
Ninguém escreve ao coronel:
o realismo histórico de Gabriel García Márquez

No one writes to the colonel:
the historical realism of Gabriel García Márquez

André Luis de Oliveira

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade de Brasília (UnB), com estágio sanduíche na Universidad de los Andes (Colômbia). Mestre em Literatura e Práticas Sociais, na Linha de Pesquisa Literatura e outras Artes do Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade de Brasília (UnB).

andaires1607@gmail.com

Edvaldo Aparecido Bergamo

Realizou Pós-Doutorado (CAPES) na Universidade de Lisboa (FLUL/CeSA). Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Brasil. É professor de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB).

edvaldobergamo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3035-8567>

<https://orcid.org/0000-0002-7390-7653>

Recebido em: 14/01/2020

Aceito para publicação em: 26/02/2020

Resumo

Ninguém escreve ao coronel (1958) procura conjugar, no curto espaço de suas noventa e poucas páginas, eventos da história recente da Colômbia, a dimensão humana de um idoso que já esteve no topo de uma hierarquia, e agora não representa nada, com a escassez material de uma família cujo saldo com a vida é um filho morto. Dessa forma, e utilizando as considerações de György Lukács sobre o romance histórico, procuramos defender o isolamento e a privação, que são tema e forma dessa narrativa garciamarquiana, como a figuração da totalidade de um período histórico específico que vai tragar as personagens, consumir suas forças e se alimentar da sua aparente inação.

Palavras chave: Gabriel García Márquez. Lukács. *Ninguém escreve ao coronel*. Romance histórico.

Abstract

No one writes to the Colonel (*1958*) seeks to combine, in its ninety-few pages, events of Colombia's recent history, the human dimension of an old man who was once at the top of a hierarchy, and now represents nothing, with the material scarcity of a family whose life balance is a dead child. Thus, and using György Lukács' impressions of the historical novel, we seek to defend the isolation and privation, which are the theme and the form of this Garciamarquean narrative, as the representation of the totality of a specific historical period that will engulf the characters, consume their forces and feed on their apparent inaction.

Keywords: Gabriel García Márquez. Lukács. No one writes to the colonel. *Historical novel*.

Considerações iniciais

Em *Ninguém escreve ao coronel* (1958), segundo romance de sua carreira, Gabriel García Márquez coloca em cena um ancião e sua esposa. Ele, coronel militar, ex-combatente dos violentos conflitos que tomaram o território colombiano décadas atrás, aguarda o cumprimento de uma promessa de aposentadoria do governo. Ela, dona de casa caribenha, enferma e sem renda, exige do marido uma atitude prática com relação à crítica situação econômica do casal. Ambos sofrem a morte recente de Agustín, seu único filho, crivado de balas por um soldado após distribuir panfletos subversivos em uma rinha de galo. O galo, personagem à parte e sobrevivente da tragédia, é elemento crucial neste romance curto porque gera o conflito principal entre o casal: a esposa quer vendê-lo, como uma possibilidade paliativa de recuperação financeira, entretanto, para o marido e para os jovens amigos de Agustín, o galo representa uma homenagem ao morto e uma resistência ante o momento histórico que o país atravessa.

A fim de tecer considerações acerca da inserção dessa obra realista no rol dos chamados romances históricos, faremos uma análise da linguagem empregada pelo narrador, seguida de uma leitura mais detida nos conteúdos tematizados e de um relato histórico que permitirá compreender as determinações ativas do cotidiano do Coronel, e de todo o povoado, vítima de privações materiais e repressões políticas. Para tanto nos apoiaremos, principalmente, nas considerações de György Lukács e Perry Anderson, a respeito da forma clássica do romance histórico e da experiência periférica do gênero na América Latina, e em Ángel Rama e Luis Ernesto Alarcón como fortuna crítica sobre a obra em tela de Gabriel García Márquez.

“A vida é dura, camarada”¹

A linguagem de *Ninguém escreve ao coronel* é extremamente econômica. Frases breves, pouco ou nada descritivas, dão conta do ritmo rápido e ao mesmo tempo melancólico da história. O próprio romance não é extenso – a edição consultada não ultrapassa noventa e cinco páginas. É um narrador heterodiegético extremamente sucinto quem preenche a sequência dos fatos e espaços com uma linguagem sóbria e objetiva, abrindo-se muito pouco para comentários de qualquer ordem e limitando-se apenas a observar os passos do protagonista. Os rompantes emocionais se darão vez ou outra apenas nas discussões que as personagens engendram e que, por sua vez, serão construídas em diálogos fortes, igualmente breves. Mais adiante, veremos exemplos, por enquanto reproduzimos inteiramente o primeiro parágrafo do romance por considerarmos que contém em poucas linhas o fundo e a forma que resumem o estilo da narrativa: “O coronel destampou a lata do café e notou que apenas restava uma colherinha de pó. Tirou

1 (MÁRQUEZ, 1976, p. 49);

a panela do fogão, jogou no chão de barro batido a metade da água e raspou de faca todo o interior da vasilha, até botar na panela o que restava, uma mistura de raspas com ferrugem” (MÁRQUEZ, 1976, p. 7). Já na introdução nos deparamos com uma ambientação precisa: o Coronel vive em grave crise financeira, sua casa é pobre (chão de barro batido) e falta-lhe o básico (pó de café para a primeira refeição do dia). Não tendo o suficiente para servir a si mesmo e à esposa, ele precisa optar pelo próprio jejum a fim de que a mulher não deixe de ingerir algo pela manhã, ainda que não seja comida propriamente dita e, menos que isso, uma mistura de café com ferrugem. Já é possível, desde o início, perceber que a linguagem do romance, concisa, econômica, breve e desprovida de excessos, como dissemos, se relaciona com a escassez em que vivem o Coronel e sua esposa.

Ángel Rama considera que o início deste romance narra uma ação insignificante que é exposta e trabalhada como se fosse essencial. Daí em diante, o leitor passará a valorizar igualmente todos os elementos da obra, e “é este o descobrimento capital de García Márquez em matéria de escrita realista”² (RAMA, 1991, p. 87). Para o crítico uruguaio, o segundo elemento, que se relaciona profundamente com o primeiro, para chegar a esse tratamento realista do conteúdo, serão os traços de tipicidade dados aos personagens, ao povoado e às situações vividas na obra.

O retrato do Coronel se completa no parágrafo seguinte: “Havia cinquenta e seis anos – desde que acabara a última guerra civil – que ele não fazia outra coisa senão esperar” (MÁRQUEZ, 1976, p. 8). Esse homem idoso vive sem luxos nem glórias, mas já ocupou um cargo importante em um evento significativo para o país, já viveu no topo de uma hierarquia, exercendo uma posição com honras e implicações éticas e simbólicas, porém hoje, não representa nada para a carreira militar, para o governo ou para os interesses da nação que defendeu com risco de vida no campo de batalha. A escassez material, portanto, é tratada com relativa indiferença pelo narrador, mas se mostra como o resultado de todo um investimento que o personagem fez na carreira e na vida. Agora só lhe resta esperar pela aposentadoria prometida meio século atrás. Conforme Cunha (2012, p. 4), a Guerra dos Mil Dias foi um conflito travado entre os partidos Liberal e Conservador nos anos de 1899 a 1902, que teve fim com a assinatura do tratado de Neerlândia. O documento é citado expressamente no livro:

Esse mesmo argumento já era do conhecimento do Coronel. Começara a ouvi-lo no dia seguinte ao Tratado de Neerlândia, quando o Governo prometeu auxílio de viagem e indenização a duzentos oficiais revolucionários. Acampado ao redor da gigantesca paineira de Neerlândia, um batalhão de rebeldes – integrado em sua maioria por adolescentes fugidos da escola – esperou durante três meses. Depois cada qual voltou para casa por seus próprios recursos e ali continuou aguardando; e quase sessenta anos após o Coronel ainda esperava. (MÁRQUEZ, 1976, p. 39)

² No original: “es éste el descubrimiento capital de García Márquez en materia de escritura realista”;

Os veteranos da Guerra dos Mil Dias esperaram até o fim de suas vidas pela chegada da aposentadoria prometida pelo governo ainda nas terras de Neerlândia. Como muitos eram ainda adolescentes quando a rendição foi assinada, é possível dizer que esperaram a vida inteira.

Sabendo que o romance se vale de fatos reais para compor sua narrativa, cabe aqui trazer à tona o pensamento do crítico húngaro, György Lukács, o qual defende em seus escritos, a perspectiva de que o romance histórico inglês, perfeitamente composto por Walter Scott, “conduziu o olhar do escritor ao significado concreto (isto é, histórico) do espaço e do tempo, das condições sociais etc.; foi ele que criou o meio de expressão literário, realista, para a figuração dessa especificidade espaço-temporal (isto é, histórica) dos homens e das relações” (LUKÁCS, 2011, p. 36). Lukács, portanto, considera que o romance histórico, na sua forma clássica, é realista, por excelência, por se deter no significado concreto, histórico, de um tempo e de um espaço físico, por criar uma narrativa ficcional e representativa da totalidade de homens e mulheres de um local e de um período particulares em relação entre si. Anderson (2007, p. 205) complementa esta ideia dizendo que “o romance histórico é uma épica que descreve a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelo vagalhão das forças sociais”. Nessa forma do romance,

Figuras históricas famosas aparecem entre os personagens, mas seu papel na fábula será oblíquo ou marginal. A narrativa será centrada em personagens de estatura mediana, de pouca distinção, cuja função é oferecer um foco individual à colisão dramática dos extremos entre os quais se situam ou, mais frequentemente, oscilam. Assim, os romances de Scott encenam uma trágica disputa entre formas declinantes e ascendentes da vida social, em uma visão do passado que respeita os perdedores mas sustenta a necessidade histórica dos vencedores. (ANDERSON, 2007, p. 206)

Ninguém escreve ao coronel também se encaixa nessa característica do romance histórico. O herói do romance garciamarqueano é um homem “mediano, mais ou menos medíocre” que “possui certa inteligência prática, porém não excepcional, certa firmeza moral e honestidade que beiram o sacrifício, mas jamais alcançam o nível de uma paixão humana arrebatadora, de uma devoção entusiasmada a uma causa grandiosa” (LUKÁCS, 2011, p. 49). A humanidade do Coronel se constrói a partir de todo o processo histórico que forjou sua ética de honra e dever: a experiência da guerra e a longa espera do cumprimento do Tratado de Neerlândia. Ele é um personagem de seu próprio tempo e espaço!

Para abrir ainda mais camadas que expressam a privação do casal, eles são idosos doentes: a esposa é asmática (falta-lhe ar) e o marido sofre de problemas intestinais, o que reforça a ideia de que a comida, quando não é pouca, também é má. A doença do Coronel também tem sua origem relacionada ao Tratado de Neerlândia. Segundo Camelo (2010, p. 79), com a assinatura da rendição “se fecha o ciclo de guerras civis na Colômbia e se abre o processo de industrialização do país. Em 1903 a famosa *United Fruit Company*,

no departamento de Magdalena, abre atividades na exploração de banana”³. O coronel estava presente quando o dito progresso chegou à região do Caribe pelas mãos dos imperialistas estrangeiros:

Lembrou-se de Macondo. O coronel esperou dez anos para que cumprissem a promessa de Neerlândia. Na modorra da sesta viu chegar o trem amarelo e empoeirado com os homens, as mulheres e os animais asfixiando-se de calor, amontoados até o teto. Era a febre da banana. Transformaram o lugar em vinte e quatro horas.

- “Vou embora” - dissera então. - “O cheiro de banana me desarranja os intestinos.” (MÁRQUEZ, 1976, p. 67)

Levando em consideração que a chegada da Companhia Bananeira culmina na matança dos operários grevistas, em 1928, em Ciénaga (CAMELO, 2010, p. 79), é factível compreender que a violência do capital estrangeiro será o motivo da doença do Coronel e de seu descompasso com o mundo, que é também a tônica do romance. Tudo se agrava quanto mais incerto for o destino do galo que pertencia ao filho. Mantê-lo parece cada vez mais difícil inclusive porque é preciso alimentá-lo.

Agustín era o único provedor da casa. A certa altura a esposa comenta que as dificuldades do casal aumentaram desde que ele morreu (MÁRQUEZ, 1976, p. 10) e, em outra ocasião, ela lamenta “Nós somos órfãos de nosso filho” (MÁRQUEZ, 1976, p. 20). Essa dimensão individual da tragédia conduz a um entendimento primordial para a leitura do romance porque concentra também uma realidade coletiva. Morto por um soldado ao distribuir panfletos subversivos, Agustín figura um tempo de repressão na Colômbia como fato histórico condicionado pelo isolamento espacial do povoado e figurado na violência estatal que faz a todos de vítimas.

Os personagens de *Ninguém escreve ao coronel* estão em ação e situação em um contexto de isolamento espacial, temático desde o título, que serve de mote também para trazer à tona a questão da repressão. É dentro dessa figuração que eles vão se tornar típicos ao longo da obra. Para Ángel Rama, “A tipicidade é um esforço por homologar um conjunto de experiências muito variadas para extrair os elementos definidores e mais característicos deste processo, estabelecendo, portanto, uma sorte de denominador comum explicativo de situações e de personagens”⁴ (RAMA, 1991, p. 87). O coronel não tem mesmo quem lhe escreva. Está só, isolado, ilhado no povoado distante e esquecido, onde o correio só vem uma vez por semana e os convites de velório não podem ser aceitos por chegarem já depois que se realizaram os enterros. As notícias dos jornais também vêm com defasagem de dias e precisam passar de mão em mão a fim de que todos os

3 No original: “se cierra el ciclo de guerras civiles en Colombia y se abre el proceso de industrialización en el país. En 1903 la famosa *United Fruit Company*, en el departamento de Magdalena, abre actividades de explotación del banano”;

4 No original: “La tipicidad es un esfuerzo por homologar un conjunto de experiencias muy variadas para extraer los elementos definidores y más característicos de este proceso, estableciendo por lo tanto una suerte de común denominador explicativo de situaciones y de personajes”;

interessados se informem dos fatos mais importantes do país. Mesmo assim, é “difícil ler nas entrelinhas o que a censura permite publicar” (MÁRQUEZ, 1976, p. 22), e as grandes e otimistas novidades não estão à vista, pois “Não há esperanças de eleições” (MÁRQUEZ, 1976, p. 22). Para completar essa atmosfera de controle, o governo determina a classificação dos filmes, e diariamente o padre toca as badaladas para anunciar qual faixa etária pode frequentar o cinema: “Há quase um ano que todos os filmes são impróprios para qualquer idade” (MÁRQUEZ, 1976, p. 23). Some-se a isso o fato de que às onze da noite o clarim anuncia o toque de silêncio e temos pintado o quadro da democracia inexistente, da perda das liberdades individuais na Colômbia desse período.

Na manhã que abre o livro, o coronel está se preparando para ir ao enterro do “primeiro morto de morte natural em muitos anos” (MÁRQUEZ, 1976, p. 12). Trata-se de um músico que era amigo de Agustín. O fato comentado muito de passagem já abarca em si toda uma lógica de violência estrutural, inserida no tecido diário da comunidade, que ganha diversos matizes na obra, sem chegar a se tornar explícita. A caminho do enterro, o coronel se depara com “o alcaide na sacada do quartel em atitude discursiva. Estava de cueca e camiseta, a cara inchada por barbear. Os músicos interromperam a marcha fúnebre. Instantes depois o Coronel reconheceu a voz do padre Ángel com o alcaide” (MÁRQUEZ, 1976, p. 15). O alcaide é uma espécie de prefeito de província. Além do descuido do representante do poder que aparece em roupas de baixo e é descrito de modo decadente, reconhece-se no trecho suas relações com os militares e com a Igreja. Sua aparição interrompe a música, e é um músico que está sendo enterrado. O narrador reúne no mesmo espaço as instituições responsáveis por manter o povoado na situação em que se encontra de silenciamento, repressão e declínio. Mais que isso, a paz é aparente, no entanto, o povoado vive em estado de sítio há oito anos: uma situação excepcional que, pela extensão temporal, se converte em conjuntura normalizada e que também possui fundo histórico.

O coronel foi incluído no quadro dos oficiais que faziam jus à aposentadoria em “12 de agosto de 1949” (MÁRQUEZ, 1976, p. 44). O narrador começa falando das chuvas de outubro e termina o livro mencionando a chegada de dezembro. Além desses marcos temporais, existem menções históricas como, por exemplo, uma notícia de jornal sobre a nacionalização do Canal de Suez (MÁRQUEZ, 1976, p. 22), que data de 26 de julho de 1956, o que implica inferir que estamos no quadriênio presidencial de Gustavo Rojas Pinilla, ou no momento da chamada Violência colombiana, que vai de 1946 a 1958, período que começa com um governo conservador (Ospino, representante da elite cafeeira), o qual é seguido por um momento crítico de violência (assassinato de Gaitán), progride para um governo que, além de conservador, também era fascista (Laureano Gómez) e culmina em um golpe de Estado militar (Rojas Pinilla, a partir de 1953) (TRUJILLO, 2010, pp. 88; 106; 110). A Violência teve muitas causas, mas sem dúvida um acontecimento em especial foi

o estopim para a barbárie que se instalaria em toda a Colômbia a partir da segunda metade do século XX.

Jorge Eliecer Gaitán foi um jovem líder de esquerda apoiado pela população e assassinado em 9 de abril de 1948, por volta de uma da tarde, no centro comercial de Bogotá. Por toda a insatisfação popular com o governo de Ospina, ninguém duvidava que Gaitán seria o presidente entre 1950 e 1954 (SALDÍVAR, 1997, p. 191). Sua morte, não completamente solucionada até hoje, foi seguida por uma onda de violência na capital do país, o chamado Bogotazo, marcado pela reação imediata das massas órfãs de toda direção: os edifícios públicos e os comércios do centro foram invadidos, saqueados e incendiados, os mortos se avolumaram nas ruas, as forças policiais e as instituições públicas não conseguiram constranger a população inflamada que, durante dias, seguiu provocando o caos. A resposta também tomou diferentes lugares do país com revoltas populares que “mesclavam o sentimento de tristeza, dor, frustração, ira, vingança, ressentimento. Em povoados e cidades, os manifestantes [...] vingaram a morte de seu líder atacando edifícios, casas, escolas, meios de transporte, saqueando armazéns de todo tipo”⁵ (TRUJILLO, 2010, p. 103). Segundo Saldívar,

O Bogotazo que não deu origem à chamada Violência mas sim a fomentou profundamente (resultando em um saldo de mais de trezentos mil mortos e consolidando a violência como um dos elementos estruturais da sociedade colombiana), foi um dos dois ou três momentos mais graves de toda a história nacional⁶. (SALDÍVAR, 1997, p. 196)

De acordo com o historiador, Eric Hobsbawn, a insurreição de 1948 mostrou aos conservadores colombianos o perigo de sua posição, e em um afã de reagir o fizeram “por meio de um ataque sistemático às regiões liberais do país, combinado com a conversão deliberada do aparato estatal, em especial a polícia e o Exército, em arma de defesa dos interessados conservadores” (HOBSBAWN, 2017, p. 77). Esse regime de reação conservadora das elites de direita avançou até uma ditadura semifascista, que foi interrompida em 1953, quando

as forças militares, sob o comando de Rojas Pinilla, assumiram o governo a fim de acabar com uma situação intolerável [...]. A guerra civil terminou com uma anistia, e a vida política foi ao menos formalmente restabelecida, embora apenas como uma espécie de apêndice do regime militar.” (HOBSBAWN, 2017, p. 78)

Apesar dos avanços sociais proporcionados por grandes obras de infraestrutura, início do processo de despolarização da Polícia, instituição do serviço de televisão no país e

⁵ No original: “mezclaban sentimientos de tristeza, dolor, frustración, ira, venganza, resentimiento. En pueblos y ciudades, los manifestantes [...] vengaron la muerte de su líder atacando edificios, casas, escuelas, medios de transporte, saqueando almacenes de todo tipo”;

⁶ No original: “El Bogotazo que no dio origen a la llamada Violencia pero sí la atizó a fondo (arrojando un saldo de más de trescientos mil muertos y consolidando la violencia como uno de los elementos estructurales de la sociedad colombiana), fue uno de los dos o tres momentos más graves de toda la historia nacional”;

reconhecimento do direito ao voto das mulheres, o governo de Gustavo Rojas Pinilla foi marcado também por muitas ações antidemocráticas.

Segundo Adolfo Cruz, o “golpe de estado foi anunciado, consentido e propiciado por parte da elite civil. Não obstante, uma vez no poder, Rojas começou a afastar-se da liderança tradicional e dos partidos, e converteu seu governo em uma ditadura de caráter mais pessoal que até mesmo militar”⁷ (CRUZ, 2010, p. 33). Um dos principais alvos dessa ditadura foi a imprensa, de maneira que toda a circulação clandestina dos jornais em *Ninguém escreve ao coronel* acaba por se tornar um registro histórico do período.

O papel da imprensa no romance é fundamental, portanto, porque é por ela que temos noção do isolamento do povoado, por ela as notícias do mundo exterior chegam, da política, do governo e, sobretudo, é por ela que o Coronel recebe novidades sobre as decisões legais da pensão que ele espera receber. A imprensa é um recurso da modernidade e da informação, mas de uma informação mediada pela censura que o governo impõe. Censura da imprensa e das artes – figurada na classificação do cinema e na morte natural do músico no primeiro capítulo –, estado de sítio, toque de recolher. Todos esses elementos tornam concreta a experiência histórica de uma violência política que persegue, reprime e anula, sobretudo porque não há esperança de eleições. A imprensa, que precisa publicar jornais com páginas em branco ou grandes textos de velórios, opõe-se aos folhetins cheios de informação clandestina, considerados ideológicos e perigosos. Tendo em vista que Agustín distribuía esses panfletos na rinha de galo, é a dialética entre a comunicação e o incomunicado que levam à morte do filho do coronel. É claro que, nesse processo, não perdemos de vista a atitude do rebelde, a qual comentaremos mais adiante.

O que deve ser compreendido com relação aos fatos históricos, é que após a eleição de Mariano Ospina Pérez, em 1946, teve início a “Violência” colombiana, uma guerra civil disfarçada que passou da repressão velada à repressão declarada com o assassinato de Jorge Eliécer Gaitán em 1948. A rebelião popular de proporções nacionais em reação à morte do líder socialista foi duramente dissolvida semanas depois e as elites políticas e econômicas do país acabaram por apoiar o golpe de Rojas Pinilla para tomar o poder. O novo governo até chegou a diminuir os atos violentos, mas “a partir de meados de 1954, nota-se um novo incremento da “Violência”, que em alguma parte do país, outra vez se torna normalidade cotidiana”⁸ (MEYER-MINNEMANN, 1995, p. 266). Ángel Rama (1969, [On-line]), associa também esse entendimento concreto da realidade à obra de García Márquez:

7 No original: “... golpe de estado fue anunciado, consentido y propiciado por parte de la élite civil. No obstante, una vez en el poder, Rojas empezó a alejarse de la dirigencia tradicional y de los partidos, y convirtió a su gobierno en una dictadura de carácter más personal que incluso militar”;

8 No original: “a partir de mediados de 1954 se nota un nuevo incremento de la “Violencia”, que, en alguna parte del país, otra vez se vuelve normalidad cotidiana”;

A violência pode admitir variadas explicações causais. Mas, por outro lado, tende a canalizar-se de um só modo no plano concreto: será através das manifestações políticas. Por isso na obra de García Márquez a violência é concomitante à opressão política, ainda que uma e outra estejam interiormente tão desgastadas pela persistência: não se expressam com a força desmedida de sua primeira erupção, mas que se revestiram de um caráter – diríamos – institucional, até compor o tecido diário das vidas humanas⁹.

Todos os personagens de *Ninguém escreve ao coronel* são atores de uma violência institucionalizada pela ausência ou indiferença do Estado, algo que se prolonga já há tanto tempo que entrou para a rotina do povoado e se transformou em um hábito. Lukács (2010, pp. 118–119) também aborda essa questão ao verificar que a intensificação do hábito é um processo típico da sociedade segmentada em classes que cria um efeito conservador, de obscurecimento e socialmente paralisante, já que impede uma revolta duradoura contra a injustiça e a desumanidade.

No capitalismo, o funcionamento normal da sociedade requer que todos os homens se habituem aos postos que lhes são conferidos pela espontaneidade da divisão do trabalho; que se habituem aos deveres que espontaneamente derivam destes postos assumidos dentro da divisão social do trabalho; que se habituem ao fato de que o andamento normal do processo social geral desenvolve-se independentemente de sua vontade e de seus desejos e de que eles só podem contemplá-los como espectadores, diante de coisas já feitas, já que não está em seu poder determinar-lhes a direção. (LUKÁCS, 2010, p. 118)

O hábito provoca debilidade, impotência e inação. O estado de sítio, a censura, a repressão, a violência se transformam em hábito da mesma forma que a espera interminável da carta com a notícia da pensão que vai tirar o Coronel e sua esposa da miséria. Sua situação econômica, inclusive, é a maior violência que o Estado comete no romance e na História, pois “O coronel, um homem ancião já, que não consegue o próprio sustento, está submetido a um regime no qual lhe é negada a possibilidade de viver”¹⁰ (RAMA, 1991, p. 90). Em uma primeira leitura da obra, os personagens chegam até a parecer apáticos, em condição servil e colonizada, porém existe um sentido de humanidade muito mais profundo em suas ações do que simples conformismo com o destino cruel.

Segundo Anderson (2007), o que os romances latino-americanos, sobretudo os que datam da década de 1970,

⁹ No original: “La violencia puede admitir variadas explicaciones causales. Pero en cambio, tiende a canalizarse de un solo modo en el plano de lo concreto: será a través de las manifestaciones políticas. Por eso en la obra de García Márquez la violencia es concomitante de la opresión política, aunque una y otra están como interiormente gastadas por la persistencia: no se expresan con la fuerza desmesurada de su irrupción primera, sino que se han revestido de un carácter —diríamos— institucional, hasta componer el tejido diario de las vidas humanas”;

¹⁰ No original: “El coronel, un hombre anciano ya, que no puede valerse por sí mismo, está sometido a un régimen en el cual se le niega la posibilidad de vivir”;

traduzem, essencialmente, é a experiência da derrota — a história do que deu errado no continente, a despeito do heroísmo, lirismo e colorido: o descarte das democracias, o esmagamento das guerrilhas, a expansão das ditaduras militares, os desaparecimentos e torturas que marcaram o período. Daí a centralidade de romances sobre ditadores nesse conjunto de escritos. As formas distorcidas e fantásticas de um passado alternativo, de acordo com essa leitura, seriam originadas a partir das esperanças frustradas do presente, bem como de muitas reflexões, advertências ou consolações. (2007, p. 218)

Tomando por base essas concepções de representação da vida real e do significado concreto, histórico, dos fatos, podemos concluir, primeiro, que *Ninguém escreve ao coronel* é romance histórico por despertar uma sensibilidade para a História da Colômbia. Ao situar temporalmente os eventos da narração em um momento específico da experiência particular de seu país, o escritor ainda figura uma espécie de “espírito de época” da segunda metade do século passado. Note-se que os acontecimentos narrados não se encontram no período mais conturbado e explosivo das revoltas populares, mas sim, nos momentos imediatamente posteriores, quando as camadas mais baixas da população foram obrigadas a se reconhecerem verdadeiramente arruinadas pela sociedade de classes e pela paralisia da revolução. Conforme Lukács (2011, p. 68), o ponto de partida do romance histórico “é sempre a figuração do modo como mudanças históricas importantes afetam a vida cotidiana do povo, quais mudanças materiais e psicológicas elas provocam nos homens, que, não compreendendo suas causas, reagem de forma imediata e veemente”. Em 1953, com o início da ditadura de Rojas Pinilla, as elites estavam satisfeitas e tentaram universalizar a sensação de paz porque não sofriam com a violência expressa. Essa maquiagem político-social anestesiou a população e não houve ação contra a ditadura disfarçado de democracia. Em segundo lugar, ao nos apresentar um personagem protagonista típico, exemplo de “homem como produto de si mesmo, de sua própria atividade na história” (LUKÁCS, 2011, p. 44), o autor nos entrega uma obra realista em que a História da Colômbia, de modo particular, está figurada na experiência, também particular do Coronel, da esposa, do povoado, como um todo, mas expressa, concomitantemente, uma universalidade justamente pela humanização da personagem.

Apesar de considerar que a literatura hispânica tende a figurar a experiência do fracasso latino-americano, o próprio Anderson (2007, p. 218) comenta que, muito antes das décadas de setenta, as obras de Alejo Carpentier tinham como tema a Revolução Haitiana e os impactos da Revolução Francesa no Caribe. Esses textos fundadores do realismo fantástico no continente, tem como inspiração, os sentimentos de utopia e esperança¹¹. A partir desse entendimento, discordamos que a acepção geral de Ángel Rama sobre a obra de García Márquez não se aplica a *Ninguém escreve ao coronel*. Segundo Rama (1969, [On-line]),

¹¹ É o caso de *O reino deste mundo*, de Carpentier, publicado em 1949;

A sensação de tempo parado, de vidas fechadas em círculos rígidos de quase impossível transformação, não responde somente a sua temática preferida – os pequenos povoados colombianos abandonados pela história, sepultados em uma trituração eterna que os torna imagens do inferno – mas também aos recursos literários, ao sistema formal que forjou para expressar o mundo.¹²

A representação do espaço interiorano e longínquo, associada à linguagem breve, em *Ninguém escreve ao coronel*, serve para criar uma atmosfera de escassez, esquecimento e abandono. É certo que a carta que o personagem espera há quinze inapeláveis anos é a confirmação do desamparo, no entanto, as esperas do coronel, “a expectativa da pensão, o resultado da rinha de galos, ou ainda, em um horizonte distante, a revolução futura”¹³ (FLO, 1995, p. 247), são também a sua forma de resistir.

Como personagem mediano, o coronel não parece tão revolucionário quanto o filho Agustín, não imprime verdadeiramente em seus atos a intenção de resistência transformadora e significativa para a história, chegando a expressar um senso de obsoleto idealismo otimista, quase romântico. Porém, para Lukács (2011, p. 49), é justamente a figuração de personagens assim, apenas corretos nunca heroicos, o que afasta o romance histórico do romantismo, ao qual ele é frequentemente associado. Em Walter Scott, “esses heróis são insuperáveis no modo realista como expressam os traços tanto honrados e cativantes da ‘classe média’ inglesa quanto os limitados” (LUKÁCS, 2011, p. 51). O mesmo pode ser dito de García Márquez, no caso de *Ninguém escreve ao coronel*. Apesar de um comportamento de certo modo idealizado do coronel, não se pode dizer que o saldo deste romance seja romântico ou puramente lírico. Pelo contrário, é a perseverança do Coronel que o permite ser reconhecido como “o solo neutro sobre o qual forças opostas possam estabelecer uma relação humana entre si” (LUKÁCS, 2011, p. 53).

Todas as personagens servirão, por oposição, para caracterizar a fisionomia moral do Coronel. Dom Sabas é o caudilho da região, um rico e influente fazendeiro que não se humilha jamais e mantém seu poder através de um pacto com o alcaide e trata o coronel por “compadre”. Nas cenas em que aparece, ele está cercado de abundância, alguma sofisticação, até onde é possível no povoado onde o progresso parece não ter chegado completamente, e ironia – o caudilho se dá ao luxo de reclamar que precisa andar por todo canto levando consigo o adoçante para o café. Interessante que os idosos estão todos enfermos, mas a diabetes de Dom Sabas é doença de rico, de alimentação farta e desregrada, enquanto a asma da esposa e a diarreia do coronel são doenças de pobre, de falta de oxigenação ou de nutrientes. A vivência militar relaciona o protagonista com o

12 No original: “La sensación de tiempo detenido, de vidas encerradas en círculos rígidos de casi imposible transformación, no responde solamente a su temática preferida —los pueblecitos colombianos abandonados por la historia, sepultados en una trituração eterna que los torna imágenes del infierno— sino conjuntamente a los recursos literarios, al sistema formal que ha forjado para expresar ese mundo.”

13 No original: “la expectativa de la pensión, el resultado de la rinha de galos, o aún, en un horizonte lejano, la revolución futura”;

prefeito/ tenente e com o soldado que matou seu filho, distinguindo-se destes dois por sua lealdade às causas nobres, probidade e integridade moral. Os demais já foram corrompidos pelos papéis sociais de autoridade que exercem no povoado. Os militares servem para aprofundar a dimensão humana do coronel: ele assume a postura de um herói, fazendo o que deve ser feito, é ético, justo, quase cego no cumprimento às leis graças a um sentimento verdadeiramente nacional. Segundo Lukács (2011), no romance,

a forma de figuração da crise histórica nunca permanece abstrata, a fratura da nação em partidos beligerantes sempre se mostra nas mais íntimas relações humanas. Pais e filhos, amados e amadas, velhos amigos etc. são confrontados como inimigos, ou a necessidade dessa confrontação introduz o conflito em sua vida pessoal. Mas esse destino se abate sobre grupos de homens correlatos, ligados uns aos outros, e nunca é uma catástrofe única, mas uma cadeia de catástrofes, em que a solução de uma traz consigo um novo conflito. De modo que a compreensão profunda do momento histórico na vida humana força uma concentração dramática da composição épica. (2011, p. 59)

De fato, as principais relações de *Ninguém escreve ao coronel* se dão entre o casal e os amigos mais próximos do filho, ou se preferirmos, entre os gêneros (homem x mulher) e as gerações (idosos x jovens).

A esposa representa o senso prático e racional que faz frente ao, aparentemente, inseguro e sentimental coronel. Enquanto ela é a dona de casa responsável pela economia doméstica, fixada no plano material, concreto, ele se entrega a grandes expectativas: sobre a pensão e sobre a vitória do galo na rinha. A esposa é aferrada ao presente, o marido é confiante em um futuro melhor. A certa altura, em uma das tantas discussões em que ela defende vender o galo ante a insistência dele em mantê-lo, a esposa apela “Estou cansada – balbuciou – Os homens não veem os problemas da casa. Várias vezes botei pedra para ferver a fim de que os vizinhos não soubessem que levamos dias e dias sem pôr panela no fogo” (MÁRQUEZ, 1976, p. 65). Ainda que a desculpa para o coronel não vender o galo seja a possibilidade de ganhar dinheiro com as apostas na rinha, ele realmente não parece completamente convencido do êxito do animal. A questão do galo parece responder a outras prioridades.

Apesar da pobreza, a crença do coronel é enorme na justiça, dos homens e de Deus. A vitória do galo seria uma espécie de recompensa mística por sua inabalável dedicação às lutas da vida. Essa é uma atitude que parece romântica em um primeiro momento, mas, na verdade, é realista porque expressa os traços honrados e cativantes de um personagem mediano, típico, e limitado por seu horizonte histórico. Como vimos, Lukács (2011, p. 51) considera a escolha de uma figura como essa central para o romance histórico scottiano – e nós ampliamos tais considerações à análise de *Ninguém escreve ao coronel* pelas mesmas razões: é nessas figuras que a exposição da totalidade histórica de um período crítico alcança um grau de acabamento dificilmente superável, pois esse tipo de herói põe em cena o conflito entre duas forças opostas sem manifestações partidárias apaixonadas

e tendenciosas. Em determinados momentos do romance, essa postura do coronel parece grave falta de resolução e, de fato, a firmeza na decisão é mais característica da esposa, seu contraponto perfeito, mas a paciência resignada de nunca vender o galo significa algo mais.

Em outra discussão do casal, a esposa aponta para a porta e exclama: “Parece que estou vendo quando ele saiu com o galo debaixo do braço. E eu ainda lhe adverti, pedi para ele não ir buscar azar na rinha; Agustín riu e falou: ‘Calma, que hoje à tarde nós vamos ficar podres de ricos’” (MÁRQUEZ, 1976, p. 48). A memória dolorosa da mãe, órfã do único filho, põe em evidência que a morte violenta do jovem abortou seus planos futuros. Assim como seu pai, Agustín tinha fé na vida, e a maior homenagem que o Coronel pode render a ele é realizar seu último desejo: ficar rico com o galo da sorte. Enquanto a esposa prefere não nutrir esperanças das quais possa ser violentamente privada, o marido, que já foi um homem de luta pela liberdade do país, escolhe seguir acreditando que a marcha da história trará algo de bom no futuro. Nesse sentido, o aparente materialismo da mulher, na verdade, é grave pessimismo, enquanto o aparente romantismo do Coronel é a figuração de uma resistência humanizadora.

Como dissemos, *Ninguém escreve ao coronel* tematiza o período da Violência. Não é um registro aberto de assassinatos e torturas, mas uma busca por esmiuçar as origens e as consequências de um governo conservador e ditatorial para os sobreviventes da repressão furiosa de momentos anteriores. As consequências podem ser o interesse econômico absorvente de Dom Sabas e dos que mandam no povoado, assim como o afã de vencer daqueles que ocupam as partes baixas da pirâmide social. Não desistir do galo é honrar a memória do filho morto, consagrar a memória dele a partir dos próprios sacrifício e perseverança. Mais que isso: se Agustín morreu distribuindo panfletos clandestinos na rinha, o animal representa ainda essa resistência coletiva ante o autoritarismo violento dos agentes do governo. Por essa implicação simbólica, os amigos do rapaz farão o que for possível para impedir a venda do galo até janeiro, inclusive se encarregam de alimentá-lo, e não aceitam que o Coronel entregue o animal aos cuidados deles, porque só se o mantiver por mais três meses é que poderá entrar com ele na rinha em direção à vitória certa:

– De qualquer modo eu não quero mais ele – enfatizou.

Germán penetrou-lhe nas pupilas.

– Veja se desconfia, Coronel – insistiu. – O mais importante é que o galo de Agustín entre na arena pelas suas mãos.

O Coronel pensou no assunto.

– Eu sei – disse. – Por isso sustentei-o até agora (MÁRQUEZ, 1976, pp. 53–54)

Nesse diálogo fica claro que o galo é símbolo da resistência ante a repressão e, por esse reconhecimento simbólico, o interesse dos jovens no animal, é político e, claro, histórico. Concordamos com Alarcón em que, a orfandade do casal começou muito antes da morte

do filho: “Quando perderam a guerra [dos Mil Dias], perdendo a república, entregando a paz externa e interna, cancelando a esperança”¹⁴ (ALARCÓN, 1997, p. 51). A assinatura do Tratado de Neerlândia não passou de um acordo conciliatório que não trouxe a paz e só significou a miséria dos pobres. “O importante – se desconfiamos com o coronel – está construído sobre o sutil fio das gerações: quem lutou na última guerra, deverá estar preparado, perfilhando as factibilidades da próxima: impossível que outra vez voltemos a perder”¹⁵ (ALARCÓN, 1997, p. 51). Homens e mulheres envelhecem, o amor envelhece¹⁶, só a luta é que se mantém jovem e sempre necessária.

Essa parece ser a missão histórica desse personagem mediano na crise que se lhe apresenta (LUKÁCS, 2011, p. 55). Para render outras homenagens ao filho, o coronel ainda recebe e guarda panfletos que os amigos de Agustín entregam a ele. Essa atitude, tímida, mas ainda assim rebelde dentro do contexto, aproxima pai e filho em um mesmo projeto revolucionário e concentra a dimensão histórica dos dois indivíduos. A crise histórica colombiana que se mostra nas mais íntimas relações desse romance de García Márquez, em 1956, não se configura nos movimentos explosivos de 1948, mas em certa apatia que se abateu sobre o povo após as repressões àqueles rompantes populares. Como afirma Eric Hobsbawn:

É óbvio que a Colômbia, assim como a maioria dos países latino-americanos, com a possível exceção de Argentina e do Uruguai, contém a matéria-prima para uma revolução social, tanto do campesinato como da população urbana pobre. Como em outros países da América Latina, o problema não é descobrir material inflamável, mas explicar por que ainda não explodiu em chamas, ou – como no caso da Colômbia – por que, depois de ter se inflamado espontaneamente, voltou a ser uma massa fumegante, mostrando apenas um bruxuleio ocasional. (HOBSBAWN, 2017, p. 76)

Em *Ninguém escreve ao coronel*, o evento histórico não impele o personagem central a agir de modo veemente. Mesmo escapando da forma clássica do romance histórico, conforme György Lukács, permanece histórico e realista, como Perry Anderson entende alguns romances latino-americanos pós-modernos, justamente porque figura eventos reais e suas repercussões. O destino individual do Coronel idoso é exemplo da humanidade e da resistência que se estende e se assemelha ao ímpeto dos jovens, ainda que todo o movimento da revolução em marcha seja inexpressivo. A determinação do grupo se nota mais presente na leitura e distribuição dos jornais, pois, a um tempo, os indivíduos do povoado, velhos e jovens, temem as notícias que vêm de fora, mas encontram mútua

¹⁴ No original: “Cuando perdieron la guerra, perdiendo la república, entregando la paz externa e interna, cancelando la esperanza”;

¹⁵ No original: “Lo importante – si nos damos cuenta con el viejo – está construido sobre el sutil hilo de las generaciones: quien peleó en la última guerra, deberá estar preparando, prohijando las factibilidades de la postrera: imposible que otra vez volvamos a perder”;

¹⁶ Em uma das discussões com a esposa, “O Coronel comprovou que quarenta anos de vida em comum, de fome em comum, de sofrimentos comuns, não lhe bastaram para conhecer sua mulher. Sentiu que também no amor alguma coisa tinha envelhecido” (MÁRQUEZ, 1976, p. 65);

cumplicidade lendo e compartilhando as folhas de modo sorrateiro. Em um diálogo do casal, essa sensação de comunidade parece clara para o Coronel:

- Você também tinha direito a um cargo quando lhe botavam para moer ossos nas eleições - disse a mulher. - Também tinha direito à pensão de veterano, depois de arriscar a pele na guerra civil. Agora, todos estão com a vida assegurada e você, morrendo de fome, completamente só.
- Não estou só (MÁRQUEZ, 1976, p. 93)

Assim, a dialética entre o particular e o universal no romance é um movimento constante e poético, da mesma forma que a indecisão do Coronel em vender o galo a Dom Sabas.

Primeiro, o caudilho da região comenta que o animal devia valer novecentos pesos, em seguida, oferece quatrocentos e, por fim, entrega sessenta pesos ao Coronel, após “meter dinheiro em todos os bolsos” (MÁRQUEZ, 1976, p. 77). Uma atitude que pode condensar as propostas de leitura de Franco Moretti¹⁷ de “Dois episódios sobre como remunerar o desempenho de alguém com o menor valor possível” (MORETTI, 2014, p. 152). O gesto de Dom Sabas, o qual começa a cena de cueca - decadente como o alcaide -, deitado na cama, sendo medicado com insulina, significa, ao mesmo tempo “uma avaliação objetiva do valor de mercado” e uma “sujeição da realidade burguesa à arbitrariedade pessoal”. Para o caudilho, a desfaçatez é tão típica que ele chega a dizer ao esfomeado Coronel que ser rico é uma calamidade (MÁRQUEZ, 1976, p. 75). Este acaba não vendendo o galo, não apenas pela negociação desfavorável, mas porque o médico lhe conta que o Dom Sabas havia feito um pacto com o alcaide para se proteger politicamente e ficar com todos os bens dos próprios correligionários, pela metade do preço, quando eles foram expulsos do povoado. A informação enche o Coronel de dúvida e revolta. Na sequência ele vai ao salão de bilhar acompanhar um jogo de roleta e guarda no bolso um panfleto subversivo pouco antes de uma batida policial entrar no recinto. Ao virar-se para ver, o Coronel se depara o soldado que assassinou Agustín, com o cano do fuzil apontado para o seu ventre.

- O Coronel apertou os dentes e desviou suavemente o cano com a ponta dos dedos.
- Com licença - pediu.
- Enfrentou uns olhos pequenos e redondos, de morcego. Em um instante sentiu-se tragado por eles, triturado, digerido e imediatamente expelido.
- Tem toda, Coronel. (MÁRQUEZ, 1976, p. 80)

A cena é representativa de como a personagem título do romance histórico de García Márquez assume uma postura digna diante de uma situação limite e não se deixa intimidar nem mesmo pela arma de um reconhecido assassino. Em nosso entendimento, a humanidade de *Ninguém escreve ao coronel* reside em diversos momentos da obra, como esse, mas é na última cena do romance, quando o casal parece sem saída, sem nenhum

¹⁷ No capítulo referenciado, Moretti analisa cenas de *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac, e de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

dinheiro e nenhuma forma de prover a casa, que a personagem alcança tipicidade. Inconformada com a resistência do marido em vender o galo, a esposa grita com força:

– Diga, o que nós vamos comer.

O coronel precisou de setenta e cinco anos – os setenta e cinco anos de sua vida, minuto a minuto – para chegar àquele instante. Sentiu-se puro, explícito, invencível, no momento de responder:

–Merda. (MÁRQUEZ, 1976, p. 95)

Toda a cena final se caracteriza por um mal-estar, um incômodo social, um desarranjo com tudo o que está a volta do coronel e de sua mulher. Aos olhos dela, ele parece um tolo sonhador e sem ação. O conflito dele com o mundo provoca-lhe grande ansiedade e não lhe permite um só minuto de descanso, mas é preciso novamente concordar com Alarcón: nenhuma resposta poderia ser mais rebelde.

Rebeldia contra o poder que aprisiona seu direito, rebeldia contra seu compadre traidor, rebeldia contra si mesmo pela ingenuidade onipresente, rebeldia contra o povo ensimesmado, rebeldia contra os amigos de Agustín que não o veem, rebeldia contra sua mulher que não pode soltar as asas do coração, rebeldia contra o passado que marca para o sossego e a inquietude de uma espera que não terá a satisfação do desejado¹⁸ (ALARCÓN, 1991, p. 55)

A oposição de gênios gera incomunicabilidade e diálogos atravessados entre o casal como, por exemplo:

[...] O resto a gente paga quando a pensão chegar.

–E se não chegar – perguntou a mulher.

–Chegará.

–Mas se não chegar.

–Então, não se paga (MÁRQUEZ, 1976, p. 88)

E se não vem o pagamento, não se paga o resto; se não se paga o resto, que comam merda. Pode parecer, em um primeiro momento, que o desfecho do romance se conforma com a permanência da situação que as personagens vêm vivendo, mas é mais que resignação pela escassez, é a dignidade de escolher, é o entendimento que demora a experiência histórica de toda uma existência para se construir. A venda do galo significaria mais uma derrota para alguém que já não tem nenhum saldo com a vida além de um filho morto. *Ninguém escreve ao coronel* não é um romance sobre sobrevivência apenas, mas sobre uma vida que, apesar de minguada, não perdeu a razão de ser, justamente por ser vida ainda, por haver ainda a possibilidade mínima de uma espera. Qualquer esperança que

18 No original: “Rebeldía contra el poder que clausura su derecho, rebeldía contra su compadre traidor, rebeldía contra sí mismo por la ingenuidad omnipresente, rebeldía contra el pueblo ensimismado, rebeldía contra los amigos de Agustín que no lo ven, rebeldía contra su mujer que no puede despegar las alas del corazón, rebeldía contra el pasado que marca para el sosiego y la inquietud de una esperanza que no tendrá la satisfacción de lo anhelado”;

triumfe sobre a escassez é uma atitude revolucionária, porque a repressão autoritária não quer que o povo deseje, planeje ou tenha fé em um futuro melhor.

Considerações finais

O romance histórico de García Márquez envolve o espírito de uma época de crise, um sentimento de desintegração social. Assume que a Guerra dos Mil Dias e a assinatura da rendição a partir do Tratado de Neerlândia como momentos cruciais para o surgimento da Violência colombiana, a qual foi institucionalizada a partir do assassinato de Jorge Eliécer Gaitán, do Bogotazo e da ditadura de Rojas Pinilla, a ponto de ser reconhecida como parte do cotidiano. Por hábito ou por alienação, muitas camadas da sociedade não se dão conta dessa violência, que é estrutura político-social de um país e que se reflete no comportamento de sua gente: doenças, repressão, rinhas de galo, morte, silenciamento, esperas irremediáveis. O período antidemocrático de Rojas Pinilla durou até 1958 e seus efeitos, diretos ou indiretos, são sentidos até hoje: a miséria das populações mais vulneráveis, o conflito armado entre guerrilhas, governo e paramilitares; o advento do sangrento narcotráfico; e, talvez o mais terrível de todos, a fecunda e perene ideologia de um conservadorismo paralisante.

Discordamos, porém, de Ángel Rama, em sua acepção de que esta obra específica de García Márquez seja a figuração de um presente sempre repetido e imutável, porque consideramos que o romance trata da marcha da história. Ainda que a sensação primeira seja de apatia e inação, ou ainda de idealismo romântico, é preciso reconhecer que, a partir da firmeza de opinião e de posição política, da segurança corajosa do Coronel ante a opressão imposta pelos donos do poder, a narrativa relembra um passado de lutas, materializa uma resistência obstinada e ilumina a necessidade da revolução.

Pode-se dizer que *Ninguém escreve ao coronel* representa de forma ampla e multifacetada a “vida cotidiana do povo, das alegrias e das tristezas, das crises e das desorientações dos homens medianos” (LUKÁCS, 2011, p. 56). O romance conjuga a dimensão humana de um idoso, um casal, um povoado colombiano, uma coletividade latino-americana, e García Márquez, assim como Walter Scott, “apresenta, ao mesmo tempo, a necessidade histórica que liga essa individualidade particular ao papel que ela desempenha na história” (LUKÁCS, 2011, p. 66). Se a solidão é o tema mais importante das obras do autor em tela, *Ninguém escreve ao coronel* apresenta perfeitamente o abandono transcendental do homem, o sentimento de orfandade, e ganha as dimensões de um romance histórico grave e austero ao envolver, em poucas páginas, momentos que repercutem na vida social, política e individual de toda a humanidade.

Referências

- ALARCÓN, Luis Ernesto Lasso. *El coronel no tiene quien le escriba*: aprendizaje tardío. In: *La narrativa de García Márquez: hacia la otra Postmodernidad*. 2ª Edición. Bogotá: Samán Editores, 1997, pp. 43–57.
- ANDERSON, Perry. *Trajetos de uma forma literária*. Tradução de Milton Ohata. Novos estudos CEBRAP, São Paulo, nº 77, pp. 205–220, 2007.
- CAMELO, Hernando Motato. *La parodia de la dictadura: un diálogo con la Historia en la narrativa graciamarqueana*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2010.
- CRUZ, Adolfo León Atehortúa. *El golpe de Rojas y el poder de los militares*. Folios, Bogotá, Segunda época, nº 31, 2010, pp. 33–48, primer semestre de 2010.
- CUNHA, Marina P. R. *Memória e representação da Guerra dos Mil Dias nas obras de Gabriel García Márquez*. VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar, 2012. Disponível em <<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Marina%20Procopio%20Rodrigues%20da%20Cunha.pdf>>. Acesso em 12 de janeiro de 2020.
- FLO, Julian. Sobre la ficción (al margen de Gabriel García Márquez). In: *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*. Tomo I. Compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda. Serie La Granada Entreabierta. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995, pp. 247–255.
- HOBBSAWN, Eric. *Viva la Revolución: a era das utopias na América Latina*. Organização: Leslie Bethell. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- LUKÁCS, György. A forma clássica do romance histórico. In: *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle e apresentação de Arlenice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo, 2011 (pp. 33–113).
- _____. *Marxismo e Teoria da Literatura*. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MEYER–MINNEMANN, Klaus. La representación de la “Violencia” en *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* de Gabriel García Márquez. In: *Repertorio crítico sobre Gabriel*

García Márquez. Tomo I. Compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda. Serie La Granada Entreabierta. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995, pp. 261–271.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Ninguém escreve ao coronel*. Tradução de Danúbio Rodrigues. Ilustrações de Carybé. 4. edição. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

MORETTI, Franco. “Malformações nacionais”: metamorfoses na semiperiferia. In: *O burguês: entre a história e a literatura*. Tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014, pp. 150–173.

RAMA, Angel. *García Márquez: la violencia americana*. Originalmente publicado en el semanario Marcha (Montevideo), N.º 1201, (17 de abril de 1964), pp. 22–23. Tomado de 9 asedios a García Márquez. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1969, pp. 106–120. Disponible en < <http://www.literatura.us/garciamarquez/angelrama.html> >. Acceso en 23 de agosto de 2018.

_____. *La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá: Colcultura, 1991.

SALDÍVAR, Dasso. *García Márquez: el viaje a la semilla – la biografía*. Madrid: Alfaguara, 1997, pp. 169–220.

TRUJILLO, Ricardo Arias. *Historia contemporánea de Colombia (1920–2010)*. Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2010.