico. Ela estava relacionada à Colômbia com a negativização das terras tropicais. Ao mesmo tempo, tanto internamente quanto internacionalmente, o “verano” passou a significar cada vez uma coisa do trópico, e um verão eterno, uma coisa positiva, no contexto de demanda de coisas tropicais da década de 20 em diante. Isso está claro no caso de *El hostigante verano de los dioses* e *Respirando el verano*.

Em Rojas Herazo, “verano” significa três coisas: uma identidade tropical, o estereótipo sobre as “tierras calientes” como lugar do bárbaro e o próprio verão enquanto estação. O jogo com estes três significados estrutura toda a narrativa. Assim, quando Célia define a identidade do povoado e da região, ela se refere ao que pode ser chamado de mundo tropical e assim “deve” ser entendido. Quando o verão é “superado”, ele está falando do verão enquanto contexto, enquanto “tierra caliente”.

Em Fanny Buitrago, do mesmo modo, “verano” significa a estação do ano, significa uma “condição”, a Plantação e o tropical. Obviamente como a cidade de “B” e “La Costa”, Ives leva na pele uma junção de mundo tropical e sociedade de Plantação e talvez por não conseguir se livrar da sociedade de plantação é que o grupo “Los auténticos liberales” é duramente criticado. Por isso, o “verano” é algo repetitivo, pois a sociedade de Plantação se reorganiza em torno do turismo, e os intelectuais do grupo continuam com seus preconceitos arraigados, apesar de manterem sua alteridade em relação ao mundo andino representado pelas jornalistas forasteiras bogotanas.

Essa tropicalização de “La Costa”, que já estava presente na obra de Grau e outros pintores pode ser notada, por exemplo, no recorrente uso, tanto por Fanny Buitrago quanto por Rojas Herazo, da cor amarela, e de tons de dourado como forma de descrever a paisagem “costeña”. Rojas Herazo, talvez por também ser pintor, recorre a esta estratégia cromática mais vezes, quando ele descreve as ruas do povoado e a junção do mar com o céu, ou do sol e do mar. O amarelo e os tons dourados, enfim, perpassam por todo o texto de *Respirando el verano*, assim como também aparece em *El hostigante verano*

de los dioses. Isso eles aprenderam com Grau e na obra do pintor cartagenero, o amarelo e o dourado se ligam à simbologia solar, bem como a indústria bananeira.

Enfim, a tropicalização de “La Costa”, ou seja, inscrever a região dentro do mundo tropical pelo qual havia tanta demanda depois da década de 20, é uma estratégia que se liga à tentativa de positivar a região e romper com os estereótipos que o centro andino emitia sobre as terras tropicais do país. O esquema que Bourdieu (1998) criou para entender a resposta das reivindicações regionais de identidade frente ao centralismo francês funciona muito bem aqui. O primeiro passo dessa luta contra o centralismo é inverter o estigma que existe sobre a região. Do mesmo modo que o discurso que tenta reverter este estigma é performativo: cria a realidade que enuncia, ou seja, o estigma é de grande importância para a criação da região, pois as reivindicações identitárias se aglutinam em torno do combate a ele.

Estas narrativas se voltam justamente contra o estigma que existia sobre as “tierras calientes” e “La Costa”, e o que fazem é tentar reverter a negativização das terras tropicais colombianas. Usam estrategicamente, como já fizera Grau antes, a demanda internacional pelo tropical para positivar “La Costa”, isto é, tropicalizam-na.

Pode-se dizer também que o surgimento destas narrativas tropicalistas se encaixa dentro da demanda cada vez maior na Colômbia e no mundo do tropical. Afinal, elas foram publicadas por editoras bogotanas como a Tercer Mundo Editores e eram lidas dentro do mesmo contexto em que se ouvia a música tropical “costeña” e caribenha. O que não se pode perder de vista, contudo, é a tentativa destas narrativas de reivindicarem ou autorizarem uma identidade positivada para “La Costa” através do uso metafórico do “verano” e do uso estratégico da demanda pelo tropical, que existia desde a década de 20 no país e no mundo. Isso é o interesse fundamental de Fanny Buitrago e Rojas Herazo ao começarem a escrever os seus primeiros romances.

2.4 De “La Costa” a “La Guajira”: Região e Diferença

Alguien me dijo de donde es usted/Que canta tan bonito esta parranda/Si es tan amble toquela otra vez/Quiero escuchar de nuevo su guitarra/Oigame compa usted no es del Valle/Del Magdalena, ni de Bolívar/Pues se me antoja que sus cantares/Son de una tierra desconocida/Y yo le dije si a usted le inspira/Saber la tierra de donde soy/Con mucho gusto y a mucho honor/Yo soy del centro del la Guajira

Carlos Huerta, cantado por Carlos Vives em 1993⁵⁵.

A tropicalização de “La Costa” é um fato de extrema importância dentro da disputa que a narrativa “costeña” coloca em marcha em relação à narrativa nacional de dominação territorial. Essa tropicalização implica a construção de uma imagem territorial de “La Costa”. Isso pode ser claramente percebido em Fanny Buitrago e Rojas Herazo. Em García Márquez, a terceira narrativa que aqui examino, contudo, não se refere a “La Costa”. Se refere à uma micro-região dentro de “La Costa”, “La Guajira”.

As construções identitárias em torno à “Costa” ou ao “Caribe Colombiano” tendem a dar pouca importância às diferenças existentes dentro da própria região. Obviamente existe, para falar do exemplo mais claro para mim, entre Cartagena e Barranquilla pela possibilidade de falar em nome de toda a região. Um exemplo disso é a disputa pelo lugar onde teria ocorrido a “gênese” literária de García Márquez. O crítico Jorge García Usta, em seu livro *Como aprendió a escribir García Márquez* defende a gênese cartagenera da escritura de García Márquez; inclusive discorre sobre se ele escreveu seu primeiro romance, *La hojarasca*, em Cartagena ou Barranquilla. Ele sugere que tenha sido na primeira destas cidades. Esses exemplos mostram que a identidade regional ainda está em disputa, ou o Caribe colombiano ainda é um “território”, em grande medida, disputado.

Fanny Buitrago coloca em movimento um rico arsenal alegórico para “imaginar” a geografia “costeña”. Foi dito acima que a autora simula a narrativa

⁵⁵ Alguém me disse de onde você é/ que canta tão bonito esta folia/ Se é tão amável toque-a outra vez/ Quero ouvir de novo sua viola/Escuta-me compadre, você não é do Vale/ Do Magdalena, nem de Bolívar/Pois me parece que seus cantares/ São duma terra desconhecida/E eu disse se você deseja/Saber da terra de onde sou/Com muito prazer e muita honra/Eu sou do centro de La Guajira. HUERTAS, Carlos, 1993, tradução minha.

de viagem como modo de obter autoridade para seu discurso, e que em certo momento a viagem muda de foco e a narrativa perde a linearidade. Um destas alegorias é a personagem Ábia. Esta é descrita como uma jovem de extrema beleza que vive de costas para as regras e padrões sociais como o valor do dinheiro ou o medo da morte, um personagem autônomo.

Quando a narrativa muda de tema, Marina deixa de se interessar pela identidade do escritor anônimo, e é justamente pelo modo como os membros do grupo representam Ábia que ela vai se interessar. Todas as mulheres, Inari, Isabel e Hade falam dela nos capítulos onde tomam a voz da narrativa. Todos os homens se apaixonam por ela, tentam discipliná-la e acabam por fracassar. É em torno da memória de sua morte, que o grupo organizará seu arquivo e publicará o texto que o leitor tem em mãos. Ábia é, a partir do quarto capítulo, o centro da narrativa e não mais a identidade do romancista anônimo.

Ábia é a “jovencita impura” a que se refere o mito de sustentação da narrativa que aparece como epígrafe do livro. Ela é quem pode livrar os “cantores” da cegueira que lhes provoca o mundo das terras baixas. Ela morre justamente quando finda a indústria bananeira e ocorre uma grande emigração para o golfo de Urabá. Sua figura, assim, está intimamente ligada à cidade de “B” e a “La Costa”.

A cidade de “B” está nas margens de um rio. Ela está próxima de “La Guajira” já que “culebreros guajiros” a visitam todos os anos; é uma cidade “costeña”, os cavalos utilizados nela são trazidos do interior – Andes –; ela está próxima do Golfo de Urabá e de Turbo. Para este golfo emigram as plantações bananeiras e os trabalhadores de “B”. Ela está cercada por uma Serra. E não é Barranquilla, como parece indicar a letra inicial. Fanny Buitrago simula que “B” se refere a Barranquilla até bem avançada à narrativa. Apenas no capítulo XIII se descobre que na verdade “B” está próxima a essa cidade.

Na verdade, ao que tudo indica a autora faz um jogo com referências topográficas presentes em vários lugares da “Costa” na construção de “B”. O Rio que a margeia e vai além do “B”, leva a pensar em Barranquilla, as serras levam a pensar em Santa Marta, cidade que fica próxima a cadeia montanhosa Sierra Nevada, na “Costa”. Outras referências são que ela está localizada nas terras baixas, e em “La Costa”. Pode-se afirmar que esta ubiqüidade indica

uma tentativa de criar uma alegoria da região. Ela simboliza, numa relação alegórica, a própria “Costa”.

Fanny Buitrago joga com a seqüência alfabética Abia/ “B”/ “Costa”. Essa relação que pode parecer muito formal esconde uma intenção de relacionar uma personagem de grande autonomia com uma cidade ubíqua e com a região de “La Costa”, propondo uma relação de extrema importância. A autonomia de Abia é algo de extrema importância e que é difícil de explicar sem se levar em consideração que “La Cosa” se sentiu historicamente uma entidade estranha no corpo nacional. Na verdade, os vários projetos de independência de “La Costa” durante os séculos XIX e XX, revelam este desejo e sentimento de autonomia⁵⁶.

A idéia de autonomia “costeña” é antiga e remonta aos anos da independência da Colômbia, quando a divisão do Vice-Reinado de Nova Granada, entre Costa e Andes, Cartagena de Índias e Bogotá levou à proclamação da independência da República de Cartagena (MÚNERA, 1998). Essa divisão já colocava “La Costa” como fronteira intratável, uma região de fronteira de difícil domínio para o poder central. Isso se deve em parte pelo contrabando, que segundo observadores da época, era norma entre a maioria da população.

O Vice-Reinado possuía pouco ou nenhum controle efetivo sobre a população “costeña”. O contrabando era praticado não apenas pelas elites, mas por povos indígenas como cunas, no Darién, os chimillas, na Serra Nevada e guajiros na península de “La Guajira”, bem como por uma grande quantidade de mestiços, zambos e negros quilombolas viviam na região sem nenhum controle da autoridade espanhola. Essa falta de controle da região, controle que o reino exigia que o vice-reinado de Bogotá garantisse, prevaleceu durante toda a colônia. (MÚNERA, 1996)

O conflito de interesses comerciais e a percepção da diferença cultural entre os Andes e “La Costa” levaram como disse acima, ao surgimento de um projeto de independência de “La Costa” separada do resto do país. Esse projeto se efetivou em 1810 com a fundação da República Independente de Cartagena de Índias, que se manteve independente até 1816, quando as forças

⁵⁶ O escritor Germán Espinosa conta que em 2002, ainda ouviu um “costeño” falando em independência política. ESPINOSA, 2005.

de reconquista espanhola destruíram a cidade e mataram a maioria de sua população durante um cerco de vários meses.

O título do livro de Alfonso Múnera (1998), *El fracaso de la nación*, onde ele estuda detalhadamente o processo que levou à formação da República de Cartagena (1810-1816) e à participação de negros e mestiços na implantação da independência tem este sentido. Foi um projeto de autonomia nacional “costeña” que fracassou em 1816, mas que reaparece constantemente nas décadas seguintes.

Essa percepção de uma diferença “costeña” segue durante grande parte do século XIX. Um exemplo destas tentativas de autonomia está representada na figura do caudilho “costeño” Juan José Neto⁵⁷, que além de defensor político da autonomia de “La Costa” (FALS BORDA, 1979) se auto-proclamou presidente da Nação em 1860-1861 e tentou criar uma nação centrada na “Costa” (FALS BORDA, 1988), porém foi derrotado pelo presidente andino.

Além de Nieto, a separação do Panamá em 1903, que segundo Múnera (2005) foi o exemplo mais claro do fracasso do projeto nacional centralista andino, bem como “La Liga Costeña” de 1918, se destacam como momentos do que Yusmidia Solano (2005) chamou de processo de regionalização de “La Costa”.

A independência do Panamá, A “Liga Costeña” e outros movimentos mantiveram viva a percepção da diferença da “Costa” no século XX. Como mostra Fals Borda (1988),

en la Depressión Momposina y sus cercanías surgieron palenques independientes (Papayal, Uré, San Basilio con su dialecto), republiquetas y comunidades a donde nunca llegaron las autoridades (Norosí, Carate, Cintura, Sudán, Tomala), o se mantuvieron fuertes naciones territoriales indígenas (Motilones, Guajiros, Arhuacos, Cunas). En Mompox, Chinú y otros pueblos costeños corrió moneda propia durante varios decenios. Y en La Loba y en la Zona Bananera de Ciénega se organizaron Juntas de Defensa Territorial y sindicatos que se opusieron tenazmente, desde principios de los años 20, a las políticas entreguistas al extranjero de los gobernantes

⁵⁷ Juan José Nieto escreveu, segundo Willians (1992), o primeiro romance “costeño”, *Ingermina la hija de Calamar: novela historica o recuerdo de la conquista, 1533 a 1537*, con una breve noticia de los usos, costumes y religión del pueblo de Calamar, que conta a história da conquista da região de Cartagena de modo a descrever uma origem mítica para a região de “La Costa”.

bogotanos (...) Por lo mismo, resulta explicable que en la Costa Atlántica se hubieran registrado repetidos intentos federativos, autonomistas o separatistas del resto de la “nación colombiana” que no terminaba de integrarse: em 1830 cuando llegó Simón Bolívar exiliado y enfermo; en 1840-1842 al confederarse cinco estados soberanos nuevos (Manzanares, Cibeles, Riohacha, Cartagena y Mompo) bajo el mando del Supremo Francisco Javier Carmona; en 1861 con la presidencia nacional transitoria de Juan José Nieto; repetidas intentonas rebeldes de Panamá y Bolívar a finales del siglo XIX con los generales Manuel Martínez y Ramón Santodomingo Vila y otros; la secesión final de Panamá en 1903; las conspiraciones de 1906 del general Francisco Burgos Rubio, de Montería, para fundar la República de la Costa; la creación de la Liga Costeña en 1918 para fomentar “la multiplicidad dentro de la unidad” federal; las campañas de Tico Noguera Carbonell para proclamar la República del Caribe en los años 60; las propuestas de hacer un Departamento del Río o una intendencia en la Depresión [de Mompo].... (FALS BORDA, 1998, pp.44 e 45)⁵⁸

Como diria Bourdieu (1998), a regionalização da “Costa” está ligada ao estigma que emana do discurso centralista colonial e nacional. Em torno desta diferença que era marcada para as “tierras calientes” em geral e para a “La Costa” em particular, se aglutinaram os movimentos políticos de autonomia e independência política. O que a idéia de região não consegue abarcar é justamente essa percepção de autonomia, que todos estes movimentos historicamente expressam. Fanny Buitrago se refere a algo que se fosse dito em nível nacional, se chamaria nação, e que os colombianos gostam de

⁵⁸ Na depressão momposina e suas proximidades surgiram quilombos independentes (Papayal, Uré, San Basilio com seus dialetos), republiquetas e comunidades aonde nunca chegaram às autoridades (Norosi, Carate, Cintura, Sudán, Tomala), ou se mantiveram fortes nações territoriais indígenas (Motilones, Guarijos, Arhuacos, Cunas). Em Mompo, Chinú e outros povoados costeiros, circulou moeda própria durante várias décadas. E em La Loba e na Zona Bananeira de Ciénega se organizaram Juntas de Defesa Territorial e sindicatos que se opuseram tenazmente, desde o princípio da década de 20, às políticas entreguistas aos estrangeiros dos governos bogotanos (...) do mesmo modo é inexplicável o fato de que na Costa Atlântica, que ao que tudo indica não termina de se integrar, se registrou repetidas tentativas federativas, autonomistas o separatistas do resto da “nação colombiana”: em 1830 quando chegou Simón Bolívar exilado e doente; em 1840-1842 ao confederarem-se cinco novos estados soberanos (Manzanares, Cibeles, Riohacha, Cartagena e Mompo) sob o mando do Supremo Francisco Javier Carmona; em 1861 com a presidência nacional transitória de Juan José Nieto; as repetidas intentonas rebeldes de Panamá e Bolívar no final do século XIX com os generais Manuel Martínez e Ramón Santo domingo Vila e outros; a secessão final do Panamá em 1903; as conspirações de 1906 do general Francisco Burgos Rubio, de Monteria, para fundar a República da Costa; a criação da Liga Costeña em 1918 para fomentar “a multiplicidade dentro da unidade” federal; as campanhas de Tico Nogueira Carbonelli para proclamar a República do Caribe na década de 60; a proposta de fazer um departamento do Rio ou uma intendência na Depressão [de Mompo]... FALS BORDA, 1988, p. 44 e 45, tradução minha.

chamar de “Pátria-chica” (FALS BORDA, 1988). Na verdade falta da idéia de região algo que poderia ser chamado de “insularidade”.⁵⁹

São estas referências, esta memória histórica, que Fanny Buitrago quer colocar em movimento com a figura de Abia. A relação deste personagem com “B”, e da cidade com “La Costa”, permitem afirmar sem margens de dúvida que Abia é uma alegoria “costeña” no mesmo sentido que Alicia de *La vorágine* pode ser vista como uma alegoria nacional (SOMMER, 2004). Assim como a palavra que define Abia é autonomia, esta palavra também define “La Costa” enquanto entidade historicamente “autônoma”.

Rojas Herazo também manipula uma idéia de “La Costa” muito semelhante a esta que usa Fanny Buitrago. Na verdade, *Respirando el verano* fala da região como um mundo compacto voltado para o mar e que tem como única relação a nação como inimiga desta, durante a guerra civil. É exemplar neste sentido o personagem Julia, filha mais velha de Célia. Retornando às alegorias matrimoniais como formas usadas pelos romancistas de propor compromissos políticos entre gente das várias regiões, classes e raças (SOMMER, 2004) Júlia é um caso interessante.

Julia, durante a guerra civil, quando seu pai estava preso, se apaixona perdidamente pelo soldado José Manuel Espinar. Quando o vê pela primeira vez: “sintió alfiletazos de placer, un deseo de agacharse y moderle los muslos...” (pp. 55). Contudo, como são inimigos na guerra, o máximo que ela – e ele que também se apaixona – puderam fazer foi desistir do amor. Ela tenta um compromisso religioso: entra pra um convento de Cartagena. Mas retorna para envelhecer em casa, até o dia que aparece o libanês.

Julia quando pequena lia a *Ilíada* para seu pai todos os dias pela manhã. Isso faz com que ela associe ao que tudo indica o libanês com um guerreiro troiano, alguém “con la actitud de quien al fin há llegado” (pp.46). A relação com ele começa de modo espontâneo, como previamente combinado. Esse componente imaginativo na forma com ela recebe o libanês lembra o que Glissant (1997) fala sobre as conseqüências de ter o mar como horizonte. Está sempre à espera de uma oportunidade de atravessá-lo. O que faltou a Glissant foi teorizar sobre a espera constante pela chegada de alguém.

⁵⁹ Fanny Buitrago retornará a esta metáfora da insularidade costeña no romance *Los pañamanes* de 1979.

Impossibilitada sua atração pelo representante da nação, o soldado Espinar, Julia passa a esperar alguém que venha do mar, até o dia que chega o libanês. A relação de Julia com o libanês não se torna uma união institucionalizada. Quer dizer separação formal, algo como o que ocorreu com o Panamá em 1903. Julia enquanto alegoria de “La Costa” se volta para o mar justamente depois de ver seus anseios de união com a nação impedidos. Não parece preciso dizer que isso dentro da narrativa de Díaz Castro, Rivera e Zalamea Borda era impossível: a união constituída entre uma “calentana” e um andino num projeto de futuro comum.

O modo como Rojas Herazo alegoriza “La Costa” não está muito distante do modo como a própria Fanny Buitrago o faz. Associado a esta alegoria existe uma série de referências geográficas que apenas um “nós”⁶⁰ coletivo “costeño” poderia entender que são Cartagena, Ovejas, Panamá, Sincelejo, etc. Se pode afirmar que o leitor para quem Rojas Herazo escrever é o leitor “costeño” e que sua obra cria um sentimento de pertencimento regional – o que também vale para Fanny Buitrago – muito semelhante àquele que o romance nacional cria entre a comunidade de leitores nacionais, segundo Anderson (1989).

Os dois exemplos examinados acima se dedicam a perceber “La Costa” enquanto alteridade em relação à nação colombiana. Gabriel García Márquez, porém, em *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* se volta contra essa construção de “La Costa” enquanto identidade única. Por isso, ele, nessa obra, estabelece a diferença dentro da região. Essa diferença se chama “La Guajira”. Se Fanny Buitrago, ao tentar responder a Rivera, tenta construir uma imagem positivada de “La Costa” enquanto “tierra caliente”, García Márquez, ao tentar responder Zalamea Borda, se dedica a disputar-lhe a representação de “La Guajira”.

“La Guajira” é um espaço de referência de grande importância dentro da vida e da obra de García Márquez. Em *Cien años de soledad*, José Arcadio Buendía procede de Riohacha. Em *Vivir para contarla*, de 2002, está colocado que na casa de seus avós em Aracataca se vivia, em todo momento à espera

⁶⁰ Por mais que seja complicado falar em “nós” coletivo regional, a ênfase na autonomia cultural “costeña” leva muitos a fazê-lo. Em *El amor em los tiempos del cólera*, García Márquez também usa este “nós” do mesmo modo que os romancistas nacionais para se referir a identidade “costeña/caribenha”.

de notícias e de pessoas procedentes de “La Guajira”, e que eles chamam-na de “La Provincia” como se ela fosse a única província do mundo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, pp.75). Ele agrega: “Aquel espíritu de evasión perpetua se sustentaba en una realidad geográfica. La Provincia tenía la autonomía de un mundo propio y una unidad cultural compacta y antigua...” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, pp.75).

Essa percepção de que “La Guajira” é um caso a parte dentro de “La Costa”, está presente nas narrativas musicais dos “vallenatos”, como mostra a epígrafe desta parte. Alguém do vale do rio Magdalena, interpela a um “gurjiro” sobre sua identidade. Depois de marcada, assim, a diferença entre “La Costa” de um modo geral e “La Guajira”, a canção mapeia a península e descreve a origem de sua própria musicalidade:

...Nací en Dibuya frente al mar Caribe
De donde muy pequeño me llevaron
Allá en Barranca me bautizaron
Y en toda la Guajira me hice libre
Yo vi a tocar a Santander Martíne
A Boloñito, a Francisco el hombre,
A Lole Brito, al señor Luis Pitre,
Las acordeones de más renombre
soy de una tierra grata y honesta
la que su historia lleva mi nombre
yo soy aquel Cantor de Fonseca
la Patria hermosa de Chema Gómez
(HUERTAS, 1993)⁶¹

Numa geografia muito parecida a esta, circulam os personagens dos contos⁶² presentes no volume *La increíble y triste historia de la cándida*

⁶¹ Nasci em Dibuya em frente ao mar Caribe/De onde muito novo me levaram
Em Barrancas me batizaram / E em toda La Guajira me fiz livre
Eu vi Santander Martínez tocar / Vi também a Boloñito, Francisco, o cara,
Lole Brito, o senhor Luis Pitre, / Os acordeões de mais renome
Sou de uma terra grata e honesta / Que sua história leva meu nome
Eu sou aquele cantor de Fonseca / A bela Pátria de Chema Gómez.
HUERTAS, 1993, tradução minha.

⁶² Apenas um dos contos não está localizado entre o deserto e o mar, “El último viaje del buque fantasma” está ambientado num povoado em frente a uma cidade que pode ser Cartagena. GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c.

Eréndira y de su abuela desalmada. Além de circularem por esta mesma geografia, personagens e situações de uns contos aparecem em outros, e todos os personagens, aparecem no conto de Eréndira, dando a idéia de que eles participam de uma mesma história.

Eréndira, a jovem explorada como prostituta por sua avó está durante todo o conto em disputa. Disputam-na com a “Abuela”, os missionários capuchinhos, Ulisses e ela própria. Ela é seqüestrada pelos missionários, “seduzida” por Ulisses e ainda assim a “Abuela” consegue retomá-la. Apenas a própria Eréndira conseguirá se libertar ao usar Ulisses para matar sua avó.

Herdeira/repetição de outro personagem de García Márquez, “Mamá Grande”, a “Abuela” representa o projeto colonial espanhol e sua repetição/reelaboração como projeto colonial nacional. A “Abuela” se relaciona, assim, com um tipo de “lei”, de normalização colonial que está centrada na capacidade econômica com que ela explora a neta. Não é por acaso que foi Amadís quem a trouxe para a península. A ressonância colonial deste personagem é óbvia. Além do mais foi o senador Onésimo Sánchez quem legalizou por uma carta oficial a boa conduta da “Abuela”.

A atitude do senador Onésimo Sánchez, no conto “Muerte constante más allá del amor”, de 1970, é reveladora. No comício que se organiza em sua chegada a um povoado “guajiro”, ele diz a seus eleitores:

Estamos aquí para derrotar la naturaleza (...) Ya no seremos más los expósitos de la patria, los huérfanos de Dios en el reino de la sed y la intemperie, los exiliados en nuestra propia tierra. Seremos otros, señoras e señores, seremos grandes e felices. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp. 51)⁶³

O narrador esclarece que “eran las fórmulas de su circo” electoral (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.51). Sua atitude, porém, mudará frente ao que o narrador chama de “los grande del lugar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp. 54): “sabemos que el día en que haya árboles y flores en este cagadero de chivos, el día en que haya sábalos en vez de gusarapos en los pozos, ese día

⁶³ Estamos aqui para derrotar a natureza (...) Já não seremos mais os enjeitados da pátria, os órfãos de deus no reino da sede e da intempérie, os exilados em nossa própria terra. Seremos outros, senhoras e senhores, seremos grandes e felizes. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 60, tradução de Remy Gorga Filho.

ni ustedes ni yo tenemos nada que hacer aquí”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp. 55). Estas falas daquele que atestou por uma carta oficial a boa conduta da “Abuela” são reveladoras, o que Serje (2005) chama de relação colonial interna entre o centro andino e as “margens” tropicais, que no caso é bem representado pelo referido senador.

Outra relação da “Abuela” com o campo colonial do discurso é o fato de seu esposo e seu filho, pai de Eréndira, chamarem-se Amadís. O modo como os conquistadores espanhóis foram influenciados pela novela de cavalaria é conhecido (ROMANO, 1995). A historiografia colombiana e a documentação colonial que se conhece (SERJE, 2005) evidenciam que a conquista de “La Guajira” dispôs de tons épicos. As muitas expedições organizadas para conquistar a península foram derrotadas, e o território ficou nas mãos de seus habitantes, os Wayuu. Ela adquiriu dentro da própria “Costa”, junto com a região do “Darién”, estatuto de fronteiras, “tierras de nadie” (SERJE, 2005). Os Amadís, deste modo, se referem a esta história épica de conquista. São símbolos desta disputa – histórica – pela região.

Neste sentido, a disputa constante por Eréndira – vista que ela é uma espécie de mina de ouro, ou seja, logo a “Abuela” enriquece imensamente com o dinheiro da prostituição da neta –, se relaciona com o fato de “La Guajira” ser desde os tempos coloniais um território em disputa (SERJE, 2005; MÚNERA, 1998).

Em 1885, a península “Guajira” foi entregue, juntamente com outras terras “bárbaras” nas mãos da Igreja por um acordo assinado com governo colombiano, o Concordato de 1885. Porém, no que diz respeito à “civilização” e ao controle sobre a península, ele ficou praticamente nas mãos dos Wayuu e dos contrabandistas com quem estes mantinham contato e comércio. Na verdade, desde o início do século XIX, as elites de Cartagena de Índias reclamavam do contrabando “guajiro” à coroa (MÚNERA, 1998). Apenas na década de 30 foi construída uma estrada ligando o centro do país à “La Guajira” dentro do programa de demarcação da fronteira colombo-venezuelana.

A presença dos missionários no conto que disputam Eréndira à “Abuela” se enquadra dentro da história do referido “Concordato” de 1885. A Igreja tinha total autonomia dentro das regiões que lhe foram designadas. Dentro do conto,

os missionários são os primeiros a disputar o domínio sobre Eréndira. Os padres capuchinhos, que possuíam um convento no meio do deserto, exigem que Eréndira seja deixada sob sua tutela. Pelo Concordato, como explica para a “Abuela” o chefe civil de um povoado, eles tem o direito de requerê-la (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.105).

A “Abuela” recusa e os monges acabam seqüestrando Eréndira. A “Abuela”, então, falsifica a “legitimidade” e paga vinte pesos para que um jovem indígena se case com sua neta. O casamento, que dava legitimidade aos projetos nacionais da narrativa latino-americana (SOMMER, 2004), é usado como estratégia para escapar de um poder melhor institucionalizado como a Igreja. Em seguida, a “Abuela” consegue a carta do senador Onésimo Sánchez, que atesta a legalidade de sua conduta e se dirige ao mar.

O segundo a disputar Eréndira é Ulisses. Este é filho de um fazendeiro holandês com uma mulher wayuu e neto de um anjo. Além disso, ele possui duas pistolas que pertenceram a Francis Drake, o corsário inglês que assolou a região de “La Guajira”, Santa Marta, Cartagena de Índias durante o século XVI. Contrabandista de diamantes, Ulisses tenta possuir Eréndira e acaba por matar a “Abuela” depois de três tentativas frustradas. Ulisses assim está relacionado ao contrabando, por filiação (seu pai é contrabandista) e por herança (as pistolas de Francis Drake).

O contrabando e os corsários sempre foram uma presença constante em “La Guajira” e o seu significado dentro da quebra do sistema colonial deve ser lembrado aqui. Sistema colonial que, como já vimos, está ligado a “Abuela” não apenas pela forma com explora a neta, mas pelo nome dos Amadís. Não parece por acaso que é o aprendiz de contrabandista que ajuda Eréndira a se libertar da “Abuela”. Na verdade ele não ajuda apenas, ele é usado.

Além dos religiosos e de Ulisses, existe outro personagem que disputa Eréndira. Ela é a arquiteta de sua liberação. Em toda a história, a sua aparente passividade esconde uma estratégia de liberação clara. Suas respostas passivas, “Sí, Abuela”, que domina toda a história, esconde o que poderia ser chamado de passividade estratégica: “Eréndira no emitió un suspiro que permitiera vislumbrar su pensamiento” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.129)

Na sua estratégia de liberação, a presença de Ulisses é fundamental:

De pronto, Eréndira preguntó sin un quebranto mínimo em la voz:

– ¿Te atreverías a matarla?

Tomado de sorpresa, Ulisses no supo qué contestar.

– Quién sabe – dijo – ¿Tu te atreves?

– Yo no puedo – dijo Eréndira –, porque es mi abuela

(...)

– Por ti soy capaz de todo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c pp.133)⁶⁴

Este tom ameno se tornará um reproche “mortal” quando Ulisses falha em sua primeira tentativa de matar a “Abuela”: “Eréndira lo atravesó con una mirada mortal. – Lo que pasa – dijo - es que tú no sirves ni para matar a nadie” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.137). Isso leva Ulisses a tentar matá-la com explosivos, mas de novo falha. Desesperado ele se lança contra ela com uma faca de açougue, e consegue matá-la. Eréndira assiste o assassinato com uma “impavidez criminal” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp. 141).

Essa auto-disputa é de muita importância porque se pode relacioná-la com a tentativa que García Márquez faz ao relacionar seu discurso com a oralidade e com música “vallenata”, que seriam formas discursivas “guajiras”. O uso que Eréndira faz de Ulisses, pode indicar a possibilidade de uma analogia literária com a que propõe Benítez Rojo (1998) sobre o conto de García Márquez. Ele propõe, para simplificar ao extremo o argumento do ensaísta cubano, que o escritor Ulisses luta por representar uma realidade sempre em fuga, Eréndira, ou seja, ele relaciona Eréndira com “La Guajira”.

Na verdade, uma analogia do ponto de vista literário seria colocar Eréndira como o discurso “guajiro” que disputa “La Guajira” com os demais discursos, como o colonial e o nacional-religioso. Isso justifica, por exemplo, a ênfase de García Márquez em relacionar o seu discurso com o discurso “vallenato” e “oral”. Isso explica porque ele prefere usar o conto, forma literária relacionada com a oralidade, bem como o fato de que todos os personagens

⁶⁴ De súbito, Eréndira preguntou sem a mínima piedade na voz:

– Você se atreveria a matá-la?

Tomado de surpresa, Ulisses não soube o que responder.

– Talvez – disse. – Você se atreve?

– Eu não posso – disse Eréndira –, é minha avó

(...)

– Por você sou capaz de tudo.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 154, tradução de Remy Gorga Filho.

dos contos que participam de uma mesma realidade geográfica e de uma mesma história. Isso explica também, pelo fato de colocar Eréndira enquanto discurso guajiro como alguém que vem do outro lado da fronteira da nação e da civilização.

A geografia está claramente dividida, praticamente em todos os contos, entre o “deserto” e “mar”, mas no conto de Eréndira, surge uma segunda divisão: o “deserto”, de onde provêm Eréndira e a “Abuela”, e o “mundo”: a cidade e a nação, de onde vêm os missionários e outros personagens. Quando ocorre o incêndio que dá início à vida de prostituta de Eréndira – que terá que pagar o prejuízo causado pelo incêndio provocado – ela é levada pela “Abuela” do deserto para “o mundo”: “El conductor del camión le gritó a la Abuela: - De aquí em adelante ya todo es mundo” ⁶⁵ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.88). A “Abuela” pede mais clareza e ele responde: “Es territorio de misiones” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.88). Este modo de perceber a “Guajira” como terra de fronteira marca também a fala de Ulisses, quando sai de casa em busca de Eréndira diz que vai “para el mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.131).

Este mundo é o mundo das “cidades”, das “missões” dos “soldados” e do “correio”. Referências que ligam este mundo à “nação”, à “civilização” e as suas tentativas de controle territorial. Ulisses, a “Abuela” e los Amadís, os “contrabandistas” e os demais povos do deserto, vivem “além” (BHABHA, 2001) da linha que marca a fronteira: fora do controle da nação ou mantém complexas relações com ela, como os eleitores do senador Onésimo Sanchez.

García Márquez criou uma cena onde se joga com as tentativas de criar a fronteira como marco de separação e o fracasso de tais tentativas:

El misionero más joven, que comandaba el grupo, señaló con el índice una grieta natural en el suelo de arcilla vidriada:

– No pasen esa raya – gritó

(...)

– El desierto no es de nadie - dijo la abuela.

⁶⁵ O motorista do caminhão gritou para a avó: daqui em diante tudo já é mundo. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p.88, tradução de Remy Gorga Filho.

– Es de Dios (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.103)⁶⁶

Apesar de os missionários conseguirem impedir que “La Abuela” cruze a fronteira para “o mundo”, o marco fronteiro, a linha que divide este “mundo” do “deserto” é ironicamente descrito: uma linha no solo.

Essa passagem é de extrema importância porque a tentativa de civilizar os “desiertos” e as “terras de nadie” através de sua cristianização foi um dos marcos principais da chamada Regeneração (1886-1930). Na verdade, desde a década de 50 já se pensava que a única forma de civilizar as terras de fronteira do país era através do estabelecimento de missões como as missões coloniais. Eugénio Díaz Castro dedica um capítulo inteiro de *Manuela* a discutir esta questão.

O “Concordato” de 1885, como já disse, oficializou este projeto, e começaram a chegar missionários espanhóis como os que tentam impedir que a “Abuela” cruze a fronteira para o mundo da civilização: “la abuela reconoció entonces la forma y la dicción peninsulares del misionero” (pp.104). A ironia sobre as tentativas de civilizar o “desierto” também está na fala da “Abuela”, que viveu parte de sua vida num povoado no “além” das fronteiras “del mundo” e da legalidade – seu esposo Amadis a levou ao deserto fugindo de um crime cometido num bordel das Antilhas -, ao chegar ao território das missões e saber que ali “começava” o mundo: “La abuela observó con incredulidad las calles miserables y solitarias de un pueblo un poco más grande, pero tan triste como el que habían abandonado: - *No se nota*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.88, grifos meus)⁶⁷

Nessa relação entre o “desierto” e a “civilização”, não se pode passar despercebido a ressonância do termo “desierto”. “Desierto” é uma imagem que se repete na narrativa nacional (Díaz Castro, Rivera e Zalamea Borda) sobre as

⁶⁶ O missionário mais jovem, que dirigia o grupo, apontou com um dedo uma fenda natural no chão de barro quebradiço.

– Não ultrapassem essa risca – gritou.

(...)

– O deserto não é de ninguém – disse a avó.

– É de Deus (...)

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 121, tradução de Remy Gorga Filho.

⁶⁷ A avó observou com desconfiança as ruas miseráveis e solitárias de um povoado um pouco maior, mas tão triste e solitário como o que havia abandonado: - Não parece. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 106, tradução de Remy Gorga Filho.

“tierras calientes” e assinala a geografia do bárbaro, do selvagem e do primitivo. O “desierto” tem naquela narrativa como contraponto o mundo andino da civilização e da cidade. O “mundo” representa a fronteira da civilização, e o fato da “Abuela” dizer que não se nota civilização, assinala de forma irônica o vazio destas tentativas de “civilizar” o “desierto” como foi o estabelecimento de missões no século XIX.

Depois de conseguir a carta do senador Onésimo Sánchez que autoriza a conduta da “Abuela”, esta, ao invés de tentar entrar no “mundo”, decide procurar o mar. Assim, existe o “desierto”, o “mundo” e o “mar”. Vivendo no deserto, sem conseguir se incluir no “mundo” resta a “Abuela” o mar, o Caribe. Ela decide levar sua neta para Aruba. Na verdade, para a “Abuela”, este caminho é um retorno visto que ela, com seu esposo, vieram fugidos de um prostíbulo das Antilhas se esconderem no “desierto” depois que Amadís matou um homem para libertá-la.

Elas atravessam outra fronteira colombo-venezuelana, que passa próximo de “La Guajira”. Depois de atravessar a fronteira, elas chegam a um povoado de onde se escutava “piltrafas de diálogos dos Jamaica” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.129) e “se veían los edificios de vidrio de una ciudad iluminada” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.131). A cidade de vidro é uma imagem que pode ser relacionada com Maracaibo, na Venezuela, que fica próxima da fronteira.

Neste ambiente de feira, de carnaval de apátridas, Eréndira será o centro de um desfile carnavalesco, representando a “penitente encadenada”. O desfile tem início quando Eréndira se torna uma espécie de rainha do bairro de tolerância, pois as demais prostitutas ficam sem trabalho. Todos os homens querem Eréndira. As prostitutas, sem ocupação, tomam de assalto a barraca do amor errante:

Entraron sin anunciarse, espantaron a golpes de almohadas al hombre que encontraron gastándose lo mejo que podía el dinero que había pagado, y cargaron la cama de Eréndira y la sacaron en andas a la calle (...) La mostraron en su altar de marquesina por las calles de más estrépito, como el paso *alegórico* de la penitente

encadenada, y al final la pusieron en cámara ardiente en el centro de la plaza mayor. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.128, grifos meus)⁶⁸

García Márquez conclui: “esa fue la única vez que las vi, pero supe que habian permanecido en aquella *ciudad fronteriza* (...) y que (...) abandonaron el desierto hacia el mar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp.128, grifos meus).

Eréndira é levada do bairro de tolerância, passando por várias ruas, até a praça central, num gesto simbólico de tomada do território da cidade “fronteriza” pelas prostitutas. Esse carnaval de “apátridas” é de extrema importância porque marca outra irônica descrição das tentativas de criar a fronteira como separação e assim fizeram os missionários. Ao coroar Eréndira como uma rainha alegórica (carnavalesca, literária) dos “apátridas” que participaram na procissão, García Márquez erige sua percepção de “La Guajira” como território de (ou sem) fronteira(s).

Fronteira para García Márquez é algo aberto – a cidade de apátridas – e fluído – a debilidade do marco que diferenciava o “desierto” do “mundo”, ou seja, a fronteira é um espaço inclusivo e não excludente. Fronteira no sentido de Bhabha (2001) e não no sentido tradicional: é o lugar de demarcação da diferença, da separação e do controle do território. Essa fronteira inclusiva leva a García Márquez pensar “La Guajira” como um lugar cosmopolita, como ele diz a respeito de Aracataca, o pequeno povoado onde nasceu em 1928: “Aracataca fue desde sus orígenes um país sin fronteras”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, pp. 53)⁶⁹

Essa demarcação ideológica de “La Guajira” como lugar aberto, que se projeta para o Caribe e as Antilhas, que congrega uma multidão de “apátridas”, numa cidade sem fronteiras, esta reforçando a idéia de narrar a partir do outro lado da fronteira. Ao invés de “confín”, “tierra de nadie”, “limite”, “desierto”, como era descrita e inscrita “La Guajira” dentro do discurso nacional como mostra la obra de Zalamea Borda e como confirma o estudo de Margarita Serje

⁶⁸ Entraram sem se anunciar, espantaram a golpes de almofadas o homem que encontraram gastando do melhor modo o dinheiro que pagara, e carregaram a cama de Eréndira nos ombros para a rua (...) mostram-na em seu altar de marquesinha pelas ruas de maior movimento, como a passagem alegórica da penitente acorrentada, e afinal a puseram em câmara ardente no centro da praça principal. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 147, tradução de Remy Gorga Filho.

⁶⁹ Aracataca foi desde suas origens um país sem fronteiras. García Márquez, Gabriel, 2005, p. 53, tradução minha.

(2005), García Márquez opta por criar textos que se colocam como a visão da outra margem: aqueles que olham e vêm a partir do “deserto”.

Inscrever a narrativa como discurso daqueles que vivem no “desierto” e não no “mundo”, às margens da nação, enfim, enquadra García Márquez dentro da percepção da “Costa” e da narrativa “costeña” como lugar da alteridade. Isso relaciona sua obra com as inscrições narrativas de Fanny Buitrago e Hector Rojas Herazo; porém, o fato de focar “La Guajira” é de extrema importância porque mostra as diferenças regionais, que são desvalorizadas no discurso “costeños”, como mostram as obras dos autores referidos acima.

Enfim, as três narrativas examinadas mostram por um lado a tentativa de criar uma imagem homogênea, uma unidade, “costeña”, bem como a dificuldade de manter essa representação homogênea sobre as diferenças existentes dentro da região. Mostram também a disposição dos narradores da região em disputar o território “costeño” ou “guajiro” à narrativa nacional de dominação territorial. Um exemplo é a redefinição que García Márquez opera da idéia de fronteira, como está colocado acima.

2.4 Conclusão

O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo.

Edward Said, 1995.

As narrativas que examinei acima, como foi possível detectar, estão disputando “La Costa” ou “La Guajira” à narrativa nacional, mas sobretudo estão disputando-a, enquanto discurso social “costeño” à Nação, ou seja, estão se insurgindo contra a representação sobre as “tierras calientes” que a narrativa nacional e a sociedade colombiana criaram dentro da divisão do país em pólo andino civilizado e terras baixas bárbara, primitivas e selvagens.

Elas se voltam para a narrativa de viagem, para a tropicalização e para a criação de uma imagem de “La Costa”, em primeiro momento, unitária, e depois, inclusive, fragmentada, como forma de desestabilizar o discurso

nacional sobre a região. Acredito que se possa afirmar que o fato de García Márquez enfatizar a diferença nos textos de Eréndira é parte imprescindível deste processo de disputa narrativa por “La Costa”. Fragmentá-la é sair do esquema tradicional que a percebia como algo monolítico.

O fato é que, em certo momento da década de 60, os “costeños” tomam de assalto, pois *El hostigante verano de los dioses* e *Respirando el verano* foram publicadas com menos de um ano de diferença⁷⁰, a representação sobre “La Costa”. Essa reivindicação do discurso sobre a região é de extrema importância. Assinala o início de uma narrativa (ou várias narrativas em competição por ser a Narrativa), um projeto de memória e identidade. Isso significa que o projeto colonialista interno não conseguiu manter os “costeños” pacificados da década de 60 em diante⁷¹.

Neste momento, principalmente depois de 1948, a autoridade simbólica que os Andes possuíam como emissor de discurso começa a ruir. Outras vozes se colocam no palco social. Atores sociais até então relegados à marginalidade começam a reivindicar espaço de fala – e de narrativa. Essa irrupção de uma narrativa que se coloca como discurso da alteridade é de grande importância para se compreender as transformações políticas posteriores na Colômbia, como a constituição de 1991, que aceita a pluralidade cultural, étnica, etc., como norma.

De qualquer modo, a intenção deste capítulo era conectar narrativa e geografia no sentido que Edward Said dá a essa conexão (1995). Dominar um território exige narrativas, como exige impedir que os outros narrem; liberá-los (de estereótipos e de exclusão) também.

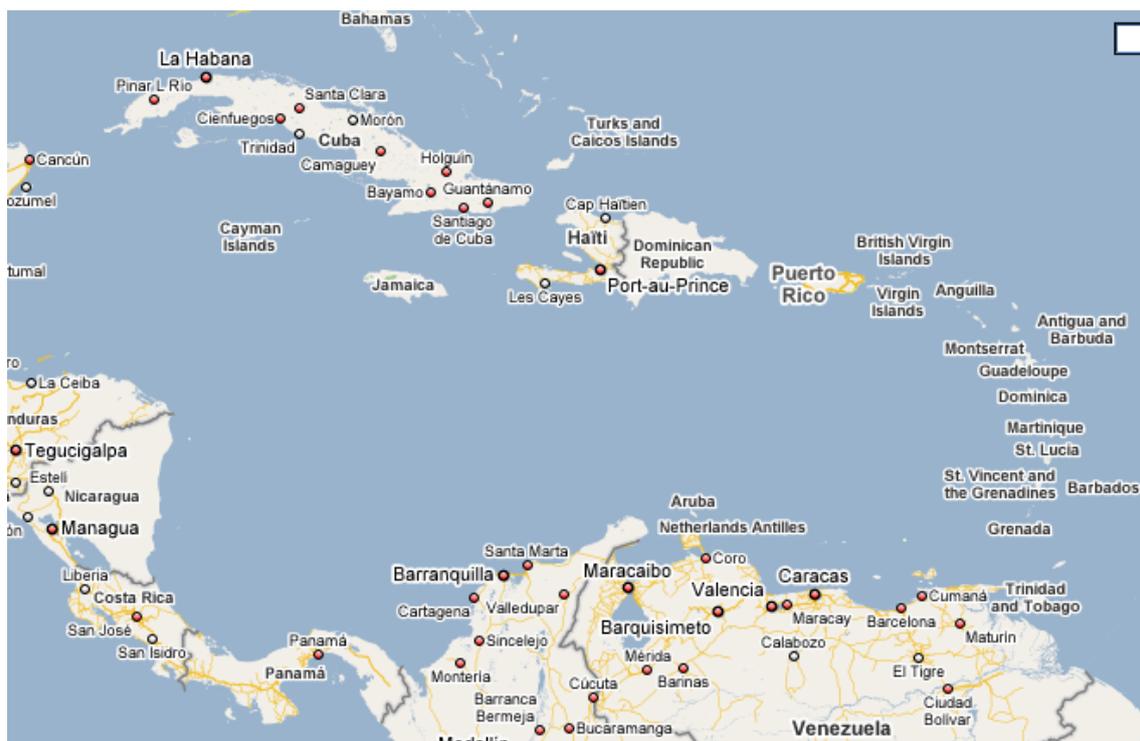
Estas narrativas lançam mão de estratégias, como vimos que desestabilizam a autoridade da narrativa nacional, usando a narrativa de viagem como forma de obter poder, tropicalizando “La Costa” estrategicamente dentro do auge do tropical no mundo, descrevendo a região de modo unitário, autônomo e plural. Os autores, principalmente García Márquez e Fanny Buitrago, pretendem que suas narrativas sejam algo como uma resposta a

⁷⁰ Isso sem falar de *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio, *La mala hora* e *Los funerales de la Mamá Grande* de García Márquez que foram publicadas também em 1962.

⁷¹ Ao que tudo indica, eles nunca estiveram totalmente pacificados como mostra a descrição de Fals Borda. Ver FALS BORDA, 1998.

Rivera e Zalamea Borda. Rojas Herazo cria um mundo independente deles como modo de enfatizar a autonomia regional.

Contudo, em todas as narrativas se enfatiza o cosmopolitismo regional. Esse cosmopolitismo é a principal idéia que informa outra parte imprescindível da narrativa “costeña”, aquela que caribeniza “La Costa”; isto é, inventa, reivindica uma identidade Caribe para a região.



Mapa 04: “La Costa” e o Caribe

Fonte: Google Mapas. <http://maps.google.com.br/maps>

Terceiro Capítulo: A Nação e o “Além”: A Caribenização de “La Costa”

3.1 Introdução

“¡Baila Gabo! Ciénega, Fundación, Aracataca, Zona
Bananeira, Macondo, ¡Cuba!”
Carlos Vives, 1993.

A segunda epígrafe acima foi retirada de uma “performance” de Carlos Vives, na canção “La Tijera”. Durante um solo de sanfona, ele grita a García Márquez: “¡Baila Gabo!”. Gabo, como se sabe, é o apelido de García Márquez e na Costa Atlântica as pessoas utilizam este apodo para se referir a ele. De modo que o público “costeños” do disco sabe de quem Vives está falando. O interessante é o que parece um convite: para bailar em Ciénega, Fundación, Aracataca, Zona Bananera, em Macondo e em Cuba. Inicialmente se pode pensar que a rota é do litoral para o interior, afinal Ciénega, Fundación, Aracataca e Zona Bananera são povoados da chamada Zona Bananeira de Santa Marta, que são atravessados pela estrada de ferro a que se refere García Márquez em muitas entrevistas e na sua autobiografia. Mas a introdução de Macondo e de Cuba cria uma sensação de desorientação. Afinal, Macondo⁷² é um povoado ficcional e Cuba, outro país.

O que unifica todos esses lugares é o fato deles serem partes do Caribe, e Vives afirma a caribenidade do que ele chama “La Provincia” ao se referir a Macondo e a Cuba, ou colocá-los em um mesmo mapa que inclui “La Costa”. O seu disco que ele chama de “Provincia”, tem por título “Clásicos de La Provincia”, e está dentro, assim, de um mapa caribenho. Ele faz algo muito parecido ao que García Márquez fez com relação à região bananeira de Aracataca em *Cien años de soledad*. Mas esse mapa caribenho como se pode perceber, é um mapa do tipo especial. Ele está relacionado a uma percepção

⁷² Há alguns anos, o prefeito de Aracataca propôs mudar o nome da cidade para Macondo, e no plebiscito que se organizou para tal, a proposta foi rejeitada, afinal acusam García Márquez de haver abandonado a região. No ano passado, García Márquez fez uma visita a Aracataca como forma de promover o turismo na região, e foi recebido como herói – ou ao menos assim os jornais colombianos noticiaram a visita.

específica da relação território, nação e identidade. Um tipo de mapa marítimo (ver BENÍTEZ ROJO, 1998). Um mapa fluído, fruto de um “desplazamiento contínuo” (CABRERA, s/d) entre o local, o regional e o transnacional, o real e o ficcional. Por isso a fala de Vives ajuda a examinar as narrativas que são o objeto deste capítulo.

Vives relaciona seu próprio projeto discursivo de caribenidade colombiana, este sempre fala em Caribe colombiano, com o projeto de García Márquez, como forma de legitimar suas pretensões de inscrever e reafirmar uma identidade caribenha para “La Costa”. Quando ele faz isso, ele lança mão de um dos projetos de identidade “costeña” que possui mais autoridade e legitimidade social dentro da própria região, dentro da Colômbia e de grande parte do Caribe e, porque não dizê-lo, do mundo. Qualquer espanhol mais curioso, leitor de García Márquez, compreenderia a referência a “Gabo” que mencionei acima. Vives legitima suas pretensões e ao mesmo tempo mostra a importância do feito retórico de narradores de García Márquez, Manuel Zapata Olivella, Fanny Buitrago e Germán Espinosa: a caribenização de “La Costa”. Seu projeto de Caribe está ligado à narrativa de García Márquez. E o de García Márquez, Fanny Buitrago, Manuel Zapata Olivella está ligado a quê, a quem ou a quando?

As narrativas de Alejo Carpentier, Eric Williams e Juan Bosch constroem mapas semelhantes, fluidos e transnacionais. Estas narrativas foram construídas frente às territorializações imperiais, desejosas de marcar fronteiras fixas, lançar mão de estratégias de desestabilização e recusar as retóricas imperiais de fixidez do território através das construções de um discurso cartográfico que inscreve a fronteira como espaço que

“transciende (...) la geografía y se construye más en lo ficcional, en esa región denominada por Bhabha intermedia, en ese locus imaginado y a la vez real de sus experiencias concretas...” (CABRERA, Manuscrito, s/d) ⁷³

Vives, assim como os autores citados, lança mão de um discurso cartográfico que sempre opta por representar a fluidez, a fuga,

⁷³ Transcende (...) a geografia e se constrói mais no ficcional, nessa região denominada por Bhabha, intermedia nesse lócus imaginário e ao mesmo tempo real de suas experiências concretas. CABRERA, Olga, s/d, tradução minha.

desestabilizando as referências fixas do discurso cartográfico ocidental que informa os mapas nacionais e imperiais. Refiro-me a isso, por exemplo, no capítulo anterior quando, Eréndira chega ao mar e escuta diálogos da Jamaica e vê os edifícios de vidro de uma cidade iluminada (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c, pp. 131). O discurso cartográfico utilizado por Vives é um tipo de mapa fluído (ficcional e real), transnacional (Cuba) e local (Aracataca, Fundación, Ciénega), que está presente em García Márquez, Manuel Zapata Olivella, Germán Espinosa e Fanny Buitrago, e que pretendo que seja um contradiscurso cartográfico informado pelo cosmopolitismo, transnacionalismo e desterritorialização.

O mapa é um instrumento de dominação, uma forma de inscrição de um território. Construir mapas, assim, é uma atividade de muita importância dentro do domínio de qualquer território (ver HENRIQUES, 2003). Não é por acaso que no domínio do continente africano a partir de 1875, a geografia e as expedições geográficas foram de importância central, que pretendiam construir mapas. Um dos principais papéis que elas desempenharam foi desconstruir as referências de demarcação de território africanas e instaurar o território dominado, a colônia.

Qualquer mapa norte-americano, francês, inglês ou espanhol da França, Espanha, Estados Unidos ou Inglaterra, que está disponível, por exemplo, nos sites dos governos destes países, destacam seus territórios em relação aos países vizinhos e agregam um quadro à parte onde se coloca as ilhas do Havaí, Porto Rico, Martinica, Malvinas, Canárias, para citar apenas alguns exemplos. Os mapas colombianos, seguindo este saber, inscrevem “La Costa” ou o Caribe colombiano dentro de um território claramente delimitado pelas fronteiras nacionais. No caso da Colômbia também aparece um quadro à parte com o arquipélago de San Andrés, Providencia e Santa Catalina, o qual Fanny Buitrago metaforiza em *Los pañamanes*, ilhas caribenhas que pertencem à Colômbia, localizadas a 700 quilômetros de Cartagena (Ver Mapa 02).

Ao se recorrer a um mapa do Caribe, acontece algo parecido. O dever nacional se impõe. Recorta-se o Caribe a partir das “fronteiras” nacionais. Os mapas nacionalistas se constituem como um tipo de discurso cartográfico aplicado no Caribe a partir de um olhar externo. Aquilo que Benítez Rojo (1998) chama de aplicar “aquí” (já que ele fala a partir do Caribe) os métodos e

critérios de “allá”, do Ocidente. Eles se relacionam a um tipo de territorialização que surge com a cultura ocidental moderna, que está baseada, em grande medida, na idéia de que a nação é a unidade territorial e identitária básica. Como afirma Anderson (1989), ninguém no mundo moderno é concebido sem uma nação. O problema é que esse tipo de mapeamento parece a autores como García Márquez, Manuel Zapata Olivella, Germán Espinosa e Fanny Buitrago, insuficientes. Se o território é espaço historicamente construído, então um mapa que defina o território caribenho tem que ser algo como o mapa-múndi de areia exposto às intempéries históricas como a escravidão, migrações em massa de trabalhadores contratados e errância individual.

São três os elementos que definem o discurso cartográfico que se desenha nestas obras: cosmopolitismo, transnacionalismo e desterritorialização. Chamo estas formas de se relacionar com o território de territorializações fluidas. Estes três princípios estão presentes de formas variadas na narrativa caribenha, mas na narrativa “costeña”, eles adquirem uma carga política que apenas consigo definir partindo do uso que Gilroy (2001) faz do conceito de duplicidade. Estas narrativas se situam ao mesmo tempo dentro e fora de “La Costa”, no Caribe; dentro e fora do Caribe, no Atlântico. Dentro e fora de “La Costa”, do Caribe e do Atlântico, em geografias desterritorializadas, deslizantes, fluidas. Mas é uma múltipla “situação”, não apenas dentro e fora do Caribe e da nação, mas dentro e fora ao mesmo tempo de várias geografias: “La Costa”, o Caribe, o Atlântico, a nação, e etc. Numa zona intermediária, naquele espaço que Homi Bhabha (2001) chamou de “além”: um “movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para frente e para trás” (pp.19).

Acredito que em um lugar e em um momento histórico como era a Colômbia nas décadas de 50, 60 e 70,

onde os discursos racista, nacionalista ou etnicamente absolutista orquestram relações políticas de modo que essas identidades pareçam ser mutuamente exclusivas, ocupar o espaço entre elas ou tentar demonstrar sua continuidade tem sido encarado como um ato provocador e mesmo opositor de insubordinação política (GILROY, 2001. pp. 33 e 34)

Os escritores “costeños” perceberam o potencial político desta postura frente à cartografia e as territorializações nacionais. Assim, a citação ajuda a compreender a relação que a narrativa “costeña” estabelece com o discurso nacionalista e suas representações fixas do território, bem com sobre a simbiose que este pressupõe que exista entre território nacional e cultura. No caso do Caribe colombiano e do Caribe em geral, as construções destas territorializações fluidas estão ligadas à resistência aos discursos nacionais e imperiais essencialistas do ponto de vista racial, étnico, cultural e territorial.

Territorializações fluidas são estratégias de desestabilização do discurso cartográfico essencialista que se origina no pensamento ocidental e que foi adotado pela nação colombiana (SERJE, 2005). Garcia Márquez (2006c) no conto “Blacamán el bueno, vendedor de milagros”, metaforiza esta rebeldia. Depois de ser enganado por um “culebrero”, um almirante norte-americano invade o país caribenho onde se passa o enredo:

nos llegaron las voces de que los infantes habían invadido la nación con el pretexto de exterminar la fiebre amarilla, y andaban descabezando a cuanto cacharrero inveterado o eventual encontraran a su paso, y no sólo a los nativos por precaución sino también a los chinos por distracción, a los negros por costumbre y a los hindúes por encantadores de serpentes, y después arrasaron con la fauna y la flora y con lo que pudieron del reino mineral, porque sus especialistas en nuestros asuntos les habían enseñado *que la gente del Caribe tenía la virtud de cambiar de naturaleza para embolatar a los gringos.* (GARCÍA MÁRQUEZ, pp. 72, 2004, grifos meus)⁷⁴

Acredito que se pode usar a metáfora do “cambiar de naturaleza” para entender a perspectiva territorial que os narradores “costeños” constroem e que examinarei neste capítulo. Eles agem justamente sobre o mapa como discurso cartográfico essencialista que se estrutura a partir do pressuposto de que a cultura surge e se mantém dentro das fronteiras territoriais que reivindica a

⁷⁴ Chegaram a nós as notícias de que os marinheiros tinham invadido a nação com o pretexto de exterminar a febre amarela, e andavam decapitando quando encontraram um ambulante inveterado ou eventual pelo caminho, e não só os nativos por precaução, mas também os chineses por distração, os negros por hábito e os hindus por encantadores de serpentes, e depois arrasaram a fauna e a flora e com o que puderam do reino mineral, porque seus especialistas nos nossos assuntos lhes ensinaram que a gente do Caribe tinha a virtude de mudar a natureza para lograr os gringos. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1975, p. 86, tradução de Romy Gorga Filho.

nação. Isso os leva a optar por marcar “La Costa” como região essencialmente cosmopolita, que faz parte de um espaço de experiência e memória transnacional, bem como os leva a interferir no processo de disputa pelo Caribe frente não mais à nação, mas às territorializações provenientes das territorializações imperiais, como no caso de *El otoño del patriarca*. Ao fazerem isso afirmam uma identidade Caribe para “La Costa”, pois afirmam sua participação nas rotas Atlânticas e numa história transnacional comum.

As narrativas de *Cien años de soledad*, *La tejedora de coronas* e *Changó el gran putas* afirmam o pertencimento da região “costeña” a uma história e a um território diferente do nacional – o que está presente quando estas narrativas marcam a distância e a diferença do “lugar” de onde olham e narram em relação à nação –, “el universo completo” do Caribe (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003b, pp.65) para usar a expressão de García Márquez em *El otoño del patriarca*. Neste sentido, eles também renomeiam “La Costa”, lhe batizam Caribe. Em *Cien años de soledad* e *Los pañamanes* o que era conhecido como “La Costa” é chamado apenas de Caribe ou, às vezes, litoral Caribe. Renomear a região é uma atitude de extrema importância: ela inscreve ideologicamente a recusa à rede de significados que emanava desta designação. Assim como o “Oriente” em Said (2007), “La Costa” aparecia como uma geografia moralizada: o lugar do bárbaro e o outro da nação (Ver MÚNERA, 1998, 2005), do negro, a fronteira, um ponto aberto de passagem de diferenças e diferentes, o lugar de encontro da nação com seus outros, uma “encrucijada del mundo” como diz García Márquez (1999). Isso é assumido como perspectiva pelos narradores aqui examinados depois de 1966. O olhar do outro, do migrante, do errante e do deslocado, daqueles sujeitos que vivem na fronteira, na “encrucijada”, num incessante ir e vir, é reapropriado, e lançado como um olhar privilegiado sobre “La Costa”.

Depois da Segunda Guerra Mundial, “La Costa” participou daquele processo que Stuart Hall (2004) chamou de diáspora caribenha. Desde os fins do século XIX, a região recebeu a imigração de diversos contingentes humanos. O primeiro grande contingente foi o dos sírio-libaneses. No começo do século XX, com a construção do canal do Panamá e com a presença da United Fruit Company, a partir de 1905, chegaram os chineses, venezuelanos, alemães, ingleses, italianos, espanhóis, norte-americanos e etc. A presença de

antilhanos, a história de contatos entre “La Costa” e as Antilhas também devem ser lembrada. Depois de 1945, porém, com o fim da exploração bananeira, “La Costa” começa a exportar mão de obra e pessoas. Manuel Zapata Olivella e García Márquez participaram deste movimento. O primeiro em 1948 e o segundo em 1953.

Manuel Zapata Olivella, ainda jovem, deixou o curso de medicina em Bogotá e fez uma longa viagem pela América Central até os Estados Unidos. Depois de retornar à Colômbia, viveu uma temporada na China (ALEGRIA, 1964). No caso de Gabriel García Márquez, ele seguiu para a Europa e morou na Itália e França, depois foi viver na Venezuela, Estados Unidos e México, com pequenas passagens por Cuba e Colômbia. No caso de Fanny Buitrago e Germán Espinosa, a errância está ligada à escrita da obra. *Los pañamanes* foi escrito⁷⁵ parte em San Andrés e parte em Bogotá. *La tejedora de coronas* foi escrita em Nairobi no Quênia, na Iugoslávia e concluída em Bogotá. *Cien años de soledad* foi escrito no México e *Otoño del patriarca* na Espanha.

Esta história de errância, deslocamento e migrações é assumida e erigida pelos narradores “costeños” como contraponto político à narrativa nacional. As tentativas de desestabilizar a narrativa nacional realizadas inicialmente por Fanny Buitrago e Hector Rojas Herazo, pensavam a partir de um esquema conceitual nacional de Andes/ “tierras calientes/La Costa”. A disputa pelo território e a tropicalização estratégica de “La Costa” possui no que chamo de caribenização uma seqüência e uma nova fase.

Essa forma de se re-situar é outro modo de desestabilizar a narrativa nacional. A desterritorialização que aparece em Macondo, em San Gregório e que adquire centralidade no país do general de *El otoño del patriarca*, transmitem um modo de resistir à territorializações nacionais, marcadoras de fronteiras e identidades fixas; estas territorializações são a base da exigência de lealdade simbólica por parte dos escritores – que sempre devem narrar dentro dos quadros territoriais da nação, seguindo a idéia de que a cultura possui uma base territorial nacional. Neste sentido, a auto-incorporação ao

⁷⁵ Das três obras que examino neste capítulo, pelo menos duas delas tem em viagens a base retórica de legitimação. *Cien años de soledad* estaria relacionado ao retorno que García Márquez realizou a Aracataca em 1952 ou 1953. *Los pañamanes* tem na viagem que Fanny Buitrago fez a San Andrés no começo da década de 70, sua base de sustentação. Ver GARCÍA MÁRQUEZ & MENDONZA, 2005; BUITRAGO, 2001.

Caribe e ao Atlântico, espaço fluído aonde o ir e vir não está demarcado pelas fronteiras nacionais dos estados-nação, é um contraponto endereçado ao absolutismo cultural ligado à idéia de nação, e no caso da Colômbia, ligado à idéia de nação imaginada pelas elites andinas (ver MÚNERA, 2005).

Carlos Vives ao convidar García Márquez para dançar em um espaço transnacional e fluido está usando, como disse acima, a autoridade simbólica que narrativas como *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *Los pañamanes*, *La tejedora de coronas* e *Changó el gran putas* adquiriram, bem como do reconhecimento internacional expresso no prêmio Nobel de Garcia Márquez, em 1982. Cosmopolitismo, transnacionalismo e desterritorialização são os modos institucionalizados pelos narradores “costeños” de definir uma identidade Caribe para “La Costa”. A vigência disso na voz de Vives mostra a autoridade e o significado que esta caribenização de “La Costa” conseguiu nos últimos anos.

Talvez falte perguntar se os “costeños” compraram a identidade Caribe ou caribenha. Ao que tudo indica, sim. Como mostra o surgimento do “Diário do Caribe” em Barranquilla em 1970, bem como dos foros regionais (SOLANO, 2006) para o desenvolvimento de “La Costa” que passam a se auto-identificar como foros do Caribe Colombiano, bem como os diversos programas universitários de estudos do Caribe surgidos em Cartagena de Índias e Barranquilla falam em Caribe colombiano. Mas este ainda é um processo em disputa e deve ser visto assim: como um processo que tem início na década de 1960 e que continua aberto. A identidade caribenha de “La Costa” continua em disputa e construção.

3.1 Cosmopolitismo e Errância: “La Costa”, o Caribe e o Atlântico

“Eso es cosmopolitismo”.

Martha Sofía Lizcano, Barranquilla, março de 2005.

O cosmopolitismo está fortemente enraizado no discurso “costeño”⁷⁶. Ele é parte integrante da forma como os “costeños” se percebem, e diz respeito à tentativa de valorizar uma história de relações com o Caribe e com o mundo Atlântico, que teria sido negligenciada, historicamente, pela narrativa e historiografia nacional. Quando em *Cien años de soledad* e *Los pañamanes* se constroem geografias “costeñas” e se conecta estas geografias com o mundo do Caribe e do Atlântico, é possível perceber o reforço dessa idéia. Na verdade, se pode dizer que estas narrativas relacionam a caribenidade de “La Costa” com o cosmopolitismo. A valorização da presença do “outro” do lado de dentro da geografia nacional faz com que o pensamento nacional do território se desestabilize. Por outro lado, este é um modo de reforçar a diferença entre “La Costa” e Andes. O cosmopolitismo “costeño” está contraposto ao provincianismo andino⁷⁷ (Ver GARCÍA MÁRQUEZ, 2005)⁷⁸.

A forma como García Márquez articula cosmopolitismo e errância está relacionada com o rompimento das fronteiras fixas da identidade nacional ou a proposta de outro território de identidade, o Caribe. Melquíades é uma representação da figura que Glissant (1997) chama de “errante”, Hall (2004) chamaria diaspórico, e Cabrera (s/d) chamaria um símbolo da cultura de

⁷⁶ Uma breve anedota, acredito, pode revelar muito do modo como os “costeños” se percebem como cosmopolitas. Em 2005, estava hospedado na casa da professora “costeña” Marta Sofía Lizcano e ela me narrava suas viagens por algo em torno de trinta e cinco países. Tentei entender sua experiência a partir da idéia de Benítez Rojo (1998) que define a cultura caribenha como uma cultura que se projeta para fora. Mas ela relutantemente me dizia que não, que isso era cosmopolitismo, e que os “costeños” eram gente errante. Martha Lizcano esteve na Romênia e sua tese de doutorado é sobre a Romênia e a Colômbia no século XIX, o que conecta seu discurso de cosmopolitismo com sua experiência transnacional.

⁷⁷ Existe uma exceção a este contraponto. Germán Espinosa contrapõe o cosmopolitismo bogotano ao provincianismo “costeño” em sua autobiografia, *La verdad sea dicha* (2005). Mas, ele define o Caribe como universalidade. O que se afigura como uma contradição. Ele saberia explicar como a cultura caribenha é universal sendo provinciana ao mesmo tempo. Ao que tudo indica, porém, Espinosa pensa na cultura caribenha como universal enquanto o ambiente urbano cartagenero lhe parece extremamente provinciano. Ver ESPINOSA, 2005.

⁷⁸ Gabriel García Márquez critica duramente a história oficial, e sua negligência frente à experiência histórica e cultural “costeña”. Ver GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a.

migração caribenha. O fato de este personagem ser cigano e, sua língua original ser o sânscrito, pode ser visto como metáforas que reforçam o que estou afirmando. Ele é descrito por García Márquez como:

un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en *Persia*, al escorbuto en el archipiélago de *Malasia*, a la lepra en *Alejandro*, al beriberi en el *Japón*, a la peste bulbónica en *Madagascar*, al terremoto de *Sicilia* y a un naufragio multitudinario en el estrecho de *Magallanes*... (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, pp. (14) ⁷⁹

Ele também anuncia um imán de Amsterdã e um tapete voador de Memphis.

A rota de Melquíades só é comparável à rota que Genoveva, personagem do livro *La tejedora de coronas*, desenha pelo Atlântico, pela América do Sul, Europa, América do Norte e Caribe. No caso de Nicasio Beltrán, personagem de *Los pañamanes* que possui um mapa-múndi, onde estão marcados todos os países que deseja visitar, apesar de não existir uma experiência de viagens, existe o projeto de fazê-las: “Nicasio Beltrán clavaba alfileres em um mapa, sobre los países que deseaba visitar” (BUITRAGO, 1979, pp. 15) e no olhar “projetivo” que ele lança “sobre el infinito Mar Caribe” (BUITRAGO, 1979, pp. 23). Glissant (1997), como se sabe, relaciona este olhar “projetivo” sobre o mar com a errância.

No caso de Melquíades⁸⁰ e Genoveva, eles são, ainda, os narradores: são aqueles que têm o poder de significar em *Cien años de soledad* e *Tejedora de coronas*. O olhar que se projeta sobre “La Costa” é o olhar do errante, daquele que está metido em uma dinâmica Atlântica (ver BENÍTEZ ROJO, 1998, CABRERA, s/d). No caso do relato de Melquíades, ele é uma das bases do cosmopolitismo de outros personagens do livro, como José Arcádio. Ele e seu irmão Aureliano ouviram as experiências do cigano na infância e essas experiências ficaram impressas de modo profundo em sua memória:

⁷⁹ Um fugitivo de quantas pragas e castrátrofes haviam flagelado o gênero humano. Sobreviveu à pelagra na Pérsia, ao escorbuto no arquipélago da Malásia, à lepra em Alexandria, ao beribéri no Japão, à peste bulbônica em Madagascar, ao terremoto da Sicília e a um naufrágio multitudinário no estreito de Magalhães... GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2003a, p. 14, tradução minha.

⁸⁰ O narrador na invalida argumento de que é Gabriel, um personagem que aparece no final da obra. Já que Gabriel também vive “al garete”, expressão que García Márquez usa como sinônimo de errante (ver GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 479).

Aureliano, que no tenía más de que cinco años, había de recordarlo por el resto de su vida como lo vio aquella tarde (...) José Arcadio, su hermano mayor, había de transmitir aquella imagen maravillosa, como un recuerdo hereditario, a toda su descendencia. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, pp. 15)⁸¹

O maravilhamento de José Arcádio com a experiência atlântica de Melquíades o levará a realizar suas próprias viagens ao redor do mundo. Na adolescência, ele foge de Macondo e depois de anos retorna ao povoado. Ele descreve assim sua rota pelo Atlântico:

había naufragado y permanecido dos semanas a la deriva en el mar de *Japón*, alimentándose con el cuerpo de un compañero que sucumbió a la insolación (...) En un medio día radiante del *Golfo de Benguela* su barco había vencido un dragón de mar en cuyo vientre encontraron el casco, las herbillas y las armas de un cruzado (...) Había visto en el *Caribe* el fantasma de la nave corsaria de Víctor Hugues (...) equivocado para siempre el rumbo de la *Guadalupe*. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, pp. 115 e 116, grifos meus)⁸²

A errância dos personagens de *Cien años de soledad* cria um ambiente verossímil para o aparecimento na narrativa de pessoas, produtos e textos dos mais distintos lugares do planeta. As viagens de Melquíades e José Arcádio instauram uma relação entre Macondo, o Atlântico e o resto do mundo. Destes lugares, no decorrer das narrativas chegam personagens, artefatos e textos como o manuscrito em sânscrito, o original de *Cien años de soledad*, para os habitantes de Macondo. O italiano Crespo Pietri, o belga Gastón, “El sábio catalán”, os imigrantes antillanos, os “gringos”, toalhas das Filipinas, vasilhas holandesas, “jamón” do Kentucky, livros de todas as partes do mundo. Isso também vale para Sán Gregório. Do mesmo modo que Macondo, a cidade

⁸¹ Aureliano que não tinha mais do que cinco anos, havia de recordar pelo resto da sua vida como o viu aquela tarde (...) José Arcádio, seu irmão mais velho, havia de transmitir aquela imagem maravilhosa, como uma lembrança hereditária para toda sua descendência. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2003a, p. 15, tradução minha.

⁸² Havia naufragado e permanecido duas semanas à deriva no mar do Japão, alimentando-se com o corpo de um companheiro que sucumbiu à insolação (...). Em um meio dia radiante no Golfo de Benguela seu barco havia vencido um dragão do mar em cujo ventre encontrara o capacete, a armadura e as armas de um cruzado (...). Havia visto no Caribe o fantasma do barco corsário de Víctor Hugues (...) perdido para sempre do rumo de Guadalupe. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2003a, p. 15, tradução minha.

portuária de *Los pañamanes*, ambientada no arquipélago de San Gregório e Providencia, está saturada de

marinos de *diversas nacionalidades*, contrabandistas, pescadores, tostados aventureros, vendedores de drogas, mendigos y chaceros. Deambulaban altivos isleños de piel melada y luminosos ojos claros, atléticos *suecos* encandilados por trópico (...) asustados *turistas* que perdieron a sus compañeros de excursión. (BUITRAGO, 1979, pp. 13, grifos meus)⁸³

A obra de Fanny Buitrago, é narrada quando o arquipélago de San Gregório e Fortuna, no Caribe, é decretado por Bogotá porto livre e sofre a invasão de milhares de pessoas. A essas pessoas, os antigos habitantes chamam “pañamanes”, uma contração de “The Spanish Man”, um naufrago espanhol que chegou à ilha de San Gregório quando esta era dominada por escravos jamaicanos. Contudo, Fanny Buitrago usa “pañamán”, como bem o entende Benítez Rojo como sinônimo de naufrago, errante: “En última instancia todo caribeño es un exiliado de su próprio mito y de su própria historia; también de su própria cultura y de su próprio Ser y Estar en el mundo. Es, simplemente, un pañamán” (1998, pp.258). O que Benítez Rojo (1998) percebe em *Los pañamanes* é justamente uma metáfora da caribenidade: errância e deslocamento.

Uma metáfora interessante desta errância pode ser encontrada quando os amigos de Nicasio Beltrán decidem se lançar “sobre el infinito Mar Caribe” (pp.23) porque desde sempre quiseram saber o que existia depois da barreira de corais, e acabam chegando num povoado “costeño” “como borrado desde siempre en la memoria de los hombres” (BUITRAGO, 1979, pp. 27). Esta frase é um exemplo do que Mikhail Bakhtin (1992) chamaria de intertextualidade. *Cien años de soledad* termina com a seguinte frase: “... la ciudad de los espejos (o espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de la humanidad...” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, pp. 495). É o reconhecimento – algo que Carlos Vives também faz com suas canções – de que San Gregório

⁸³ Marinheiros de diversas nacionalidades, contrabandistas, pescadores, aventureiros queimados pelo sol, vendedores de drogas, mendigos e chaceros. Deambulam altivos habitantes das ilhas com suas peles morenas e com seus luminosos olhos claros, atléticos suecos encadilhados pelo trópico (...) assustados turistas que perderam seus companheiros de excursão. BUITRAGO, Fanny, 1979, p.13, tradução minha.

e Macondo fazem parte do mesmo universo: o Caribe. Deste último povoado “borrado” da memória da humanidade, assim como de San Gregório sai uma série de errantes: José Arcádio, Aureliano, Amaranta Úrsula, Alfonso, Álvaro, Germán e Gabriel.

Macondo e San Gregório são lugares de encontro e de passagem de pessoas, textos e artefatos de vários pontos da terra: são fronteiras no sentido que dá ao termo Homi Bhabha (2001), ou seja, lugar de encontro e negociação das diferenças. As duas cidades também participam através da errância de seus habitantes pelas rotas caribenhas e atlânticas, da rede de relações caribo-atlânticas que Antonio Benítez Rojo (1998) chama de “maquinaria atlântica”. São o que o geógrafo espanhol Horácio Caper (2002) chama de Cosmópolis. As populações de Macondo e de San Gregório o comprovam. Elas estão compostas por sírio-libaneses, norte-americanos, belgas, antilhanos, espanhóis, venezuelanos, ingleses, franceses, africanos, brasileiros, chineses, italianos, dentre outros. Ali se consome produtos como uísque norte-americano, vasilhas holandesas, toalhas malaias, se escreve e se fala em sânscrito, em chinês, em crioulo, em inglês, em português, em catalão, em papiamento, entre outros. As viagens de Melquíades e José Arcadio, Genoveva e os sonhos de Nicasio Beltrán, o mapa de José Arcádio Buendía, os versos de Shakespeare recitados por Goyo Saldaña, a mobília da casa da família Buendía, os artefatos da loja de Pietro Crespi, fazem parte de uma rede discursiva que afirma “La Costa” como lugar cosmopolita por excelência. Uma “encrucijada del mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1999, pp. 154).

Melquíades, Nicasio Beltrán e Federico, o jovem astrólogo, personagem de *La tejedora de coronas*, que descobre um novo planeta, por outro lado, são exemplos da preocupação dos escritores “costeños” com a cartografia. Germán Espinosa coloca na boca de Genoveva aquilo que poderia ser um exemplo da tentativa de fundar um novo discurso cartográfico:

de dos cosas no pude nunca convencer al joven Pierre-Charles Lemonnier, cuya asistenta fui por casi cinco años, y son, la primera, aquélla que hacía referencia a la distorsión del tamaño real de los países en las proyecciones de Mercator, donde un lugar situado a ochenta grados de latitud aparece con una superficie treinta y seis veces mayor que la verdadera, de forma que los territorios tropicales quedan risiblemente minimizados, mientras los templados y polares se agigantan

majestuosamente, lo cual ha creado en la fantasía nórdica un espejismo de superioridad, y la segunda, aquélla concerniente a la existencia del planeta Genoveva, que él se empeñaba todavía en considerar como estrella de sexta magnitud, con desprecio de los argumentos de Federico... (ESPINOSA, 2006, pp. 61) ⁸⁴

Além de tentar convencer um dos mais importantes astrônomos do século XVIII do erro do sistema de notação cartográfica desenvolvida por Mercator, esta defende a teoria da existência de um novo planeta no sistema solar. Esta passagem corrobora como nenhuma outra a preocupação dos narradores “costeños” com o discurso cartográfico e com a tentativa de instaurar uma nova geografia como modo de relocalizar “La Costa”.

O mapa de Nicasio Beltrán, o mapa do sistema solar que propõe Federico e que Genoveva passa a vida tentando demonstrar ser acertado, os instrumentos cartográficos que Melquíades presenteia ao fundador de Macondo, José Arcádio Buendía, e que lhe permitem estabelecer uma nova cartografia do mundo: “la tierra es redonda com una naranja” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, pp. 13) e que leva José Arcádio Buendía a organizar uma expedição geográfica com o intuito de estabelecer o mapa da região onde está Macondo: “Macondo está rodeado de águas por todas as partes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, pp. 23), que leva a representação da insularidade caribenha e que depois se converte Macondo em uma península: “la idea de un Macondo peninsular prevaleció (...) inspirado en el mapa (...) que dibujó José Arcádio Buendía”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, pp. 23) ⁸⁵

A idéia de um Macondo insular ou de um povoado peninsular reforça a caribenidade da região, pois enfatizam a relação de “La Costa” com as Antilhas e com o Mar do Caribe. A península é um símbolo geográfico interessante para

⁸⁴ De duas coisas nunca pude convencer o jovem Pierre-Charles Lemonnier, cuja assistente fui por quase cinco anos, e são, a primeira, aquela que fazia referência à distorção do tamanho real dos países nas projeções de Mercator, onde um lugar situado a oitenta graus de latitude aparece com uma superfície trinta e seis vezes maior que a verdadeira, de forma que os territórios tropicais acabam risivelmente minimizados, enquanto os territórios temperados e polares se agigantam majestosamente, o que criou na fantasia nórdica um espelhismo de superioridade, e a segunda, foi àquela concernente à existência do planeta Genoveva, que ele ainda se empenhava em considerar uma estrela de sexta magnitude, com desprezo dos argumentos de Federico. ESPINOSA, Germán, 2006, p. 61, tradução minha.

⁸⁵ A terra é redonda como uma laranja (...) Macondo está rodeado de águas por todas as partes (...) a idéia de uma Macondo peninsular prevaleceu (...) inspirado no mapa (...) que desenhou José Arcádio Buendia. GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, p. 13, p. 23 e 23, tradução minha.

a intenção de García Márquez, pois é um pedaço do continente que se projeta sobre mar, e neste sentido, reforça o pertencimento de “La Costa” ao Caribe. No caso da metáfora da insularidade, que aparece em *Cien años de soledad*, ela se torna o centro do argumento de Fanny Buitrago em *Los pañamanes*. O estabelecimento de uma nova cartografia ou a fundação de uma nova cartografia está relacionada ao que chamo de caribenização de “La Costa”, isto é, tentativas de re-situar a região numa geografia caribenha e atlântica, afastando-a do mapa nacional.

Em *Cien años de soledad*, *La tejedora de coronas*, *Los pañamanes* à distância e a diferença com relação ao que diz respeito à nação é um fato marcante, reiterado em vários momentos. É o que se pode perceber no trecho abaixo:

atravesó la sierra, se extravió en pantanos desmesurados, remontó ríos tormentosos y estuve a punto de perecer bajo el azote de las fieras, la desesperación y la peste, antes de conseguir una ruta de enlace con las mulas del correo. A pesar de que el viaje a la capital era en aquel tiempo poco menos que imposible, José Arcadio Buendía prometía intentarlo... (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, pp. 12) ⁸⁶

No caso da ilha de Sán Gregório, a distância em relação à nação é marcada por um dos usos do termo “pañamán” que faz a autora: o outro, o invasor, que é agora o nacional, o que inverte a posição tradicional dos sujeitos andinos e “costeños”. Pois os outros sempre foram os “costeños”.

Por outro lado, está, do mesmo modo, marcada e reiterada a diferença em relação ao mundo andino: “me vi por primera vez sumida en un paisaje que no creía poder comprender, el neblinoso y triste paisaje andino” (ESPINOSA, 2006, pp.52) ⁸⁷. Esta passagem de *La tejedora de coronas* se completa em *Cien años de soledad* com a descrição do personagem Fernanda del Carpio, a esposa andina de Aureliano Segundo:

⁸⁶ Atravessou a serra, se extraviou em pantanos desmesurados, remonto rios tormentosos e esteve a ponto de perecer sob o açoite das feras, do desespero e da peste, antes de conseguir uma rota de enlace com as mulas dos correios. Apesar da viagem à capital era naquele tempo pouco menos que impossível José Arcádio prometia fazê-la... GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, p. 12, tradução minha.

⁸⁷ Eu me vi pela primeira vez metida numa paisagem que não acreditava poder compreender, a nevuosa e triste paisagem andina. ESPINOSA, Germán, 2006, p.52.

Fernanda era una mujer perdida para el mundo. Había nacido y crecido a mil kilómetros del mar, en una ciudad lúgubre por cuyas callejuelas de piedra traqueteaba todavía, en noches de espanos, las carrozas de los virreyes. Treinta y dos campanarios tocaban a muerto a las seis de la tarde. En la casa señorial embalsada de losas sepulcrales jamás conoció el sol (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, pp. 248)⁸⁸

Essas três narrativas estão construídas a partir de um olhar “costeño”. O narrador de *Cien años de soledad* toma partido dos macondianos ao nomear os personagens e marcar seu lócus de enunciação (ver BHABHA, 2001) no povoado. Isso está manifesto na seguinte passagem:

...cuandó nació la primera hija expresó sin reservas su determinación de que se llamara Remedios. Al cabo de una tensa controversia, en la que Aureliano Segundo actuó como mediador divertido, la bautizaron con el nombre de Renata Remedios, pero Fernanda la siguió llamando Renata a secas, mientras la familia de su marido y todo el pueblo siguieron llamándola de Meme, diminutivo de Remedios. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, pp. 257)⁸⁹

O narrador continua chamando-a de Meme como os demais habitantes do povoado. Ele opta pela voz dos macondianos, em oposição à andina Fernanda. No caso de *La tejedora de coronas* é a própria Genoveva que narra sua história, e em *Los pañamanes*, se narra em contraposição aos invasores nacionais, que são chamados de “pañas” de última hora.

A preocupação com a geografia – que informa uma diferença cultural – está ligada, como já disse, a tentativa de reposicionar “La Costa” como parte do Caribe. Isto é, como parte de uma rede de conexões caribo-atlânticas, que é colocada como a história silenciada de “La Costa”, que teria sido apartada de seu pertencimento caribenho depois da independência nacional, no século XIX. E por isso mesmo, *Cien años de soledad*, *La tejedoras de coronas*, *Chagó el*

⁸⁸ Fernanda era uma mulher perdida para o mundo. Havia nascido e crecido a mil quilômetros do mar, em uma cidade lúgubre por cujas ruas de pedra ainda andavam, em noite de assombração, as carruagens dos vice-reis. Trinta e dois campanários tocavam sons mortuários às seis da tarde. Na casa senhorial embalsamada de louças sepulcrais nunca se conheceu o sol. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2003a, p. 248, tradução minha.

⁸⁹ ...quando a primeira filha nasceu expressou sem reservas sua determinação de que se chamasse Remedios. Ao cabo de uma tensa controvérsia, na qual Aureliano Segundo atuou como um divertido mediador, batizaram-na com o nome de Renata Remédios, porém Fernanda continuou dizendo Renata a secas enquanto a família de seu marido e todo o povoado seguiram dizendo Meme, diminutivo de Remédios. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2003a, p. 257, tradução minha.

gran putas e *Los pañamanes* se colocam como a outra história “costeña”, sua história enquanto Caribe. Falar sobre esta história de relações silenciadas é inscrever o mapa caribo-atlântico que eles erigem sobre o passado de “La Costa”, e, assim, reafirmar seu projeto de caribenidade, ou seja, caribenizar o passado “costeño”.

Enfim, os narradores “costeños” se colocam como cartógrafos da Cosmópolis “costeña”, como a península macondiana, “La Costa” se projeta sobre o Caribe, e se afasta do mapa nacional, ao mesmo tempo em que a região é descrita como ligada a uma história de movimentos de populações, textos e artefatos, que ela recebe dos quatro cantos do mundo, durante toda sua história. As narrativas marcam a presença daqueles considerados outros dentro do território “costeño”, bem como a história de errância de “costeños” pelo atlântico e pelo mundo. Como disse acima, pretendo que esta afirmação de “La Costa” como lugar aberto ao outro, como fronteira no sentido que lhe confere Homi Bhabha (2001), associado ao fato de se marcar uma distância em relação à nação, é um dos modos de inscrever a caribenidade da região. Reposicionar “La Costa” numa outra geopolítica, numa outra política do território é uma atitude de posicionamento político como afirma Gilroy (2001). Ela informa sobre a resistência dos narradores “costeños” aos essencialismos provenientes da cultura ocidental e reproduzidos no imaginário nacional sobre suas margens (SERJE, 2005).

3.2 “La Costa” no Caribe: Região e Transnacionalismo

Aqui, o referencial nacional não é muito útil.

Stuart Hall, 1998.

Uma das bases daquilo que Antonio Gaztambide-Géigel (1996) chamou de a invenção do Caribe está relacionado à inscrição da caribenidade como um espaço de experiência e memória transnacional. Depois da Revolução Cubana, em 1959, a caribenidade como uma experiência e uma memória comum, começou, em grande medida, a ser estruturada em obras escritas na década de 1960 e publicadas no final desta década e no início da seguinte. Essas obras constituem uma narrativa do Caribe. Colocam-se como “a” história da

região. Exemplos do que estou dizendo são as obras de Juan Bosch *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial* e de Eric Williams *From Columbus to Castro. The History of the Caribbean (1492-1969)* publicados em 1970. O modo como os “costeños” inserem “La Costa” num universo transnacional passa pela afirmação de uma multiplicidade de localizações da região em relação ao Caribe, ao Atlântico e à nação.

O impacto da revolução cubana nestas obras é visível, ambas colocam 1959 e os anos iniciais da revolução como um divisor de águas da história caribenha:

Al anochecer de ese día los invasores de Playa Girón eran impotentes para romper el cerco de las milicias cubanas (...) ese día caían en manos de las fuerzas cubanas los últimos grupos de expedicionarios. *La batalla de Cuba había terminado, y con su final comenzaba en el Caribe una nueva época histórica.* La vieja frontera imperial, que había quedado rota para los imperios europeos en el siglo XIX y había sido reconstruida por los Estados Unidos en el siglo XX, quedaba deshecha definitivamente en Cuba el 19 de abril de 1961. (BOSCH, Juan, 1985, pp. 390, tomo II, grifos meus)⁹⁰

Esta passagem mostra a ênfase na Revolução Cubana como fundadora de um novo momento de uma história que seria comum a todo o Caribe. Ela define a revolução como um fato significativo não apenas para os cubanos; significativa também ela seria para os caribenhos.

No penúltimo parágrafo desta obra, Juan Bosch que se propõe recontar a história de resistência ao imperialismo no Caribe, faz uma espécie de previsão do futuro:

Con la nueva época se iniciaba una etapa de luchas más duras, más desenfreadas. Pero la Historia enseñaba que todo lo que *había sucedido en un país del Caribe tendería a suceder en los demás*, y que cada acontecimiento importante estaba encadenado a uno anterior. Pues aunque en esa hermosa, rica y apasionante región del mundo hubiera pueblos que hablaban español, inglés, francés, holandés; aunque

⁹⁰ Os invasores de Playa Girón, ao anoitecer desse dia, eram incapazes de romper o cerco das milícias cubanas (...) nesse dia caíram nas mãos das forças cubanas os últimos grupos de expedicionários. A batalha de Cuba havia terminado, e com seu final começava no Caribe uma nova época histórica. A velha fronteira imperial, que havia sido desmantelada para os impérios europeus no século XIX e havia sido reconstruída pelos Estados Unidos no século XX, ficava desfeita definitivamente em Cuba no dia 19 de abril de 1961. BOSCH, Juan, 1985, p. 390, tomo II, tradução minha.

en unos predominaran los negros y los mestizos de blancos con negros y en otros los blancos y los mestizos de blancos y de indios, lo cierto y verdadera era – y seguirá siendo por largo tiempo – que el Caribe es una unidad histórica desde que llegó a sus aguas Cristóbal Colón hasta que Fidel Castro dijo, el día 19 de abril de 1961, en su cuarto comunicado de guerra: “Fuerzas de ejército rebelde y de las milicias nacionales revolucionarias tomaron por asalto las últimas posiciones que las fuerzas... invasoras habían ocupado en el territorio nacional. Playa Girón, que fue el último punto de los mercenarios, cayó a las 5, 30 de la tarde.” (BOSCH, Juan, 1985, pp. 390, tomo II, grifos meus)⁹¹

A projeção futurista que se pode perceber nesta última passagem também está presente em Eric Williams, que tem um capítulo em sua obra chamado “The Future of the Caribbean”. Contudo, o que gostaria de destacar nas duas citações acima é a idéia de um Caribe transnacional. As afirmações de Juan Bosch como: “la Historia enseñaba que todo lo que *había sucedido en un país del Caribe tendería a suceder en los demás*, y que cada acontecimiento importante estaba encadenado a uno anterior” (BOSCH, 1985, pp. 390, tomo II, grifos meus), informam não apenas do significado da Revolução Cubana como marco histórico da luta contra o projeto civilizador e da criação de um espaço de experiência e memória (“cada acontecimiento importante estaba encadenado a uno anterior”), elas informam sobre a existência de uma perspectiva de construção de um Caribe transnacional (“el Caribe es una unidad histórica desde que llegó a sus aguas Cristóbal Colón hasta que Fidel Castro”).

Do mesmo modo que Juan Bosch, Eric Williams na sua monografia *From Columbus to Castro, The History of the Caribbean (1492-1969)*, parte da idéia de que existe uma identidade transnacional caribenha. No último capítulo

⁹¹ Com a nova época se iniciava uma etapa de lutas mais duras, mais desenfreadas. Porém, a História ensinava que tudo o que havia acontecido em um país do Caribe parecia ter que acontecer com os outros, e que cada acontecimento importante estava encadeado a um acontecimento anterior. Pois mesmo que nessa rica, bonita e apaixonante região do mundo tivesse povos que falavam espanhol, inglês, francês, holandês; mesmo que em alguns predominassem os negros e os mestiços de brancos com negros e em outros os brancos e os mestiços de brancos e índios, o certo e verdadeiro era – e seguirá sendo por muito tempo – que o Caribe é uma unidade histórica desde que chegou a suas águas Cristóvão Colombo até que Fidel Castro disse dia 19 de abril de 1961, no seu quarto comunicado de guerra: “Forças do exército rebelde e das milícias nacionais revolucionárias tomarão de assalto as últimas posições que as forças (...) invasoras haviam ocupado no território nacional. Playa Girón, que foi o último ponto dos mercenários, caiu às 5h: 30m da tarde”. BOSCH, Juan, 1985, p. 390, Tomo II, tradução minha.

do livro, intitulado: “The Future of the Caribbean”, o autor afirma que a “unidade” e o futuro do Caribe estão e estiveram, ao longo da história, ameaçados pela fragmentação da região. A fragmentação da região Caribe, segundo ele, foi provocada pelo programa imperialista de isolamento das possessões coloniais das diversas potências entre si, criando uma dependência entre estas áreas e as metrópoles e isolando-as das demais ilhas e regiões costeiras do Caribe. Para ele, assim, é parte essencial do projeto de Caribe defender o fim da fragmentação entre as micro-regiões caribenhas. O fim da fragmentação representa, para ele, assumir uma unidade histórica caribenha. Seu livro tem por subtítulo significativamente *The History of the Caribbean (1492-1969)*, o que já marca a idéia de que existe aí certa identidade que permite contar a história da região.

A obra de Williams, mesmo relacionada ao projeto de se criar uma federação das ex-colônias inglesas no Caribe⁹², informa sobre as tentativas de se estruturar uma comunidade de experiência e memória a partir da história da resistência ao imperialismo. Historicamente, ele foi um dos principais defensores da idéia de se criar uma federação entre Jamaica, Trinidad e Tobago, Barbados e Guiana. Para Juan Bosch esta unidade é algo “dado”, ela já existe porque se construiu em oposição ao imperialismo ao longo da história. Para ele a afirmação de Roberto Fernandez Retamar (2005, pp.25) “es que el colonizador es quien nos unifica, quien hace ver nuestras similitudes profundas más allá de accesorias diferencias” nada mais é que a mais básica das verdades históricas caribenhas. Em Eric Williams, ao contrário, a unidade é algo que sempre esteve impedido e que deve ser construído:

The economic policies pursued by Governments – both independent and non-independent – also serve to strengthen ‘vertical’ ties between the individual territories and metropolitan countries and frustrate the creation of ‘horizontal’ ties between the countries of the region. (WILLIAMS, 1970, pp. 499)⁹³

⁹² Stuart Hall também militou por essa confederação das ex-colônias inglesas na região, e atribui à falência deste projeto o fato dele nunca haver retornado ao Caribe (Ver HALL & CHEN, 2003).

⁹³ As políticas econômicas levadas a cabo pelo Governo - independente e não-independente - também servem para reforçar laços ‘verticais’ entre os territórios individuais e os países metropolitanos e para frustrar a criação de laços ‘horizontais’ entre os países da região. WILLIAMS, 1970, p. 499, Tradução minha.

Mesmo com estas diferenças, o que se pode perceber é a idéia de que existe uma unidade Caribe transnacional e que ela está conectada, tanto em Juan Bosch quanto em Eric Williams, a uma memória e experiência comuns.

As afirmações de Juan Bosch e Eric Williams se encaixam perfeitamente no caso do Caribe Colombiano e são fundamentais para a caribenização de “La Costa”, pois o Caribe colombiano enquanto “La Costa” estaria apartado da unidade histórica caribenha comum pela sua inserção na nação colombiana. Assumir uma identidade Caribe era se incluir não apenas nesta presumida comunidade transnacional, mas se posicionar politicamente em resistência à presença cada vez mais firme dos Estados Unidos na região caribenha. De qualquer modo, inscrever “La Costa” como parte de uma comunidade de experiência e memória transnacional está ligada à resistência à narrativa nacional colombiana e a idéia de que a cultura se desenvolve dentro do território delimitado e reivindicado pela nação, o que Paul Gilroy (2001, pp. 34) chama de a “junção fatal do conceito de nacionalidade com o conceito de cultura”.

Depois da independência de Nova Granada e do fracasso do projeto de autonomia “costeña” representado pela efêmera República de Cartagena, um projeto de nação “costeña” independente de ter durado apenas cinco anos, a região entra em um contexto de explicação que se centra na história nacional. Ela perde, durante todo o século XIX, a centralidade político militar dentro do Caribe espanhol que ela possuía no século XVIII (SERRANO ALVAREZ, 2004). Passa a ser um apêndice da nação andina colombiana, e assim é simbolizada (Ver MÚNERA, 1998 e 2005).

Como mostra Margarita Serje (2005), a narrativa e as ciências sociais, assim, assumem o devir nacional, perpassado pela idéia de colonialismo interno, como forma de explicar e narrar as experiências históricas das regiões periféricas da nação. Neste sentido se desconecta “La Costa” do Caribe durante grande parte do século XIX e parte do século XX. A idéia de Eric Williams (1970) de que o problema do Caribe passa pela recuperação de uma identidade comum, desconstruída pela estratégia imperial de isolar suas áreas

coloniais das demais regiões do Caribe se encaixa muito bem aqui. A Colômbia, assim, teria feito com “La Costa” o mesmo que as potências imperiais fizeram com outras regiões, como Martinica, Guiana e etc, apartá-la de uma história e uma identidade caribenha comum.

O monopólio do poder e da força que Estado-Nação re-invidica sobre um território está completado pelo monopólio simbólico de uma história e de uma experiência que sempre se insere no dever nacional, assim como todas as regiões se inserem na totalidade do território nacional. Neste sentido, o estado reinvidica “a” narrativa ou o poder de significar e de aferir sentido sobre qualquer das regiões que compõe seu território; tudo que está no “além” não lhe interessa senão como contraponto negativo. As narrativas de dominação territorial que descrevi no primeiro capítulo são exemplos disso. Contudo, na década de 60 e 70 o que era visto como marginal e deslocado: as relações históricas entre “La Costa” e outros lugares do Caribe como Cuba, Haiti, entre outros, foi reapropriado e colocado no centro do discurso cultural “costeño”. Essas relações históricas seriam o que garantiria, em grande medida, a caribenidade da região.

Neste sentido, os escritores “costeños” procuram, não poucas vezes, afirmar identidades transnacionais e criar enredos que instauram um espaço caribo-atlântico de experiência do qual “La Costa” faz parte, às vezes, de modo decisivo. Na verdade, essas narrativas e o modo que significam o espaço no qual se desenvolve as histórias que pretendem contar, são exemplos de uma opção discursiva. Os narradores “costeños” estão inscrevendo um mapa onde “La Costa” é participante de uma história global, como a resistência à escravidão e o desenvolvimento da ciência no século XVIII. Os exemplos de *Changó el gran putas* de Manuel Zapata Olivella e *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa instauram esta geografia transnacional da experiência e memória comum do Caribe e do Atlântico.

Uma breve descrição dessas narrativas ajuda a sustentar o que estou dizendo. *Changó el gran putas* está dividido em cinco partes que se passam na África, em algum ponto da costa da atual Nigéria, em Cartagena de Índias, Venezuela, Haiti, Brasil e Estados Unidos. A narrativa se coloca como a narrativa total da diáspora africana na América a partir de um olhar cultural africano de corte yorubá. A história tem início em um passado mítico, no

momento que Xangô, rei de Oyo, é traído e tirado do poder na África, terminando nos Estados Unidos, com a luta pelos direitos civis, na década de 60, passando por Colômbia, Haiti, Brasil, e etc.

Ngafúa, emissário de Xangô nascido e morto durante a travessia do Atlântico, aparece como narrador e doador da chama rebelde que leva os africanos e afro-descendentes a lutar pela liberdade em solo americano. *Changó el gran putas* inscreve “La Costa” como parte imprescindível daquele espaço de “sentimento, produção, comunicação e memória” que Gilroy chama de Atlântico Negro (2001, pp. 35). O fato de ele descrever vários espaços continentais e nacionais diferentes de modo a articulá-los com o desenvolvimento da resistência à escravidão em “La Costa” é uma mostra da incorporação da região neste mundo caribo-atlântico.

A chama rebelde que Ngafúa, líder da primeira revolta de escravos na Nigéria, e morto durante a travessia do Atlântico, transforma-o em um ancestral dos rebeldes caribenhos e americanos. Essa chama se manifesta primeiro nos quilombos cartagenos do século XVI, com a figura de Benkos⁹⁴, sua coroação como rei dos negros escravos e o início de uma grande rebelião que pretendia tomar o poder na cidade. Desta rebelião a chama rebelde se transpassa a Haiti com a Revolução de 1804. No Brasil ela está representada pela figura de Aleijadinho e sua participação na Inconfidência Mineira. Na Venezuela esta história se manifesta em Símon Bolívar, sua luta inicial pela liberdade da América espanhola e sua traição à causa negra. Nos Estados Unidos, ela está ligada à luta pelos direitos civis na década de 60.

O fato de a chama rebelde começar, na América, em Cartagena de Índias, não deve passar despercebido. Igualmente, o fato de um astrônomo cartageno descobrir um planeta em plena era inquisitorial, como ocorre com o jovem Federico em *La tejedora de coronas*, também deve ser pontuado. Esses fatos dão relevância à participação de “La Costa” em eventos históricos como o desenvolvimento da ciência e luta contra a escravidão.

La tejedora de coronas de Germán Espinosa também foi publicada em 1984. Do mesmo modo que Manuel Zapata Olivella, Espinosa criou um enredo

⁹⁴ Manuel Zapata Olivella sugere que as coroações de reis e rainhas negras que ocorrem em tantas festas na diáspora está relacionado com a resistência cultural e política africana e afro-descendentes à sociedade escravagista. Ver ZAPATA OLIVELLA, 1992.

baseado na participação de “La Costa” em um dos momentos mais importantes da história ocidental, o desenvolvimento da ciência moderna. Igual a Manuel Zapata Olivella, este escritor cartagenero, constrói um enredo localizado em um universo transnacional, o espaço Atlântico. O enredo está estruturado em torno da vida de uma cartagenera, Genoveva, que se envolve em algumas das mais importantes investigações e descobertas científicas do século XVIII, como as explorações dos trópicos e dos pólos. Amiga e amante de Voltarie, ela se relaciona com George Washington, e com grandes nomes das ciências do seu século, tendo participação central em vários deles, como as primeiras explorações do pólo norte e dos trópicos. O enredo se desenvolve em um contexto internacional por onde passa a rota de Genoveva. De Cartagena a França, Espanha, Alemanha, Estados Unidos e de novo Cartagena, onde ela – a errante – narra a sua história pouco antes de ser condenada a fogueira por bruxaria.

As rotas de Genoveva e de Ngafúa pelo Caribe e Atlântico são partes imprescindíveis, acredito da tentativa de se inserir “La Costa” em um espaço de experiência e memória – os dois textos são históricos, ou seja, falam de eventos históricos importantes para o passado regional, a luta contra a escravidão e pirataria – que extrapola as fronteiras nacionais. Eles constroem narrativas que se “passam” em vários países e continentes, Colômbia, Brasil, Estados Unidos, Cuba, Espanha, Haiti, França, Alemanha e etc. Constróem uma narrativa de resistência “costeña” contra o discurso e o mapa nacional, que exige mesmo daqueles que ele considera outros, fidelidade à sua causa. Assim, construir narrativas transnacionais é um modo de afrontar o discurso da nação, construção de “La Costa” como pólo de experiência negativo dentro da narrativa nacional: o outro da narrativa nacional segundo um historiador (MÚNERA, 1998).

Enfim, esse posicionamento ou essa política de localização transnacional, como o percebeu Paul Gilroy (2001), é um ato de resistência ao nacionalismo cultural e sua relação com uma perspectiva territorial fixa. Afirmar a participação em um mundo transnacional é um modo de desestabilizar a cultura nacional e questionar a relação território-cultura que a comunidade imaginada moderna, como a descreveu Benedict Anderson (1992), pressupõe. As obras de Manuel Zapata Olivella e Germán Espinosa aqui examinadas dão

uma idéia da importância que esse posicionamento político assume na narrativa “costeña”. Inventar o Caribe foi um ato de reinvenção para os povos caribenhos; inventarem-se caribenhos para os “costeños” foi um modo de continuar a afirmar a alteridade “costeña” com relação à nação.

3.3 Desterritorialização, Identidade e Disputa pelo Caribe

...es imposible determinar los límites del Caribe.

Antonio Benítez Rojo, 1998.

O trecho acima ajuda a compreender a relação entre pensamento caribenho e desterritorialização. O que chamo de caribenização de “La Costa” é um processo que envolve a re-situação do território “costeño” em relação à nação e aos seus mapas, por um lado; e por outro, a inscrição de “La Costa” em um mapa caribenho transnacional. Mas está relacionado à construção de uma idéia do Caribe baseada na desterritorialização. Desterritorialização é uma das bases do que chamo de territorializações fluidas, e neste sentido, foi uma estratégia usada por García Márquez para sustentar uma imagem do Caribe ao mesmo tempo unificada e plural. Ela se relaciona com o que Glissant (2002) chama de pensamento rizomático e com a cultura de migração caribenha. Assim, o que García Márquez faz é erigir uma versão do Caribe baseado no que Olga Cabrera (s/d) chamou de “desplazamiento continuo”. A narrativa é elaborada para convencer o leitor de que ela fala por todos os caribenhos ou que sua narrativa expressa à voz de todos os caribenhos. Na verdade, García Márquez consagra a fluidez como emblema da caribenidade.

Para García Márquez, a fluidez é algo central da cultura Caribe. Na citação abaixo é possível perceber o modo como ele define o Caribe a partir da instabilidade e da ruptura da ordem estabelecida pelo universo racionalista ocidental. Aqui é possível perceber também o quanto o autor trabalha com uma idéia de homogeneidade caribenha ao mesmo tempo em que afirma a fluidez que afeta o ordenamento do mundo caribenho:

... el Caribe que, en rigor, se extiende, por el norte, hasta el sur de Estados Unidos, y, por el sul, hasta Brasil. No se piense que es un delirio expansionista. No: es que el

Caribe no solo és un área geográfica, como por supuesto lo creen los geógrafos, sino un área cultural muy homogénea (...) en esa encrucijada del mundo, se forjó un sentido de libertad sin término, una realidad sin Dios ni ley, donde cada quien sintió que le era posible hacer lo que quería sin límites de ninguna clase... (GARCÍA MÁRQUEZ, 1999, pp. 154-155)⁹⁵

Neste trecho, García Márquez desenha uma definição do Caribe que já havia lhe informado a escrita de *El otoño del patriarca*, a liberdade sem termos que lhe permite estruturar o Caribe a partir de um “desplazamiento” constante, uma desterritorialização contínua, sempre em fuga, deslizante. O que permite criar um país sem nome que tem como única referência o mar do Caribe.

Por outro lado, a construção de uma definição do Caribe – mesmo baseado na idéia de unidade e pluralidade – em “desplazamiento continuo” (CABRERA, manuscrito, s/d) está ligada a uma questão política premente. A disputa pelo Caribe com as narrativas imperiais. Novamente García Márquez “cambia la naturaleza” para desestabilizar o olhar imperial. Algo que já havia sido feito de modo marginal no conto de Eréndira, quando esta chega ao mar e ouve diálogos vindos da Jamaica e consegue enxergar uma cidade de altos edifícios, que pode ser Maracaibo ou Caracas, volta a ser tema nas narrativas de *El otoño del patriarca*.

Esta idéia do Caribe ser a terra da liberdade sem termos, sem Deus e nem Lei – como diria Benítez Rojo (1998), se fala da Lei e do Deus Ocidental – está relacionado com a construção do Caribe como signo de resistência e rebeldia frente ao projeto civilizador. A Revolução Cubana passou a representar a culminação de uma idéia de rebeldia intelectual e política que vinha sendo desenhada desde antes da Segunda Guerra Mundial em movimentos como o Pan-africanismo e a Negritude, e que tinha se intensificando depois de 1945, o que atesta obras como a de Edouard Glissant. *Le lezarde (O Lagarto)* de Edouard Glissant, publicado em 1958, tem o seguinte enredo: um grupo de jovens de uma ilha caribenha se une para matar

⁹⁵ ...O Caribe que, a rigor, se estende, para o norte, até o sul dos Estados Unidos, e para o sul, até o Brasil. Não se pense que é um delírio expansionista. Não: é que o Caribe não apenas é uma área geográfica, como, é claro, acreditam os geógrafos, é também uma cultura muito homogênea (...) nesta encruzilhada do mundo se forjou um sentido de liberdade sem termos, uma realidade sem Deus nem lei, onde cada qual sentiu que era possível fazer o que queria sem limites de nenhuma classe.... GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1999, pp.154 e 155, tradução minha.

o futuro chefe da polícia nomeado pela metrópole. Porém, os intelectuais não podem cometer o assassinato, apenas um homem ligado a terra pode fazê-lo. Buscam um camponês, Mathieu, para cometer o crime. Glissant faz questão de localizar temporalmente o enredo no pós-guerra, bem como de marcar “sua” presença dentro do texto, como narrador. Depois de cometido o crime, o líder do grupo lhe dá a incumbência de viajar até a capital da metrópole e divulgar por meio da literatura a rebelião contra a autoridade colonial e o assassinato ritual do colonizador.

Pode-se resumir esta rebeldia, segundo Roberto Fernandez Retamar (2005), na atitude do “personaje-concepto” Calibán da peça a *Tempestade* de Shakespeare, de 1611⁹⁶. Calibán, o proprietário de uma ilha deserta, colonizada por Próspero, que lhe oferece a “língua” em troca de servidão; Calibán, rebelde indiferente, responde a Próspero que o único proveito que concebe do fato de ter aprendido a sua língua é poder blasfemar contra ele. A identidade do intelectual como blasfemador é projetada, em diversas obras históricas e ficcionais, sobretudo no que se relaciona com o Caribe e o caribenho. O caribenho como signo passa a significar o blasfemador, rebelde e resistente.

Se for possível encontrar textos como *Biografía del Caribe*, de 1948, do colombiano Germán Arciniegas, que relacionam o Caribe e Calibán com a resistência indígena, com “índio bravo”, os intelectuais de depois de 1945, se inclinam, como mostra Paget Henry (2000, pp. 05), a relacionar Calibán e sua atitude rebelde com as populações negras. Isso devido, de modo especial, a mobilização de intelectuais negros em nível internacional, bem como a história de resistência quilombola. Personalidades políticas e literárias como Aimé Césaire, George Padmore, C. L. R. James, dentre outros. Por outro lado, estão à resistência haitiana à ocupação norte-americana e o “boom” da música negra cubana na década de 20. Dois episódios que direcionaram o olhar de muitos

⁹⁶ Roberto Fernández Retamar (2005) fez uma história do uso do que ele chama de Calibán como “personagem-conceito”, e pela sua listagem, Calibán é uma recorrência caribenha até o momento em que escreveu em 1971. Poderia-se agregar a esta lista, obras como Caliban’s reason de Paget Henry ou as simbolizações calibanescas em García Márquez. No que diz respeito ao uso de outros personagens como Ariel e Próspero, fora Rodó e o mais recente, Espelho de Próspero do norte-americano Richard Morse, a lista de uso deste “personagens-conceito” é realmente recorrente dentro do mundo intelectual latino-americano, e dentro das obras que tratam do mundo latino-americano e caribenho.

intelectuais haitianos, cubanos e caribenhos, no geral, às culturas negras e aos movimentos negros como Negrismo, Negritude e Pan-africanismo.

O Negrismo cubano, a Negritude de Césaire e o Pan-africanismo de Marcus Garvey⁹⁷ foram movimentos intelectuais que ocorreram de modo independente, mas que foram incluídos na memória de Calibán por C. L. R. James. Césaire, líder da Negritude, faz em 1968 uma releitura de *A Tempestade* de Shakespeare resituando os papéis de Próspero, Calibán e Ariel. Calibán é o negro, Próspero, o branco euro americano, e Ariel o mestiço traidor da causa negra. A reescritura da peça é um dos principais documentos da relação entre Calibán e a resistência cultural e política negra, no Caribe. Outro documento desta relação é o poema sobre Calibán que Kamau Brathwaite dedica a Cuba, 1969. Nele o poeta barbadiano, diz: “Em Havana, nessa manhã... Era dois de dezembro de mil novecentos e cinqüenta e seis/Era primeiro de agosto de mil oitocentos e trinta e oito/Eram doze de outubro de mil quatrocentos e noventa e dois/ Quantos estampidos, quantas revoluções?” (BRATHWAITE apud FERNANDES RETAMAR, 1969, pp. 33). Acredito que sua intenção é mais que latente colar na Revolução Cubana, outras efemérides

⁹⁷ Em Cuba, em 1928, Alejo Carpentier lança *Ecué-yamba-ó* um dos textos fundamentais do Negrismo cubano. Este livro, ao lado das publicações de Fernando Ortiz, Lidya Cabrera, e a poesia de Guillén, colocam o negro no centro da vida intelectual de Cuba. No caso de Cuba, isso está ligado à divulgação da música negra na era do rádio, bem como ao impacto da resistência camponesa haitiana à ocupação norte-americana na década de 10 e início de 20. E em 1921, o Pan-africanismo de Marcus Garvey, enquanto movimento político internacional, pregando o retorno à África dos negros caribenhos e americanos. O jornal *Mundo Negro* teve grande ressonância na África, e ajudou muitos movimentos de resistência africana a se estruturar ideologicamente em torno do que viria a ser chamado de “Negritude”. Segundo James (2000), Garvey redefiniu o lugar da África na consciência pública mundial.

Na década de 30, a atuação de George Padmore nos quadros do comunismo pela independência africana deu grande visibilidade à causa negra no mundo inteiro. Ao lado de Padmore, obras como os *Jacobinos negros* de James, em 1939, e o *Cahier d'un retour au pays natal* (Carderno de um retorno ao país natal) de Césaire, em 1938, sistematizaram as idéias e símbolos da geração de intelectuais negros em torno da luta anti-imperial. No caso de Césaire, ele ergue um monumento poético filosófico em favor da identidade negra no mundo. Negro que mais tarde, em 1969, ele identificará com Calibán em sua peça *Une Tempête*. Segundo o próprio James (2000), Césaire estava pensando na grandeza do povo negro e na emancipação africana. Ele queria mudar a idéia de que “qualquer coisa que viesse da África era inerentemente inferior e degradada” (JAMES, 2000, pp. 356). Neste sentido, o que Césaire faz é colocar a África definitivamente como horizonte identitário caribenho. Nos trinta anos que separam o *Cahier d'un retour au pays natal* de *Une Tempête*, ocorreu uma mudança intelectual profunda em suas obras. Em 1969, é o negro caribenho que lhe interessa, e não mais o negro como entidade como no poema de 1939. O negro como rebelde, como os jacobinos da obra de James, como Calibán.

revolucionárias do Caribe. Esses dois poetas escrevem de modo a universalizar a contracultura revolucionária negra caribenha.

O texto *Calibán* de Roberto Fernandez Retamar, de 1971, bem como ensaios anteriores como o significativo “Cuba hasta Fidel Castro”, além, de outros trabalhos posteriores que retornam ao tema de Calibán como símbolo da contracultura caribenha, mostra que o ensaísta cubano inscreve o que para Césaire é algo da cultura negra para todo o Caribe. Fernandez Retamar o chama de “nuestro símbolo”, sem se preocupar com uma relação racial ou étnica de Calibán e as culturas negras. Ele o erige em símbolo da caribenidade como um todo. Assim, Fernandez Retamar vai contra um movimento cada vez maior de associar caribenidade e negritude, como Henry (2000). Ele reivindica um espaço político plural que não se relaciona com a negritude nem como qualquer outra forma particular de configurar a caribenidade. O Caribe é o espaço da resistência ao imperialismo e sua história se baseia neste fato. Uma postura muito próxima àquela que defendia Juan Bosch e Eric Williams.

Para além das particularidades de cada autor que reivindica a figura de Calibán, o que ocorre, tanto no ensaio-manifesto de Fernandez Retamar, nos ensaios históricos de Juan Bosch e James, quanto na monografia de Eric Williams é a “calibanização” do Caribe e de sua história: a criação de uma memória de resistência, de uma contracultura. A reivindicação discursiva de um local de fala, a criação de uma política de posicionamento baseada na resistência ao imperialismo é um contexto fundamental para a compreensão da narrativa de García Márquez, Zapata Olivella, Buitrago e Espinosa.

A reivindicação da figura de Calibán como “nuestro símbolo”, bem como a criação de uma memória de resistência expressa na obra de Eric Williams e Juan Bosch mostra que a relação entre caribenidade e contracultura se intensifica depois da Revolução Cubana. Como George Lamming afirma, em 1960, “a revolução cubana foi uma resposta caribenha a essa ameaça imperial que Próspero concebeu como uma missão civilizadora”. (Ver LAMMING, George, 1992, pp. 43). A caribenidade começa a se relacionar de modo profundo à resistência ao imperialismo e à presença imperial. Um dos modos como isso aparece nas narrativas que se preocupam com o discurso cartográfico é justamente a partir da construção de territorializações fluídas, como o transnacionalismo a qual me refiro acima, que valorizem o ir, o vir e o

deslocamento contínuo, a desterritorialização como no caso de *El otoño del patriarca* de 1975.

El otoño del patriarca foi publicada em 1975 e segundo García Márquez (2004d) era seu livro predileto até que escreveu *El amor en los tiempos del cólera*, publicado em 1985. Gostaria de enfatizar três pontos que considero centrais na obra: a visão total do Caribe que possui o ditador sem nome que governa um país caribenho sem nome nem lugar a não ser o Caribe, o retorno das caravelas de Colombo, e a disputa pelo mar com os “gringos” que no final o levam empacotado e deixam no seu lugar uma imensa cratera “lunar”.

“El general” possui como disse uma visão privilegiada do Caribe. Ele tem um “mirador” particular que lhe permite ver o Caribe de um modo total. Esse “ponto de vista” do general lhe permite ver

...el reguero de islas alucinadas de las Antillas que alguien le iba mostrando con el dedo en la vitrina del mar, había visto el volcán perfumado de la Martinica, allá mi general, había visto su hospital de tísicos, el negro gigantesco con una blusa de encajes que les vendía macizos de gardenias a las esposas de los gobernantes en el atrio de la basílica, había visto el mercado infernal de Paramaribo, allá mi general, los cangrejos que se salían por los excusados y se trepaban en las mesas de las heladerías, los diamantes incrustados en los dientes de las abuelas negras que vendían cabezas de indios y raíces de jengibre sentadas en sus nalgas incólumes bajo la sopa de la lluvia, había visto las vacas de oro macizo dormidas la playa de Tanaguarena mi general, el ciego visionario de la Guayra que cobraba dos reales por espantar la pava de la muerte con un violín de una sola cuerda, había visto el agosto abrasante de Trinidad, los automóviles caminando al revés, los hindúes verdes que cagaban en plena calle frente a sus tiendas de camisas de gusano vivo y mandarines tallados en el colmillo entero del elefante, había visto la pesadilla de Haití, sus perros azules, la carretera de bueyes que recogía los muertos de la calle al amanecer, había visto renacer los tulipanes holandeses en los tanques de gasolina de Curazao, las casas de molinos de viento con techos para la nieve, el trasatlántico misterioso que atravesaba el centro de la ciudad por entre las cocinas de los hoteles, había visto el corral de piedras de Cartagena de Indias, su bahía cerrada con una cadena, la luz parada en los balcones, los caballos escuálidos de los coches de punto que todavía bostezaban por el pienso de los virreyes, su olor a mierda, mi general, qué maravilla, *dígame se no es grande el mundo entero (...)* si él subía en diciembre hasta la casa (...) era (...) por estar allí en el instante de milagro en que la luz de diciembre se saliera de madre y podía verses otra vez el *universo completo de las Antillas desde Barbados*

hasta Veracruz... (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, pp. 64 e 65, grifos meus).⁹⁸

A visão calibanesca é algo óbvio nesta passagem. Esse olhar calibanesco lhe permite “cambiar la naturaleza” (Ver GARCÍA MÁRQUEZ, 2006c) da geografia assim como entendida pelo discurso cartográfico ocidental. Assim como em Eréndira, se joga com a distância e a proximidade, com a localização do ponto de vista e com a localização das ilhas do Caribe. Um mapa do Caribe desterritorializado e móvel.

O primeiro ponto que se pode perceber é a associação de uma imagem calibanesca com uma imagem da região Caribe. O “mirador” do general é uma imagem que se remete ao “mirador” de Próspero, uma das imagens centrais do pensamento de Rodó, que o considerava como “Nuestro Símbolo”. García Márquez segue a linha de Fernandez Retamar (2005), que coloca como já disse, Calibán como o símbolo da identidade caribenha. O general de *El otoño del patriarca* é uma figura calibanesca, e García Márquez inverte a simbologia rodoniana através da imagem que aparece na citação acima.

No trecho citado existem duas frases que trazem imagens que apresentam o Caribe como um espaço unificado: “dígame se no es grande el mundo entero” e el “universo *completo* de las Antillas desde Barbados hasta Veracruz” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, pp. 65, grifos meus). A partir de seu

⁹⁸ ... o rastro de ilhas alucinadas das Antilhas que alguém lhe ia mostrando com o dedo na vitrina do mar, havia visto o vulcão perfumado da Martinica, lá meu general, havia visto seu hospital de tísicos, o negro gigantesco com uma blusa de renda que vendia vaso de gardênia às esposas dos governadores no átrio da basílica, havia visto o mercado infernal de Paramaribo, lá meu general, os caranguejos que saíam do mar pelas cloacas e trepavam nas mesas das sorveterias, os diamantes incrustados nos dentes das negras avós que vendiam cabeças de índios e raízes de gengibre sentadas em suas nádegas incólumes sob a sopa da chuva, havia visto as vacas de ouro maciço adormecidas na praia de Tanaguarena meu general, o cego visionário de Guayra que cobrava dois reais para espantar o namoro da morte com um violino de uma só corda, havia visto o agosto abrasante de Trinidad, os automóveis andando pra trás, os indianos verdes que cagavam em plena rua diante de suas lojas de camisa de seda e mandarins talhados no canino inteiro do elefante, havia visto o pesadelo de Haiti, seus cães azuis, a carreta de bois que recolhia os mortos da rua ao amanhecer, havia visto renascer as tulipas holandesas nos tanques de gasolinas de Curaçau, as casas de moinhos de vento com tetos para a neve, o transatlântico misterioso que atravessava o centro da cidade por entre cozinhas dos hotéis, havia visto o cercado de pedras de Cartagena de Índias, sua baía fechada com uma corrente, a luz parada nas sacadas, os cavalos esqueléticos dos carros de aluguel que ainda bocejavam pelas rações dos vice-reis, seu cheiro de merda meu general, que maravilha, me diga se não é grande o mundo inteiro (...) se ele subia em dezembro até a casa (...) era (...) para estar ali no instante de milagre em que a luz de dezembro se excedesse e se podia ver outra vez o universo completo das Antilhas de Barbados a Vera Cruz... GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, s/d, pp. 44, tradução de Remi Garga Filho.

“mirador”, o general consegue chegar a ter uma visão global do mundo “completo” do Caribe. Essa metáfora geográfica da totalidade do Caribe se articula, assim, com o “olhar” do calibanesco general. Ela está relacionada com a projeção de uma idéia de que existe uma identidade e uma cultura Caribe em constante movimento.

O ponto de vista do general está ao que tudo indica, fora de “La Costa”, como a referência a Cartagena de Índias mostra. Ele fala e vê a partir de um espaço desterritorializado, continuamente em trânsito entre o local, o nacional e o transnacional, um ponto de vista móvel, que lhe permite “cambiar la naturaleza” de la geografia e que se baseia na capacidade de ubiqüidade; para ver tudo o que vê, o general precisaria estar ao mesmo tempo em vários lugares. Além do jogo com a proximidade, que alguém veja “de las Antillas desde Barbados hasta Veracruz” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, pp. 65), se joga com a localização do “ponto de vista”, com o olhar, que está em vários lugares ao mesmo tempo. Esse jogo com a geografia leva a afirmação de que García Márquez pretende que sua narrativa fale pelo que ele chama de “reino compacto del Caribe”, que mesmo espalhado por “un reguero de islas dispersas” possui uma identidade comum.

A narrativa de *El otoño del patriarca* está repleta de imagens que remetem ao Caribe como um todo: “reino”, a um “mundo”, um “universo completo”, que mesmo disperso mantém certa unidade. Na verdade, existe até uma explicação para a dispersão. O que era um reino compacto foi disperso por um furacão de proporções bíblicas. A dispersão geográfica é compensada pela visão comum que o calibanesco general demarca com o seu olhar. Essa visão comum é uma cultura comum. Na verdade, o fato de erigir a narrativa em uma visão caribenha/calibanesca do Caribe leva García Márquez a estruturar uma narrativa baseada na pluralidade de vozes. O livro possui ao menos uma centena de narradores, gente de diversas origens, idades e posições sociais. O fato de o enredo passar da boca de um para a boca de outro sem perder o sentido da história está relacionado com a idéia de que existe um olhar comum que unifica todas as vozes. Como o general é um dos narradores é possível afirmar que o olhar e voz de todos coincidem com a dele: é o olhar e a voz do Caribe sobre seu próprio território.

O “desplazamiento continuo” que está ligado à errância e a cultura de

migração caribenhas é a base de um discurso cartográfico, que coloca nas territorializações fluidas um ponto de contraponto às territorializações imperiais. O país caribenho – ou o país Caribe – recebe a visita de Colombo e quando “el general” alcanza uma visão total do Caribe lhe vem à memória o dia em que chegou o almirante do mar-oceano:

... por fin encontró quién le contara (...) que habían llegado unos forasteros que parlotaban en lengua ladina pues no decían el mar sino la mar y llamaban papagayos a las guacamayas, almadías a los cayucos y azagayas a los arpones, y que habiendo visto que salíamos a recibirlos nadando entorno de sus naves se encarapitaron en los palos de la arboladura y se gritaban unos a otros que mirad qué bien hechos, que muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, y los cabellos gruesos y casi como sedas de caballos, y habiendo vistos que estábamos pintados para no despellejarnos con el sol se alborotaron como cotorras mojadas gritando que mirad que de ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de lo canarios, ni blancos ni negros, y dellos de lo que haya, y nosotros no entendíamos por qué carajo nos hacían tanta burla mi general si estábamos tan naturales como nuestras madres nos parieron y en cambio ellos estaban vestidos como la sota de bastos a pesar del calor, que ellos dicen el calor como los contrabandistas holandeses, y tienen el pelo arreglado como mujeres aunque todos son hombres, que dellas no vimos ninguna, y gritaban que no entendíamos en lengua de cristianos cuando eran ellos que no entendían lo que gritábamos, y después vinieron hacia nosotros con sus cayucos que ellos llaman almadías, como dicho tenemos, y se admiraban de que nuestros arpones tuvieran en la punta un espina de sáballo que ellos llaman diente de pece, y nos cambiaban todo lo que teníamos por estos bonetes colorados y estas sartas de pepitas de vidrio que nos colgábamos en el pescuezo por hacerles gracia, y también por estas sonajas de latón de las que valen un maravedí y por bacinetas y espejuelos y otras mercerías de Flandes, de las más baratas mi general, y como vimos que eran buenos servidores y de buen ingenio nos los fuimos llevando hacia la playa sin que se dieran cuenta, pero la vaina fue que entre el cámbienme esto por aquello y le cambio esto por esto otro se formó un cambalache de la puta madre y al cabo rato todo el mundo estaba cambalachando sus loros, su tabaco, sus bolas de chocolate, sus huevos de iguana, cuanto Dios crió, pues de todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad, y hasta querían cambiar a uno de nosotros por un jubón de terciopelo para mostrarnos en las Europas (...) abrió la ventana del mar por si acaso descubría una luz nueva para entender el embrollo que le habían contado, y vio *el acorazado de siempre* que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y *más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso,*

O olhar do general coloca em perspectiva “el acorazado de siempre que los fusileros habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso, vio las tres carabelas”, a presença do novo império, o “acorazado” e do velho, as “carabelas”. Este evento é uma espécie de revisão da chegada de Colombo, agora contada pelos caribenhos que são aqueles que narram o evento para “el general”. São os caribenhos que narram à chegada das caravelas e são eles que decidem ficar com os europeus. Aqui ocorre uma inversão da narrativa imperial que para Juan Bosch (1985) inicia a presença imperial no Caribe, os diários dos descobrimentos da América de Cristóvão Colombo. García Márquez parodia trechos inteiros dos textos de Colombo, mas dando a voz narrativa – o poder de significar – aos caribenhos.

Essa inversão e tomada do poder de significar está relacionada com a disputa que se instaura na “pátria” de “el general” entre o calibanesco ditador e os emissários dos Prósperos imperiais. Durante todo o enredo, empréstimos são cedidos por Inglaterra, Holanda e, por último, Estados Unidos, em troca do

⁹⁹ ...e afinal encontrou quem lhe contasse a verdade meu general, que haviam chegado uns forasteiros que tagarelavam em língua ladina, pois não diziam o mar, mas a mar e chamavam papagaios às araras, canoas aos caíques e lança aos arpões, e que havendo visto que saíamos para recebê-los nadando à volta de suas embarcações encarapitavam-se nos paus da mastreação e gritavam uns com os outros que olhai que bem feitos, de mui formosos corpos e mui boas caras, e os cabelos grossos e quase como crina de cavalo, e havendo visto que estávamos pintados para não nos despelarmos com o sol avoroçaram-se como periquitas molhadas que olhai que eles se pintam de preto, e eles são da cor dos canarinhos, nem brancos nem negros, e nem nada deles têm, e nós não entendíamos por que porra faziam tanta gozação meu general se estávamos tão naturais como nossas mães nos pariram e em vez disso eles estavam vestidos como a dama de paus apesar do calor, que eles dizem a calor, como os contrabandistas holandeses, e têm o cabelo arrumado como mulheres embora todos sejam homens, que delas não vimos nenhuma, e gritavam que não entendíamos língua de cristão quando eram eles os que não entendiam o que gritávamos, e depois vieram até nós com seus caíques que eles chamam canoas, como dito temos, e admiravam-se de que nossos arpões tivessem na ponta uma espinha de savelha que eles chamam dente-de-peixe, e trocavam tudo o que tínhamos por estes bonés vermelhos e estas enfiadas de pepitas de vidro que pendurávamos no pescoço para agradá-los, e também por estas soalhas de latão das que valem um maravedi, e por caixinhas e espelinhos e outras miudezas de Flandres, das mais baratas meu general, e como vimos que eram bons servidores e de bom engenho nós os fomos levando até a praia sem que se apercebessem, mas a merda foi que entre o me troque isto por aquilo e lhe troco isto por este outro formou-se um cambalacho da grande puta e ao fim do pouco tempo todo mundo estava cambalachando seus papagaios, seu fumo, suas bolas de chocolate, seus ovos de iguana, quanto Deus criou, pois de tudo tomavam e davam daquilo que tinham de boa vontade, e até queriam trocar um de nós por um gibão de veludo para nos mostrar nas Europas (...) abriu a janela do mar para ver se talvez descobrisse uma luz nova para entender a embrulhada que lhe haviam contado, e viu o encouraçado nos molhes, e mais além do encouraçado, fudeadas no mar tenebroso, viu as três caravelas. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, s/d, pp. 45 e 46, tradução de Remy Gorga Filho.

livre acesso às águas territoriais do Caribe, o que prepara a tomada final do mar pelos “gringos”. No final do romance o não pagamento da dívida leva os “gringos” a colocarem “el general” numa delicada situação:

O vienen los infantes o nos llevamos el mar (...) excelencia, no había otra, madre, de modo que llevaron el Caribe en abril, se lo llevaron en piezas numeradas los ingenieros náuticos del embajador Ewing para sembrarlo lejos de los huracanes en las auroras de sangre de Arizona, se lo llevaron con todo lo que tenía dentro, mi general, con el reflejo de nuestras ciudades, nuestro ahogados tímidos, nuestros dragones dementes (...) y solo dejaron la llanura desierta de áspero polvo lunar. (GARCÍA MARQUES, 2003, pp. 363 e 365)¹⁰⁰

Essa passagem pode ser percebida como uma denúncia à presença imperial norte-americana no Caribe nas décadas de 60 e 70, mas também, aliada à passagem do retorno de Colombo, leva a afirmação de uma disputa do Caribe frente às narrativas imperiais. No final da narrativa, o rebelde ditador afirma que não se preocupa porque o mar é “como los gatos”, sempre retornam (GARCÍA MARQUES, 2003, pp. 384).

Por fim, cabe perguntar onde fica a “patria” do general de *El otoño del patriarca*? Ele fica justamente neste espaço ubíquo e fluido, no lócus de enunciação da caribenidade como “desplazamiento continuo” (CABRERA, manuscrito, s/d), e não no mundo da geopolítica baseada no discurso cartográfico ocidental, onde a nação é a unidade territorial básica; seu mapa não é aquele a que me refiro acima, aquele que divide o Caribe em nações, protetorados/colônias, estados livres-associados, esses são mapas terrestres e o mapa caribenho é como disse Antonio Benítez Rojo (1998), marítimo, sempre em mutação, sempre avançando e recuando em relação à linha fronteira, que o discurso cartográfico ocidental estabelece como lugar da separação. Um mapa que pode ser compreendido a partir da metáfora que usa o mesmo Benítez Rojo quando se vê interpelado pela necessidade de definir o Caribe:

¹⁰⁰ ...ou vêm os fuzileiros ou levamos o mar (...), excelência, não havia outra, mãe, de modo que levaram o Caribe em abril, levaram-no em peças numeradas os engenheiros náuticos do embaixador Ewing para semeá-lo longe dos furacões nas auroras tristes de Arizona, levaram-no com tudo o que tinha dentro, meu general, com o reflexo de nossas cidades, nossos tímidos afogados, nossos dragões dementes (...) e só deixaram uma planície de áspero pó lunar... GARCÍA MARQUEZ, Gabriel, s/d, pp. 238, tradução de Remy Gorga Filho

si alguien exigiera una explicación visual, una gráfica de lo que es el Caribe, lo remetería al caos espiral de la Vía Láctea, el impredecible flujo de plasma transformativo que gira con parsimonia en la bóveda de nuestro globo, que dibuja sobre éste un contorno “otro” que se modifica a sí mismo cada instante, objetos que nacen a la luz mientras otros desaparecen en el seno de las sombras; cambio, tránsito, retorno, flujos de materia estelar. (BENÍTEZ ROJO, 1998, pp.18)¹⁰¹

Como disse acima, este tipo de discurso cartográfico é de suma importância. Acredito que apenas a narrativa abriria um espaço de enunciação qualificado para ele. Os narradores “costeños” ao caribenizarem “La Costa”, assim, constroem um mapa do Caribe baseado em outros critérios que não o vinculado ao absolutismo territorial nacional e ocidental, e que foge de idéias como aquelas que vinculam cultura e território, dos que sempre pensam o território a partir dos essencialismos e da fixidez, como é o caso do discurso cartográfico ocidental.

Na verdade, o discurso cartográfico ocidental está baseado na idéia de que o território nacional é a unidade fundamental na ordenação do espaço. Assim, ele se vincula ao que Paul Gilroy (2001, pp. 34) chamou de “a junção fatal do conceito de nacionalidade com o conceito de cultura”, cultura esta que é vista como sendo delimitada pelo território nacional. O problema é que, no mundo posterior à Segunda Guerra Mundial, “nem as estruturas políticas nem as estruturas de dominação econômicas [nem de produção cultural] coincidem mais com as fronteiras nacionais” (GILROY, 2001, pp. 42). Do mesmo modo que a vida se articula cada vez mais em geografias fluídas e desterritorializadas, diaspóricas, rizomáticas. Neste sentido, a narrativa de García Márquez aqui é uma narrativa que se espelha plenamente na imagem do Caribe como contracultura, de resistência à filosofia è a cultura moderna.

Por outro lado, ao erigir uma narrativa que se coloca como uma voz caribenha e que interfere em questões como a disputa pelo Caribe frente à presença imperial, García Márquez, continua o processo de caribenização de “La Costa”. O fato de se colocar, por exemplo, como uma voz Caribe, e erigir

¹⁰¹ ...se alguém exigisse de mim uma explicação visual, uma gráfica do que é o Caribe, lhe remeteria ao caos da Vía Láctea, o imprevisível fluxo de plasma transformativo girando tranquilamente na bóveda de nosso globo, desenhando sobre ele um “outro” contorno que modifica a si mesmo a cada momento, objetos que nascem na luz enquanto outros desaparecem no seio das sombras; mudança, trânsito, retorno, fluxos de matéria estelar. BENÍTEZ ROJO, Antonio, 1998, pp.18, tradução minha.

sua narrativa como “a” voz caribenha, funciona no sentido de afirmar que o lugar de onde veio ele, é também Caribe. É mais uma “performance” de caribenidade apresentada por um “costeño”.

3.5 Conclusão

La fijeza del território es aterradora.
Edouard Glissant, 2006.

A citação acima define a identidade Caribe como algo aberto. Acredito que caribenizar “La Costa” foi inserir a região em um espaço de experiência cosmopolita e transnacional, bem como marcá-la como um espaço cosmopolita por excelência. Este processo pode ser percebido como um modo de resistir às territorializações nacionalistas, como é o caso das narrativas de dominação territorial, o discurso cartográfico presente nos mapas e narrativas, que sempre inscreveram a região como parte de um devir nacional, no qual ela sempre ocupou um lugar subalternizado.

Estes narradores, assim, estabelecem uma página em branco no sentido que dá ao termo Certeau (1994). Ali inscrevem uma geografia a partir de um discurso cartográfico que está perpassado pelo cosmopolitismo, transnacionalismo e desterritorialização. Descrever *Cien años de soledad*, *La tejedora de coronas*, *Los pañamanes* e *Changó el gran putas*, como narrativas cartográficas é importante pelo fato de que estes autores apresentam uma preocupação com este discurso cartográfico, que é estruturante do seu discurso literário. O cosmopolitismo é o centro de *Cien años de soledad* e de *Los pañamanes*, e em grande medida também o é de *La tejedora de coronas*, a qual, assim como em *Changó el gran putas*, a estrutura narrativa está perpassada pelo transnacionalismo. A desterritorialização é a base narrativa de *El otoño del patriarca*. Na verdade, se poderia afirmar que o discurso cartográfico é uma espécie de discurso maestro de onde estes narradores retiram legitimidade para suas obras e para seus mapas de “La Costa”, do Caribe e do Atlântico. Pretendo, junto com Gilroy (2001), que instaurar um mapa a partir de um discurso cartográfico que privilegia o cosmopolitismo, a desterritorialização e o transnacionalismo, mapa esse que conecta “La Costa”, Caribe e Atlântico, é uma forma de oposição política de extrema importância, que deve ser levada em consideração quando se fala do discurso identitário “costeño”.

Pretendo que a consagração da fluidez, que se expressa, por exemplo, na errância de personagens como Melquiades, Genoveva e Ngafúa estejam

ligadas à produção de um discurso, que enfatize o Caribe como uma comunidade de experiência e memória transnacional. As rotas de personagens como Melquíades e Genoveva são rotas que ligam “La Costa” à história do Caribe, às grandes navegações, aos comboios espanhóis e as naves piratas ou corsárias holandesas, francesas e inglesas. Tanto afirmar o cosmopolitismo quanto o transnacionalismo é um modo de re-inserir retoricamente a região num contexto de experiência, que, historicamente, o dever nacional desprezou. Estas narrativas se posicionam como uma “outra” história, a história não contada e esquecida que esta representada no final de *Cien años de soledad* com a destruição de Macondo. Para García Márquez, esta história é a história de “La Costa” como Caribe, para Manuel Zapata Olivella é a história de “La Costa” como primeiro foco de resistência à escravidão, resistência que a une ao Caribe, Estados Unidos, enfim, ao Atlântico Negro. Germán Espinosa, por outro lado, pensa que esta história é a participação de “La Costa” nas rotas da ciência setecentista tanto europeia quanto americana. Fanny Buitrago, por outro lado, ainda pensa que esta história é a história do trânsito de gente, artefatos e textos de todos os quadrantes náuticos pela insular região de “La Costa”.

Enfatizar a viagem, as rotas, a passagem, o deslocamento, o cruzar fronteiras, costurando uma história comum entre as várias margens do Atlântico, do Caribe, e conectar “La Costa” a esta história, é um modo de se rebelar contra as formas fixas de imaginar o território e as fronteiras nacionais. Normas estas expressas na representação do Caribe, da Colômbia e do mundo através de mapas essencialmente nacionais. É uma forma de rebelião calibanesca ao geo-ordenamento da experiência humana ocidental.

O impacto destes discursos, deste mapa alternativo dentro da nação colombiana e no modo como ela imagina a relação com suas periferias, é de desestabilização. O modo como os discursos aqui examinados são aceitos e reforçados, como na performance de Vives, o também aparecimento do vocábulo Caribe, como aglutinador de uma identidade regional nos vocabulários jornalístico e intelectual da região, ainda na década de 70, é uma mostra, mesmo que tênue, da maneira com que as obras aqui estudadas interferem no modo como os “costeños” se percebem. Outro modo é perguntar pelo lugar que estas narrativas assumem dentro da sociedade “costeña”. Elas

são hoje o que Rodrigues (2006) chama de narrativas tidas como patrimônio cultural. Elas foram institucionalizadas como obras, principalmente a obra de García Márquez, que brota da cultura “costeña”: o lugar onde a caribenidade “costeña” melhor se expressa¹⁰².

Um exemplo da autoridade que adquiriram as obras aqui examinadas está exemplificado pelo estudo de Eduardo Posada Garbo (1998) sobre como a história ficcionalizada por García Márquez em *Cien años de soledad* passa a ser percebida como a “verdadeira” história do Massacre dos trabalhadores da United Fruit Company em 1928. Segundo ele, a historiografia nacional perdeu todo o crédito no que diz respeito aos estudos sobre o massacre, e, hoje, inclusive em livros didáticos, aparece o número de mortos que o romance traz: três mil mortos.

Quanto à construção de mapas alternativos aos mapas nacionais, o que importa aqui, a exemplo de Vives é de extrema importância porque mostra que o discurso cartográfico instaurado por estas obras atinge a sociedade “costeña”. Outros exemplos são facilmente encontrados tanto na literatura que continua escrevendo a partir destes mapas como nas ciências sociais, que se vêm obrigadas a lançar mão destas ferramentas para compreender a experiência histórica da região. Na literatura, a obra de Ramon Illán Bacca continua conectando “La Costa” com o Atlântico, como no livro *Disfrázate com queiras*, de 2002, que conta uma histórica que começa na Alemanha, passa por Hong Kong, “La Guajira” e termina em “Barranquilla”.

As ciências sociais, como história e sociologia, ainda trabalham como um tipo de referencial majoritariamente nacionalista, isto é, com uma territorialização nacionalista, um exemplo é o ensaio de Elisabeth Cunin (2007), “De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una “música negra”, la champeta”. Cunin é uma antropóloga francesa radicada na Colômbia. Ela, no seu estudo da música negra cartagenera, a *Champeta*, define assim o Caribe: “El éxito de la champeta, en Cartagena, se inscribe en una larga y compleja historia de idas y vueltas entre América, África y Europa, que

¹⁰² Muitos trabalhos críticos se dedicam a mostrar esta relação. O exemplo do artigo de Graciela Maglia “Forma composicional, visión del mundo e ideología en Cien Años de Soledad”, publicado na revista *Aguaita* é revelador neste sentido. A autora busca mostrar a relação entre *Cien años de soledad* e cultura “costeña”. Ver, MAGLIA, 2002.

caracteriza este espacio Caribe de contornos tan borrosos” (CUNIN, 2007, pp. 176). Cunin (2007) não cria nenhuma teoria do Caribe, ela usa referências teóricas correntes como Paul Gilroy, mas o uso de um contexto de explicação transnacional que ela utiliza é inovador nos estudos sobre “La Costa”. O fato de seu estudo haver sido publicado na *Revista Aguaita* do Observatório del Caribe Colombiano mostra que este tipo de perspectiva teórica vem abrindo passo nas discussões sobre o Caribe na região.

Acredito que a demora, para que estes referenciais chegassem às ciências sociais é devido ao que Margarita Serje (2005) chamou projeto de colonialismo interno. As universidades e os estudos regionais colombianos, historicamente, reproduziram os estereótipos que o discurso nacionalista criou sobre as periferias da nação. A ciência também é uma herdeira de Humboldt. Pretendo que seja na e pela narrativa (SAID, 2005) – e pela música como mostra o caso de Vives – o lugar onde é possível construção de mapeamentos e territorializações alternativas. Mapas fluidos, transnacionais e cosmopolitas, encontram na narrativa, acredito o espaço de enunciação adequado. Acredito que, principalmente, depois do Nobel de García Márquez em 1982, a Colômbia foi obrigada a aceitá-lo¹⁰³ como um dos melhores produtos da cultura do país, e assim, foi obrigada a reconhecê-lo, e reconhecer esta parte da narrativa “costeña”, isto é, reconhecer “La Costa” como Caribe, como conexão entre o local, o nacional e o transnacional.

¹⁰³ O interessante é que menos de dois anos antes da premiação, García Márquez foi obrigado a pedir asilo político no México e sair da Colômbia sob proteção diplomática deste país. O fato é que o governo colombiano acusava o escritor de fazer mediação entre as FARC e Cuba, e foi decretada sua prisão. Quando soube da acusação e da iminente prisão, ele e sua família se refugiaram na embaixada mexicana em Bogotá e de lá foram conduzidos como exilados para Cidade do México. Ver GARCÍA MÁRQUEZ, 1999.

Considerações finais

En última instancia la medida de la “caribeñidad” es la búsqueda de lo caribeño, independientemente del puerto o puerta desde donde se emprenda la búsqueda

Antonio Benítez Rojo, 1998

A citação acima se refere à errância e desterritorialização constantes, no qual a narrativa caribenha inscreve a caribenidade. Ela serve do mesmo modo, para mostrar o quanto o discurso cartográfico, que está na base da narrativa nacional, é uma construção cultural do século XIX. Este estudo mostrou o quanto a geografia é uma construção cultural, que constantemente se reconstrói à luz das demandas sociais de sentidos e à luz das lutas pelo poder de significar. A geografia poderia dizer que fixar, hoje, é uma atitude aterradora.

Estudar as narrativas nacionais permitiu compreender o quanto a comunidade imaginada está perpassada pelo poder, como mostra a pergunta de Partha Chatterje (2000) “Comunidade imaginada por quem?” A nação colombiana foi imaginada pelas elites andinas que a imaginaram como possuidora de uma geografia dividida entre uma região andina e civilizada e uma zona tropical bárbara, primitiva e selvagem. Essa imagem foi imposta às elites regionais pela força das representações e pela força das armas, como mostra as inúmeras guerras civis pelas quais o país passou no século XIX e parte do século XX. Segundo Múnera (1996), o único contato que os grupos populares “costeños” tiveram com as elites andinas em grande parte deste momento foi através da violência perpetuada através das guerras civis.

Por outro lado, narrativas como *Manuela*, de Eugenio Díaz Castro, *La vorágine* de José Eustasio Rivera e *4 años a bordo de mi mismo: diario de los 5 sentidos*, publicado por Eduardo Zalamea Borda mostram como a narrativa se envolve neste processo e como ela foi usada pelas elites andinas para manterem as periferias da nação, os outros, sobre controle em momentos de extremo perigo para o domínio nacional nestas áreas. Como mostro acima, cada uma destas narrativas foram escritas com um propósito claro, e quando uma determinada região da nação estava em “perigo” de fugir ao domínio nacional.

Por outro lado ainda, a recorrência destas narrativas permite chegar à conclusão de que elas fazem parte de um sistema, que chamei de narrativa de dominação territorial. O porquê de não abandonar estas regiões a sua própria sorte, liberando-as do julgo nacional se elas eram vistas como bárbaras, permiti chegar à conclusão de que elas – estas áreas – são de fundamental importância para a realização do destino reservado às elites nacionais e à nação. Estas regiões permitiam a essas elites se sentirem tão civilizadas e civilizadoras quanto as elites européias. Estas elites se sentiam participando do processo civilizador do mundo, ajudando a carregar o fardo do homem branco. Por isso estas regiões são importantes e deviam como foram – a parte o Panamá – serem mantidas sobre o domínio nacional.

A hipótese que levantei no segundo capítulo, qual seja, a de que a narrativa “costeña” a partir de fins de 1950 inicia um processo de disputa pela região da Costa Atlântica, acredito, está sustentada nas obras que examinei. *El hostigante veranos de los dioses* de Fanny Buitrago e *Respirando el verano* de Hector Rojas Herazo constróem representações positivas de “La Costa” a partir do uso estratégico do tropical. García Márquez com os contos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* introduz um elemento novo: a diferença dentro da própria região, representado por “La Guajira”.

Estas narrativas disputam, assim, “La Costa” ou “La Guajira” à narrativa nacional, mas, sobretudo estão disputando-a, enquanto discurso social “costeño”, à nação, ou seja, estão se insurgindo contra a representação sobre as “tierras calientes” que a narrativa nacional e a sociedade colombiana criaram dentro da divisão do país em pólo andino civilizado e terras baixas bárbara, primitivas e selvagens.

Elas se voltam para a narrativa de viagem, para a tropicalização e para a criação de uma imagem de “La Costa”, em primeiro momento, unitária, e depois, inclusive, fragmentada, como forma de desestabilizar o discurso nacional sobre a região. Acredito que se possa afirmar que o fato de García Márquez enfatizar a diferença nos textos de Eréndira é parte imprescindível deste processo de disputa narrativa por “La Costa”. Fragmentá-la é sair do esquema tradicional que a percebia como algo monolítico.

O fato é que, em certo momento da década de 50 e início da década de 60, os “costeños” tomam de assalto, pois *El hostigante verano de los dioses* e *Respirando el verano* foram publicadas com menos de um ano de diferença¹⁰⁴, a representação sobre “La Costa”. Essa reivindicação do discurso sobre a região é de extrema importância. Assinala o início de uma Narrativa (ou várias narrativas em competição por ser a Narrativa), um projeto de memória e identidade. Isso significa que o projeto colonialista interno não conseguiu manter os “costeños” pacificados da década de 60 em diante¹⁰⁵.

Neste momento, principalmente depois de 1948, a autoridade simbólica que os Andes possuíam como emissor de discurso começa a ruir. Outras vozes se colocam no palco social. Atores sociais até então relegados à marginalidade começam a reivindicar espaço de fala – e de narrativa. Essa irrupção de uma narrativa que se coloca como discurso da alteridade é de grande importância para se compreender as transformações políticas posteriores na Colômbia, como a constituição de 1991, que aceita a pluralidade cultural, étnica, etc., como norma.

Estas narrativas lançam mão de estratégias, como vimos no segundo capítulo, que desestabilizam a autoridade da narrativa nacional, usando a narrativa de viagem como forma de obter poder, tropicalizando “La Costa” estrategicamente dentro do auge do tropical no mundo, descrevendo a região de modo unitário, autônomo e plural. Os autores, principalmente García Márquez e Fanny Buitrago, pretendem que suas narrativas sejam algo como uma resposta a Rivera e Zalamea Borda. Rojas Herazo cria um mundo independente deles como modo de enfatizar a autonomia regional.

Por outro lado, a hipótese que levantei no terceiro capítulo, qual seja, que a consagração da fluidez, que está expressa, por exemplo, na errância de personagem *Cien años de soledad*, *La tejedora de coronas*, *Changó el gran putas* está ligada à produção de um discurso, que enfatiza o Caribe como uma comunidade de experiência e memória transnacional, do qual “La Costa” faria parte. As rotas de personagens como Melquíades e Genoveva são rotas que

¹⁰⁴ Isso sem falar de *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio, *La mala hora* e *Los funerales de la Mamá Grande* de García Márquez que foram publicadas também em 1962.

¹⁰⁵ Ao que tudo indica, eles nunca estiveram pacificados totalmente como mostra a descrição de Fals Borda. Ver FALS BORDA, 1998.

ligam “La Costa” à história do Caribe, às grandes navegações, aos comboios espanhóis e as naves piratas ou corsárias holandesas, francesas e inglesas. Tanto afirmar o cosmopolitismo quanto o transnacionalismo é “re-inserir retoricamente” a região em um contexto de experiência, que, historicamente, o dever nacional desprezou. Por este motivo, que estas narrativas se posicionam como uma “outra” história, a história não contada e esquecida que está representada no final de *Cien años de soledad*. Macondo foi “desterrada de la memoria de los hombres...” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003a, pp. 495). Para García Márquez, esta história é a história de “La Costa” como Caribe, para Manuel Zapata Olivella é a história de “La Costa” como primeiro foco de resistência à escravidão, resistência que a une ao Caribe, Estados Unidos, ao Atlântico Negro, enfim. Germán Espinosa, por outro lado, pensa que esta história é a participação de “La Costa” nas rotas da ciência setecentista tanto europeia quanto americana. Fanny Buitrago, por outro lado ainda, pensa que esta história é a história do trânsito de gente, artefatos e textos de todos os quadrantes náuticos pela insular “La Costa”.

O impacto destes discursos e deste mapa dentro da nação colombiana, e do modo como ela imagina sua relação com suas periferias é de desestabilização. A construção de mapas alternativos aos mapas nacionais é fundamental para re-situar a região. O exemplo de Vives a quem me refiro no capítulo segundo e terceiro é de extrema importância porque mostra que o discurso cartográfico instaurado por estas obras atinge a sociedade “costeña”. Outros exemplos são facilmente encontrados tanto na literatura que se continua escrevendo a partir destes mapas como nas ciências sociais, que se vêem obrigadas a lançar mão destas ferramentas para compreender a experiência histórica da região. Na literatura, a obra de Ramon Illán Bacca continua conectando “La Costa” com o Caribe e o Atlântico.

Os “costeños” construíram na e pela narrativa (SAID, 2005) – e pela música como mostra o caso de Vives - mapeamentos e territorializações alternativas. Mapas fluidos, transnacionais e cosmopolitas, encontram na narrativa, o espaço de enunciação adequado. Acredito que, principalmente, depois do Nobel de García Márquez em 1982, a Colômbia foi obrigada a aceitá-lo como um dos melhores produtos da cultura do país, e assim, foi obrigada a reconhecê-lo e reconhecer esta parte da narrativa “costeña”, isto é,

reconhecer “La Costa” como Caribe, como conexão entre o local, o nacional e o transnacional.

Estas duas formas de disputar “La Costa” ao mapa nacional estão ancoradas na história. Se for possível perceber a reprodução da narrativa de dominação territorial, é também possível afirmar que a narrativa “costeña” se comporta de modo sistemático, como uma maquinaria (Ver BENÍTEZ ROJO, 1998) de disputa pela representação da “costeñidad”. O mais importante é o fato de que este é um processo aberto. Fechei esta pesquisa com obras que foram publicadas entre 1962 e 1984 por motivos de necessidades metodológicas. As obras de escritores como Efraín Medina e Roberto Burgos Cantor continuam disputando “La Costa” à narrativa nacional. A identidade “costeña” apesar do forte apelo à caribenidade dos últimos anos continua aberta e em construção.

Referências Bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamim (Org.). *Margens da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALEGRIA, Ciro. "Prólogo". *Tierra Mojada*. Madrid: Editorial Bullon, 1964.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ática, 2000.

ALMARIO GARCÍA, Oscar. "Etnias, regiones y Estado nacionales. Resistencia y etnogenesis en el Gran Cauca". *Relatos de Nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2005, pp. 801-820.

ALMARZA, Sara. "García Márquez, entre el mar y la cordillera". *Revista Brasileira do Caribe*. Ano 01, Vol. 01. Agosto/Dezembro de 2000. Goiânia: Editora do CECAB, 2000.

ALSTRUM, JAMES J. "La poesía de Luis Carlos López y la tradición de la antiliteratura en las letras hispánicas". *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Nº 7, Vol. XXIII. Bogotá: Banco de La República, 1986.

ANCISAR, Manuel. *Peregrinación de Alpha por las provincias del norte de La Nueva Granada en 1850-1851*. Biblioteca de la Presidencia de Colombia. Bogotá, Banco Popular, 1984.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ARCINIEGAS, Germán. *Biografía del Caribe*. San José: Libro Libre, 1986.

APULEYO MENDOZA, Plínio. *Aquellos tiempos con Gabo. Hallazgo de un García Márquez desconocido*. Barcelona: Plaza & Janes, 2000.

AROCHA, Jaime y MORENO, Lina del Mar. "Andinocentrismo, salvajismo y afroreparaciones". Claudia Mosquera y Luiz Claudio Barcelos (Eds.) *Afroreparaciones y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Bogotá: Serie Editorial estudios Afrocolombianos/Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia, 2006.

BACCA, Ramón Illan. *Disfrázate como quieras*. Bogotá: Plaza y Janes, 2002.

BACCA, Ramón Illan. *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones del Norte, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP, 1998.

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São. Paulo: Hucitec, 1992.
- BALMASEDA, Francisco Javier. *Informe de Francisco Javier Balmaseda, Presidente de la Yunta Central de Agricultura*. Cartagena, 1879.
- BHABHA, Homi. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- BOSCH, Juan. *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial*. Vol. 1 e 2. Madrid: Sarpe, 1985.
- BUITRAGO, Fanny. "El tirano de ojo brillante". *Aguaita*. Nº 06, Dezembro de 2001. Cartagena de Indias: Observatório del Caribe Colombiano, 2001.
- BUITRAGO, Fanny. *El hostigante veranos de los dioses*. Bogotá: Oveja Negra: s/d.
- BUITRAGO, Fanny. *Los amores de Afrodita*. Bogotá: Plaza y Janes, 1983.
- BUITRAGO, Fanny. *Los pañamanes*. Barcelona: Plaza e Janes Editores, 1979.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Editorial CASIOPEA, 1998.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. "Eréndira o la Bella Durmiente de García Márquez". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, Nº 448, 1987, pp. 32-48.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. *El mar de las lentejas*. Barcelona: Plaza y Janes, 1985.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio e BENÍTEZ, Hilda O. "Eréndira liberada. La subversión del mito del macho occidental". *Discurso Literário. Revista de Temas Hispánicos*. Oklahoma: Oklahoma State University, s/d, pp. 1057-1075.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. "Eréndira o la Bella Durmiente de García Márquez". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, Nº 448, pp. 32-48, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. "A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região". *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- CABALLERO CALDERÓN, Eduardo. *El buen salvaje*. Madrid: Ediciones Destino: 1966.
- CABRERA, OLGA. "Las culturas de migración en las fábricas de tabaco". Goiânia: texto avulso, s/d.

CABRERA, OLGA. "A literatura e a filosofia da contracultura caribenha em Alejo Carpentier". *Cenários Caribenhos*. Brasília: Ed. Paralelo, 2003, pp. 32-48.

CALDAS, Francisco José. "El influjo del clima sobre los seres organizados". *Estudios Varios de Francisco José Caldas*. Bogotá: Colcultura, 1941.

CAMACHO DELGADO, José Manuel. *Cesares, tiranos y santos en 'El otoño del patriarca'*. *La falsa biografía del guerrero*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1997.

CAMACHO ROLDÁN, Salvador. *Notas de viaje*. Bogotá: Editorial Incunables, 1892.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.

CAPEL, Horácio. "El camino de Borges a la cosmópolis: lo local y lo universal". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Vol. VI, Nº 129, 2002. In: <http://www.ub.es/geocrit/nova.htm>. Acessado em 24 de outubro de 2007.

CARRASQUILHA, Tomás. *Frutos de mi tierra*. Disponível em <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/frutos/indice.htm>

CARPENTIER, Alejo. *Écue-yamba-ó*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1985.

CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. Madrid: Siglo Veinte Editores, 1987.

CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid: Catreda, 1985.

CHATTERJEE, Partha. "Comunidade imaginada por quem?" *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000, pp. 227-238.

COBO BORDA, Juan Gustavo. (Org.) *Mito, 1955-1962*. Bogotá: Biblioteca Colombiana de Cultura, s/d.

COBO BORDA, Juan Gustavo. *Repertorio crítico de García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro y Cuevo, 1995.

COCA, César. *García Márquez canta un bolero*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

CEPEDA SAMUDIO, Álvaro. *La casa grande*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, s/d.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Vol. 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

CÉSARIE, Aime. *Cuaderno de un retorno al país natal*. México: Editorial ERA 1969.

CÉSARIE, Aime. *La tragedia del Rey Christophe y Una Tempestad*. Barcelona: Barral Editores, 1972.

CASTILLO MIER, Ariel. *Respirando el Caribe*. Vol. 1. Cartagena/Barranquilla: Observatorio del Caribe Colombiano/Universidad del Atlántico, 2001.

COLOMBO, Cristóvão. *Diários da descoberta da América. As quatro viagens e o testamento*. Porto Alegre: LP&M Editora, 1984.

CUNIN, Elizabeth. "De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una 'música negra', la *champeta*". *Aguaita*. N° 15 e 16. Cartagena de Indias: Observatorio del Caribe colombiano, dezembro de 2006/junho de 2007.

DEAS, Malcom. *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre Historia, política e literatura colombianas*. Bogotá: Taurus, 2006.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Traducción de Julio Cortazar. Barcelona: Mandadori, 2006.

DÍAZ CASTRO, Eugenio. *Manuela*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, 2003.

ESPINOSA, Germán. *La verdad sea dicha. Mis memorias*. Bogotá: Taurus, 2005.

ESPINOSA, Germán. *La tejedora de coronas*. Bogotá: Alfaguara, 2002.

ESPINOSA, Germán. "Caribe y Universalidad". *Respirando el Caribe*. Vol. I. Cartagena/Barranquilla: Observatorio del Caribe Colombiano/Universidad del Atlántico, 2001.

ESPINOSA, Germán. *Los cortejos del diablo*. Montevideo: Editorial ALFA: 1970.

FALS BORDA, Orlando. "Ordenamiento territorial e integración regional en Colombia". *La insurgencia de las provincias. Hacia un nuevo ordenamiento territorial para Colombia*. Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1988.

FALS BORDA, Orlando. "Ordenamiento territorial e integración regional en Colombia". *La insurgencia de las provincias. Hacia un nuevo ordenamiento territorial para Colombia*. Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1988.

FALS BORDA, Orlando. *Historia doble de la Costa*. Bogotá: Carlos Valencia Editores: 1986.

FALS BORDA, Orlando. *Historia doble de la Costa. Tomo II. El presidente Nieto*. Bogotá: Carlos Valencia Editores: 1986.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERNÁNDES RETAMAR, Roberto. *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

FREUD, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

FRIEDEMANN, Nina S. "El carnaval caribenho: ritual contemporâneo de comunicación". In: *Revista Mexicana do Caribe*. Chetumal: Editora da Universidad de Quintana Roo, Año 1, Nº 2, 1996.

FRIEDEMANN, Nina S. *El carnaval de Barranquilla*. Bogotá: Editorial La Rosa, 1985.

FRIEDEMANN, Nina S. "El carnaval rural en el rio Magdalena". In: Boletín Cultural y Bibliográfico. Nº 1, Vol. XXI, 1984. www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti5/bol19.

FUENMAYOR, Alfonso. *Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla*. Barranquilla: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

GAITÁN DURAN, Jorge. "Diários – 1950/1960". Obra de Gaitán Duran. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972.

GALLEGOS, Rómulo. *Doña Bárbara*. Madrid: Catedra, 2007.

GERBI, Antonello. *O novo mundo. História de uma polêmica (1750-1900)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y archivo*. México: Fondo de Cultura Economica, 2000.

GUILLÉN, Nicolás. "West Indies, Ltd". *Antología Poética*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 88-99.

GUILLÉN, Nicolás. "Nicolás Guillén en Colombia". *Viajeros extranjeros por Colombia*. Organizado por José Luis Díaz Granados. Bogotá: Presidencia da Republica, 1996.

GABRIEL VÁSQUEZ, Juan. *História Secreta de Costaguana*. Madri: Alfaguara, 2007.

GARCÍA DE LÉON GRIECO, Antonio. *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical. História y contrapunto*. Chetumal/México: Siglo Vinteuno Editores/Gobierno de Quintana Roo, 2002.

GARCÍA MÁRQUEZ, Eligio. *Tras las claves de Melquíades*. Barcelona: Debolsillo, 2003.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española/Editorial Alfaguara, 2007.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Textos jornalísticos. Volume IV*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Da Europa à América*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Barcelona: Mandadori/RBA, 2006c.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*. Barcelona: Debolsillo, 2005.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El coronel no tiene quien le escriba*. Barcelona: Debolsillo, 2004.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La mala hora*. Barcelona: RBA, 2004b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Diatriba de amor contra un hombre sentado*. Barcelona: Mondadori, 2004c.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel e APULEYO MENDONZA, Plinio. *Olor de la guayaba*. Barcelona: Mandadori/RBA, 2004d.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *A incrível e triste história da cándida Eréndira e sua avó desalmada*. Tradução de Remy Gorga Filho. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Debolsillo, 2003a.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Bogotá: Editorial Norma: 2003b.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Notas de prensa (1961-1984)*. Barcelona: Mandadori, 1999.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crónicas y reportajes*. Bogotá: Oveja Negra, 1978.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Doce cuentos peregrinos*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1992.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: Oveja Negra, 1985.

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La hojarasca*. Madrid: Bruguera, 1983.
- GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *O outono do patriarca*. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Editora Record, s/d.
- GARCÍA USTA, Jorge. *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Medellín: Editorial Lealon, 1995.
- GARCÍA USTA, Jorge. “Los bárbaros ‘costeños’ e a modernización de las letras nacionales”. *El mundo Caribe: La sala de Literatura*. Observatorio de Caribe Colombiano, 2004.
- GAZTAMBIDE-GÉIGEL, Antonio. “La invención del Caribe en el siglo XX. Las definiciones del Caribe como problema histórico e metodológico”. *Revista Mexicana Del Caribe*. Año I, Nº 01, Chetumal: Quintana Roo, 1996.
- GEERTZ, Cliffford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1987.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro. Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34/Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2001.
- GLISSANT, Edouard. *Caribbean discourse*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1989.
- GLISSANT, Edouard. *El lagarto*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2001.
- GLISSANT, Edouard. *Faulkner, Mississippi*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- GLISSANT, Edouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.
- GLISSANT, Eduard. *Poetics of relations*. Ann Arbor: University of Michigan, 1997.
- GLISSANT, Edouard. *Sol de la conciencia*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2004.
- GLISSANT, Edouard. *Tratado del todo-mundo*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2006.
- GUAZZELLI, César Augusto Barcelos. “A crise do sistema colonial e o processo de independência”. *História da América Latina: Cinco Séculos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996, p. 121-171.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG/UNESCO, 2003.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: DP&A Editora, 1999.

HENRIQUES, Isabel Castro. *Território e identidade. O desmantelamento da terra africana e a construção da Angola Colonial (1872-1926)*. Lisboa, 2003, texto avulso.

HENRY, Paget. *Caliban's reason*. Nova York: Routledge, 2000.

ISAACS, Jorge. *Maria*. Madrid: Catedra, 2007.

JAMES, C. L. R. "De Toussaint L'Ouverture a Fidel Castro". *Os jacobinos negros*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

JARAMILLO-ZULOAGA, J. Eduardo. "Prólogo". *4 años a bordo de mi mismo. Diálogo de los 5 sentidos*. Bogotá: Presidencia de la República, 1996.

KELSEY, Harry. *Sir Francis Drake. El pirata de la reina*. Barcelona: Editorial Ariel, 2002.

LAMMING, George. *The Pleasures of Exile*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Colômbia. Espelho América*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LOPEZ DE MESA, Luis. *De como se há formado la nación colombiana*. Bogotá: Librería Colombiana, 1934.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1998.

MAGLIA, Graciela. "Forma composicional, visión del mundo e ideología en *Cien Años de Soledad*" Revista *Aguaita*. Julho de 2002. Cartagena de Indias: Observatorio del Caribe colombiano, 2002.

MARTIN, Tom. "Eric Williams and Marcus Garvey". Paper apresentado no Annual Meeting of the Association of Caribbean Historians. Cartagena de Indias, 2005.

MARTÍNEZ, Frédéric. *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional colombiana (1845-1900)*. Bogotá: Banco de la República, 2001.

MENTON, Seymour. *La novela colombiana. Planetas y satelites*. Bogotá: Plaza y Janés, 1986.

MONTALVO, Garcí Rodríguez de. *Amadís de Gaula*. Madrid: Catedra: 2004.

MORENO BLANCO, Juan. *La cepa de las palabras. Ensayo sobre la relación entre el imaginario wayuu y la obra de García Márquez*. Kassel: Ediciones Reincheberger, 2002.

MORENO, Marvel. *Em diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza y Janes, 1987.

MORSE, Richard. *Espelho de próspero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

MÚNERA, Alfredo. "El Caribe colombiano en la república andina: identidad y autonomía en el siglo XIX". *Boletín cultural y bibliográfico*. Vol. XXXIII, N° 41, 1996.

MÚNERA, Alfonso. *El fracaso de la nación. Región, Clase y Raza en el Caribe colombiano (1717-1821)*. Bogotá: El Áncora Editores/Banco de la Republica, 1998.

MUNERA, Alfonso. *Fronteras Imaginadas*. Bogotá: Planeta: 2005.

MÚNERA, Alfonso. "José Ignacio de Pombo y Francisco José Caldas: pobladores de la tinieblas". *Fronteras Imaginadas*. Bogotá: Planeta, 2005, pp. 45-88.

MÚNERA, Alfonso. "Panamá ¿la última frontera". *Fronteras Imaginadas*. Bogotá: Planeta, 2005, pp. 89-128.

NEIRA, Plinio Mendonza. *Colombia en cifras*. Bogotá: Ediciones Internacionales, 1944.

NOUHAUD, Dorita Piquero de. "Introdução". ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Changó el gran putas*. Bogotá: Rei Andes, 1992.

OTERO GARABIS, Juan. *Nación y ritmo*. San Juan: Ediciones Callejón, 2000.

PATIÑO VILLA, Carlos Alberto. "El mito de la nación violenta. Los intelectuales, 'La violencia' y discurso de la guerra en la construcción de identidad nacional colombiana". *Relatos de Nacion*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2005, pp. 1095-1114.

PESAVENTO, Sandra Jatahy e Leenhart, Jacques (Org.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: Editora da Unicamp, s/d.

POSADA GARBÓ, Eduardo. *El Caribe colombiano. Una historia regional (1870-1950)*. Bogotá: Banco de la Republica/El Áncora Editores, 1998.

POSADA GARBÓ, Eduardo. "La novela como historia. Cien años de soledad y las bananeras". *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Vol. 35, Nº 48, 1998, pp. 03-19.

POSADA GARBÓ, Eduardo. *Una invitación a la historia de Barranquilla*. Bogotá: CEREC, 1987.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. São Paulo: Edusc, 1999.

RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Hannover: Ediciones del Norte, 1984.

RAMOS JÚNIOR, Derval Venâncio. *Cien años de soledad – e o Caribe e o carnavalesco e o maravilhoso: um estudos histórico-cultural da obra de García Márquez*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (Dissertação de Mestrado), 2004.

RAMOS JÚNIOR, Derval Venâncio. "Cem anos de solidão: contribuição para a identidade caribenha". *Revista do IHU*. Ano 07, Nº 221. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2007, pp. 20-24.

RAYNOLDS, Laura T. "The Global Banana Trade". *Banana Wars*. Editado por STRIFFLER, S e MOBERG, M. Durham/Londres: Duke University Press, 2003.

RINCÓN, Carlos. "Los límites de Macondo". *Quinientos años de soledad*. Actas de Congreso Gabriel García Márquez. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1992, pp. 111-128.

RIVAS, Merdado. *Los trabajadores de tierra caliente*. Bogotá: 1899. Disponível em http://www.lablaa.org/listado_historia.htm.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Madrid: Catedra, 2006.

ROJAS, Cristina. *Civilización y violencia. La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Vitral/Norma, 2001.

ROJAS HERAZO, Héctor. *Celia se pudre*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1985.

ROJAS HERAZO, Héctor. *En noviembre llega el arzobispo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981.

ROJAS HERAZO, Héctor. *Respirando el verano*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1985.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

RODRIGUES, Cintya Maria Costa. *História sobre lugares, histórias fora de lugar? Os escritores e a literatura do Sudoeste de Goiás*. Campinas: (Tese de Doutorado), 2006.

ROMANO, Ruggiero. *Os mecanismos da conquista colonial*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

ROMÁN ROMERO, Raúl. "Memórias enfrentadas: centenario, nacion y Estado. 1910-1921". *Memórias. Revista Digital de História y Arqueologia desde el Caribe*. Año 2, N° 02. Barranquilla: UNINORTE, 2004. <http://www.uninorte.edu.co/publicaciones/memorias/index.html>.

RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica*. Brasília: Editora da UnB, 2004.

RUSHDIE, Salman. *Pásate de la raya. Artículos, 1992-2002*. Barcelona: Plaza y Janes, 2003.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward. "La política del conocimiento" e "História, Literatura y Geografía". *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate, 2005, pp. 365-382, 413-436.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2007.

SALDÍVAR, Dasso. *El viaje a la semilla. La biografía*. Madrid: Editorial ABC, 2005.

SALDÍVAR, Dasso. *El viaje a la semilla. La biografía*. Madrid: Alfaguara, 2007.

SAMPER, José Maria. *Apuntamientos para la historia de la Nueva Granada*. Bogotá: Editorial incunables, 1984.

SAMPER, José Maria. *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas*. Bogotá: Editorial incunables, 1984.

SAMPER, José Maria. *Historia de una alma 1834-1881*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1948.

SÁNCHEZ, Efraín. *Gobierno y geografía, Agustín Codazzi y la Comisión Coreográfica en la Nueva Granada*. Bogotá: Banco de la Republica 1999.

SARDUY, Severo. *De donde son los cantantes*. Madrid: Catredra, 1967.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.

SARMIENTO, DOMINGO F. *Facundo*. Madrid: Cátedra, 2007.

SERJE, Margarita. *El Revés de la Nación. Territorios Salvajes, Fronteras y Terras de Nadie*. Bogotá: UNIANDES/CECO, 2005.

SERRANO ALVAREZ, José Manuel. "La importancia de tierra firme en el sistema defensivo americano, 1700-1788". *Aguaita. Revista del Observatorio*

del Caribe Colombiano. Cartagena de Indias: Observatorio del Caribe Colombiano, Número 10, Junho, 2004.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Brasília: Editora da UnB, s/d.

SILVA, Idelma Santiago. *Migração e cultura no sudeste do Pará*. Marabá, 1968-1988. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2006 (Dissertação de Mestrado), 2006.

SILVA, José Asunción. *De sobremesa*. Madrid: Catedra, 2006.

SOLANO, Yusmidia. *Regionalización y movimiento de mujeres: procesos en el Caribe colombiano*. Sán Andrés: Instituto de Estudios Caribeños, 2006.

SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

STEINER, Claudia. *Imaginación y poder. El encuentro del interior con la costa em Urabá, 1900-1960*. Medellín: Editorial de la Universidad de Antioquia, 2000.

STEVE, Striffler e MOBERG, Mark (Org) *Banana Wars*. Durham/Londres: Duke University Press, 2003.

STEVENSON, Haroldo Calvo e MEISEL ROCA, Adolfo (Org.). *Cartagena de Índias en El siglo XX*. Cartagena de Índias: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2000.

SOTO BORBA, Clímaco de. *Diana cazadora*. Disponível em <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/diana/indice.htm>

THORTON, John. "O nascimento do mundo atlântico". A África e os africanos na formação do mundo atlântico. 1400-1800. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2004.

TORRES-SAILLANT, Silvio. *An Intellectual History of the Caribbean*. Nova York: Palgrave, 2006.

TORRES-SAILLANT, Silvio. *Caribbean Poetics. Toward and Aesthetics of West Indian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

VARGAS, Germán. "De Barranquilla a Barcelona. 'El Grupo de Barranquilla'". *Diario del Caribe*. Barranquilla, 14 de outubro de 1973, pp. 13.

VARGAS, Germán. "Texto de apresentação". BUITRAGO, Fanny. *Cola de zorro*. Bogotá: Monólito, s/d.

VARIOS AUTORES. *Museo de cuadros de costumbres I*. Bogotá: F Mantilla, 1866.

- VILLALON DONOSO, Jorge (Org). *História de Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones UNINORTE, 2005.
- VIVES, Carlos. "El cantor de Fonseca" (Autor: Carlos Huerta). *Clásicos de la Provincia*. Cidade do México: Sonolux, 1993.
- VON HUMBOLDT, Alexander. *Personal Narrative*. London: Peguin, 1814.
- VON HUMBOLDT, Alexander. *Vues de cordilleras et Monuments des Peuples Indigènes de l'Amérique*. Paris: Librairie Grecque-Latine-Allemand, 1816.
- WADE, Peter. *Gente negra, Nación Mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Medellín: UNIANDES/Siglo del Hombre Editores, 1997.
- WADE, Peter. *Music, Race and Nation. Música Tropical in Colombia*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.
- WALCOTT, Derek. *La voz del crepúsculo*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- WILLIAMS, Eric. *From Columbus to Castro: The history of the Caribbean (1492-1969)*. New York: Vintage Books, 1970.
- WILLIAMS, Raymond L. *Novela y Poder en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.
- WINICHAKUL, Thongchai. *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1994.
- ZALAMEA BORDA, Eduardo. *4 años a bordo de mi mismo: diario de los 5 sentidos*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, 2003.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Changó el gran putas*. Bogotá: Rei Andes, 1992.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *Tierra Mojada*. Madrid: Editorial Bullon, 1964.
- BOSCH Y GARCÍA MÁRQUEZ AYER Y HOY, VENEZUELA E OTROS TEMAS. In: <http://www.juanbosch.org/articulo.php?id=3598>. Publicado em 31 de abril de 2007. Consultado em 23 de outubro de 2007.