



LITERATURA E ESTÉTICA: UMA ANÁLISE LUKÁCSIANA DO CONTO O *VERÃO FELIZ DA SENHORA FORBES*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

LITERATURE AND AESTHETICS: AN ANALYSIS OF THE
SHORT STORY *MISS FORBES'S SUMMER OF HAPPINESS*,
BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, BASED ON GYÖRGY
LUKÁCS'S VIEWS ON AESTHETICS

Andressa Kelly Lima Moura¹
Universidade Federal do Piauí

Maria Escolástica de Moura Santos²
Universidade Federal do Piauí

Carolina de Aquino Gomes³
Universidade Federal do Piauí

Resumo: O presente trabalho parte da análise literária do conto *O verão feliz da senhora Forbes*, de Gabriel García Márquez, a partir da Estética de Georg Lukács. Essa narrativa aborda a rígida educação imposta por uma preceptora alemã a dois irmãos latino-americanos. A partir dela, é possível construir um estudo literário pertinente que, além de tratar de aspectos narrativos, propõe-se a trabalhar com a interdisciplinaridade reivindicada pela própria narrativa. Dessa forma, propomos um diálogo entre a literatura e a educação, de modo a elucidar os motivos da educação truculenta presente na obra e como a arte amplia e torna sensível este tema. Esta pesquisa é de cunho bibliográfico e utiliza, como método de investigação geral, o materialismo histórico-dialético e, complementarmente, o método translinguístico adotado por Chiampi (1980), que consiste em orientar o texto para o contexto.

Palavras-Chave: Literatura; Estética; Educação; América Latina.

¹ Endereço eletrônico: andressaklm011@gmail.com.

² Endereço eletrônico: escol.santos@ufpi.edu.br.

³ Endereço eletrônico: carolina@ufpi.edu.br.

Abstract: *The present paper is based on the literary analysis of Gabriel García Márquez's short story known as Miss Forbes's Summer of Happiness through the Lukács's views on aesthetics. This narrative addresses the strict education imposed by a German governess on two Latin American brothers. From it, it is possible to build a pertinent literary study that, in addition to dealing with narrative aspects, proposes to work with the interdisciplinarity claimed by the narrative itself, thus, we propose a dialogue between literature and education in order to elucidate the reasons for the truculent education present in the short story and how this art expands and makes this theme sensitive. This research is a bibliographical one and as a method of general investigation uses the historical-dialectical materialism and, complementarily, the translinguistic method adopted by Chiampi (1980), which consists in orienting the text to the context.*

Keywords: *Literature; Aesthetics; Education; Latin America.*

INTRODUÇÃO

Lukács parte da concepção materialista de Marx e apresenta o ser humano como ser que se diferencia de outros animais pela construção dos seus próprios meios de vida, pela construção do novo através da consciência, logo, pela transformação da natureza por meio do trabalho. A partir dessa perspectiva, explica a existência de três esferas ontológicas: esfera inorgânica, esfera orgânica e ser social. Este último se diferencia dos anteriores, principalmente, pela capacidade de criar o novo, que é construído a partir do trabalho, gênese e categoria fundante do ser social.

Essa compreensão é importante para entender o caminho percorrido por Lukács na apreensão da gênese das formas de consciência. Frederico (1997) explica que uma das peculiaridades da Estética de Lukács está no fato de que esta compreende o cotidiano como o início e o fim de toda ação humana. Logo, sua Estética parte das necessidades postas pelo dia a dia para buscar a gênese das formas de reflexo da realidade, como a arte e ciência. Sua pretensão, nesse sentido, não foi oferecer uma história da arte, mas apreender sua formação e desenvolvimento junto a categorias comuns a outras atividades espirituais. Assim, os eixos nos quais se fundam o pensamento estético de Lukács são: trabalho, cotidiano, ciência, arte e religião.

Partir do trabalho como categoria fundante do ser social é imprescindível para buscar a gênese de qualquer outro complexo social, seja linguagem, religião, arte, pois, para Lukács,

O estudo das origens das formas de consciência (científica, artística etc.) parte da relação entre sujeito e objeto. Inicialmente, a relação sujeito-objeto foi inaugurada pelo trabalho: atividade que separou o homem da natureza (tornada objeto da atividade humana) e, conseqüentemente, faz do homem um ser ativo, um sujeito. O trabalho é a forma inicial do relacionamento entre o homem e o mundo e a base das diferentes formas de consciência, de reflexo, daí advindas. (FREDERICO, 1997, p. 58)

Há outros complexos necessários no processo de complexificação e continuação do ser social, porém, a gênese é o trabalho. Lukács (2018, p. 9), na teorização sobre os saltos ontológicos de uma esfera para outra, defende que, no salto da esfera orgânica para a esfera do ser social, o momento predominante é o trabalho, uma vez que

[...] todas as outras categorias dessa forma de ser já são, em sua essência, de caráter puramente social; suas qualidades, seu modo de operatividade surge apenas no ser social já constituído, o tipo de sua manifestação, por mais primitivo que possa ser, pressupõe o salto já consumado.

A partir dessa premissa, Lukács apresenta a arte como um desdobramento do trabalho. Esta possui um caráter tardio, que corresponde ao processo formativo do desenvolvimento da espécie humana, como também à necessidade de autoconhecimento posta pela complexificação do trabalho. Como afirma Diógenes (2019, p. 86), “no longo processo de se fazer humano, o ser social também se fez ser estético”.

Diógenes (2019) explica que, nesse sentido, para Lukács a arte não é uma casualidade da natureza, uma dádiva, por assim dizer, mas é resultado do longo

⁴ Sobre isso ver: SANTOS, Deribaldo. Categorias nodais: notas metodológicas. In: *Estética em Lukács: a criação de um mundo para chamar de seu*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

e complexo processo da atividade humana que tem no trabalho sua centralidade. A atividade do trabalho, ao longo desse processo, desdobrou-se em duas formas de conhecimento, uma referente ao conhecimento do mundo objetivo, e a outra referente ao autoconhecimento. O primeiro constituiu a ciência, e o segundo a arte.

Pela complexidade da tarefa de definir a arte, Lukács a faz mediante a aproximação e distanciamento desta com outros complexos sociais, além da ciência, inclui-se aí, também, a religião (ou a magia – sua forma menos complexa). Esta última também surge da necessidade do ser social de dominar a realidade ainda desconhecida. Na diferenciação entre ciência e religião, interessa-nos a afirmação de que ambas refletem a mesma realidade objetiva, e que estão enraizadas na vida cotidiana.

Porém, enquanto a ciência busca a objetividade, distanciando-se do subjetivismo, em uma ação desantropomorfizante e universal, a arte:

[...] oferece ao gênero humano uma representação sensível do real. Para dar conta de uma totalidade intensiva, a arte tem como pressuposto a particularidade, refletindo uma totalidade fechada num determinado contexto historicamente determinado. (DIÓGENES, 2019, p. 86-87)

A definição da arte a partir da aproximação e distanciamento é um aspecto essencial da Estética de Lukács.

O fazer-se estético do ser social desdobrou-se, então, do processo de autoconhecimento, ou seja, da necessidade de se autoconhecer enquanto gênero humano, de ter consciência dos processos históricos que objetivaram determinada realidade histórica ou determinado drama humano. A partir disso, é possível relacionar a compreensão da arte como autoconhecimento com o papel exercido pela literatura, especificamente, neste trabalho, a latino-americana. Essa relação permite apreender a relevância dessa literatura, situando-a como uma forma de tomada de consciência dos sujeitos latino-americanos em relação a sua

realidade histórica e ao que a constituiu, considerando todo o processo colonizador exercido nos países da América Latina.

1 A ARTE E O SENTIDO DA INVESTIGAÇÃO AMERICANISTA NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Reis (1988), acerca do espaço da latino-americanidade, explica que nossa história está repleta de mal entendidos, a começar pela geografia. Por exemplo, a península de Yucatán, localizada no México, foi assim batizada por um mal entendido. Na língua maia seria “ci-ú-than”, e quer dizer “não o entendemos” – primeira frase dos nativos aos colonizadores. Essa contextualização é feita para argumentar que homens e mulheres latino-americanos têm sido objeto e não sujeitos de sua História:

Não escrevemos nossa história. A História nos foi impingida pelo colonizador. Enquanto a América Latina não assumiu (não assume) a condução de seu processo histórico, a realidade em vigência entre nós foi (tem sido) a europeia. Ou seja: fomos (somos) dependentes culturalmente. E, é claro, a dependência cultural é um corolário de uma dependência econômica e política. (REIS, 1988, p. 26-27)

Reis (1988), ao expor esse problema tomando a relação sujeito/objeto, converge com Chiampi (1980), que, por sua vez, nos fala em uma “crise ontológica” por parte do pensamento americanista. Para essa autora, o primeiro problema que se coloca nesse âmbito é o referente geográfico, assim como para Reis. Este nos demonstra que o nome América é uma homenagem a um europeu, e uma invenção deste.

Chiampi (1980, p. 97), ampliando o problema, apresenta a usurpação semântica feita em 1776 pelas treze ex-colônias inglesas sob critério de integração e abrangência – a consolidação política e econômica dos Estados Unidos no século XIX firmou o emprego exclusivo do nome. À parte sul ficou a tarefa de se

debater a procura de outra denominação, as tentativas não foram poucas: Hispano-américa, América Latina⁵, Ibero-América, Indo-América. Para Chiampi (1980), esse é um problema revelador dessa crise ontológica que promove o discurso investigativo americanista.

É praticamente unânime que a literatura exerce um papel de questionadora da realidade, ou de pelo menos determinada percepção dela. Assim, entendemos que a visão da realidade iniciada na América Latina é majoritariamente europeia, nossa literatura pôde, envolvida em complexos processos históricos, alcançar uma consciência lúcida de sua realidade para também questioná-la, desvelando e subvertendo – à medida que a objetividade permite – esses padrões alheios, na busca de uma independência cultural, podendo criar sua própria linguagem. Isso permite uma reinvenção acompanhada de um resgate das perspectivas postas na realidade, assim, a literatura latino-americana pode recontar a história do continente, de forma menos alienante e mais autóctone.

No entanto, não é possível nem desejável, para isso, simplesmente excluir toda a carga cultural trazida pela Europa, tal premissa produziria um anacronismo histórico que não encontra par na realidade latino-americana, que é, em diversos aspectos, mestiça. O entre-caminho é forjado, então, pelo projeto de antropofagia oswaldiana. Esta parte da ideia de canibalisticamente ingerir as boas propriedades culturais europeias, produzindo uma cultura mestiça. Com isso, segundo Reis (1988, p. 27), “o discurso cultural latino-americano operaria uma transformação no discurso europeu devorado, deflagrando um curto

⁵ A prevalência do termo América Latina envolve uma série de questões que não caberia aprofundar neste artigo. Adianta-se, no entanto, que, entre outros fatores, está relacionada à colonização desta porção geográfica por falantes de línguas neo-latinas, e à inclusão do Brasil para apreender uma totalidade continental, que está muito relacionada à formação da Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL). A partir disso, o termo se popularizou, incorporando as múltiplas significações do continente. Sobre isso ver: BRUIT, Hector. *A invenção da América Latina*. Disponível em: [www.ifch.unicamp.br/anphlac/anais/encontro5/hector5.htm].

circuito diferencial e subversivo, instaurando um lugar intersticial, espaço da latino-americanidade”. Daí o caráter diferencial e antitético que essa literatura possui em relação aos padrões europeus.

Claro que esta não se limita a esse caráter dissonante. Para além disso, essa premissa da literatura latino-americana configura um ponto de partida no campo das artes, uma tomada de autoconsciência no continente. Isso demonstra uma clareza profunda dos escritores latino-americanos em relação à América Latina, que, à época desse florescimento literário, passava por grandes transformações sociais e políticas, como a Revolução Cubana, amplamente apoiada por esse grupo, em uma troca recíproca.

Em vista de grandes mudanças sociais, econômicas e políticas, essa arte cumpriu o papel de reflexo da realidade histórica de seu *hic et nunc*⁶. A literatura latino-americana foi e ainda é um complexo realizador de importantes transformações sociais, por possuir um reflexo estético consciente e condizente com seu momento histórico, e por se estender a sujeitos que, através dela, podem alcançar uma autoconsciência – conhecendo os processos históricos que envolviam a América Latina e que se refletiam no seu próprio cotidiano, como a ditadura, a censura, os motivos do subdesenvolvimento, o tolhimento de direitos essenciais, e o resultado de tudo isso nos meios de subsistência desse sujeito.

Essa literatura, após muitos desdobramentos, conseguiu atingir um grau de maturidade e uma amplitude universal, possuindo a potência de provocar, na pessoa que a lê, a experiência da catarse. Esta, segundo Lukács, realiza, entre outras possibilidades, uma revisão da compreensão de mundo, muitas vezes fetichizada, à luz das novas experiências apresentadas pelo produto artístico.

Toda análise literária pressupõe um método que corresponda aos objetivos elaborados, mas não só isso, que corresponda, também, ao modo pelo qual tal método trata a arte, neste caso, a literatura. A escolha de uma estética

⁶ Aqui e agora.

marxista para este trabalho se dá pela compreensão de que, como afirma Magalhães (2015), é a que mais atende a um tratamento global do texto literário, visto que essa estética entende “que a gênese da arte se inscreve na própria história da humanidade” (DIÓGENES et al., 2019, p. 199). Nesse sentido, ela é um produto onto-histórico do ser social que se compromete com a realidade em sua totalidade, na medida em que permanece como autoconsciência do gênero humano.

Dentre as elaborações de sua estética, Lukács (2018) define a singularidade, a particularidade e a universalidade como dimensões da realidade natural e social. Na arte, elas operam no interior da comunidade de conteúdo e forma. Para o filósofo, a autenticidade de uma verdadeira obra de arte reside no modo e na forma como essas três dimensões da realidade social são refletidas e objetivadas.

Tais dimensões são inerentes à realidade, assim, a arte desempenha, entre outras possibilidades, um papel permanente de autoconsciência da humanidade. Uma vez que esse reflexo é voltado para o ser humano e para as contradições de determinado momento histórico – motivos pelos quais o reflexo estético é peculiar – Lukács (2018, p. 259-260) afirma que “de fato, para o nascimento de qualquer obra de arte, é decisiva precisamente a concreticidade da realidade refletida”. Tal argumento enfatiza o grau de comprometimento que uma estética marxista autêntica propõe entre a arte e a realidade refletida: “uma arte que pretendesse ultrapassar objetivamente suas bases nacionais, a estrutura classista de sua sociedade, a fase da luta de classe que é nela presente [...] destruir-se-ia como arte” (LUKÁCS, 2018, p. 259-260).

Nesse sentido, Diógenes (2019, p. 92) afirma que “a maneira como o artista discute, a partir de sua obra, os problemas humanos da sociedade dividida em classe, é o elemento determinante na produção da obra de arte”. Buscando essa

correspondência, traremos à luz desta análise a produção literária de Gabriel García Márquez.

Através de sua literatura, o autor reflete um momento histórico, percebendo e condensando em sua obra as contradições de um mundo capitalista. A mais imediata que se pode perceber é a própria dicotomia, determinada pelo capital, entre países e continentes periféricos/países e continentes centrais – oposição entre Europa/América Latina ou colonizador/colonizado. Essa contradição se mantém presente desde a vida pessoal do artista, como causa e consequência de sua produção, até o êxito do reflexo estético presente em suas obras.

A obra de arte, como toda práxis humana e enquanto resultado de uma objetivação e exteriorização (DIÓGENES et al., 2019) possui em si a presença de duas categorias ontológicas: a subjetividade e a objetividade. Por isso, o fazer estético está permeado de intencionalidade.

Essa intencionalidade do fazer estético é cara à estética lukácsiana, uma vez que é direcionada pela teleologia, que, ontologicamente, é uma das características que diferencia o ser social das demais espécies, sendo a mediação da consciência na transformação da natureza e, portanto, de si mesmo.

Com isso, é possível perceber como a produção de García Márquez está dotada de intencionalidade, porém, quando a obra é objetivada, ela ganha existência própria, para além do domínio do autor: “a partir daí, um objeto novo, anteriormente inexistente, consubstancia-se, ganhando uma história própria, sendo esse, ontologicamente distinto da consciência” (DIÓGENES et al., 2019, p. 193).

Para a melhor percepção dessa intencionalidade, traçaremos um breve percurso sobre o autor, considerando seu momento histórico. Gabriel García Márquez, de nacionalidade colombiana, destacou-se como um escritor exponencial para a trajetória da produção literária da América Latina, além de

representá-la, Gabo, como também é conhecido, expõe, através de suas obras, as maiores contradições de um Novo Mundo que, paradoxalmente, vê-se diante de decadências pontuais, social e politicamente.

A característica de engajamento político, identitário, não era exclusiva de García Márquez, mas pertencia a uma geração de escritores que surgiu nas décadas de 60 e 70, e que estava direta ou indiretamente ligada à Revolução Cubana. Assim, as singularidades de cada escritor convergiam em um projeto político e ideológico cuja intenção era abranger a América Latina com todas as suas antinomias e maravilhas, e que afirmasse a busca da identidade do sujeito latino-americano, para isso, lançaram mão do realismo maravilhoso.

Esse movimento foi de tal maneira expressivo e emergente, que ficou conhecido como o *boom* da literatura latino-americana⁷. Parafraseando Costa (2012), o *boom* representou uma oportunidade, para os intelectuais, de apoiarem as revoluções e projetos socialistas na América Latina, e também de mostrar para o resto do mundo e para si mesmos a capacidade intelectual e literária dos intelectuais latino-americanos.

Gabriel García Márquez foi um dos principais escritores inserido nesse contexto, ao lado de outros, como Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes etc. Ganhador do Nobel de Literatura em 1982, García Márquez alcançou notoriedade a partir da publicação de *Cem anos de solidão*.

A obra literária mais aclamada de Gabo traz no nome, também, o principal tema de sua produção ficcional: a solidão. Através do conjunto de sua obra, entende-se que essa é uma das maiores mazelas do continente, que acompanha cada latino-americano quase como uma condição. Mario Vargas Llosa, em *O*

⁷ De acordo com Costa (2012), o *boom* da literatura latino-americana se deu entre a década de 60 e início dos anos 70, e esteve concentrado em torno da Revolução Cubana, gerando uma alta ideologização do campo literário no continente. A revolução cubana permitiu que vários escritores importantes nesse período se reunissem em torno de um programa político e ideológico comum, abraçando, para isso, o gênero literário realismo fantástico ou maravilhoso.

Dicionário Amoroso da América Latina, no tópico sobre García Márquez, afirma que a grandeza dessa obra reside no fato de que ela está profundamente arraigada na realidade do continente, ou seja, Macondo (povoado onde se passa o enredo de *Cem anos de solidão*) é um microcosmo da América, e “em Macondo, essa terra onde tudo é possível, não existem, no entanto, a solidariedade nem a comunicação entre os homens. [...] ninguém é livre. [...] os homens nascem na América, hoje, condenados a viver em solidão” (LLOSA, 2006, p. 158).

Essa compreensão é um fator importante, pois é, também, o fio condutor que leva à assimilação da ideia presente na obra *Doze contos peregrinos*, livro no qual está inserido *O verão feliz da senhora Forbes*, conto que nos propomos a analisar neste trabalho. Assim, se a solidão é uma realidade do sujeito latino-americano, ela se torna muito mais latente e aguda quando esse sujeito, por motivos diversos, migra para a Europa. É necessário esclarecer que analisar a solidão isolada e especificamente não está entre um dos objetivos do trabalho, mas considera-se importante colocá-la por entender que, além da imigração, este é um fator comum a todos os contos e intrínseco à ideia de peregrinação.

Em 1982, García Márquez foi premiado com o Nobel de Literatura, consagrando o momento mais importante de sua carreira e consolidando a originalidade literária da América Latina para o mundo. No discurso de premiação, o escritor faz as seguintes indagações:

Por que a originalidade nos foi agraciada tão prontamente na literatura e tão desconfiadamente nos foi negada em nossas difíceis tentativas de mudanças sociais? Por que pensar que a justiça social perseguida pelos europeus progressistas aos seus próprios países não pode ser um objetivo da América Latina, com métodos diferentes em condições desiguais? (MÁRQUEZ, 1982, s/p)

Mais uma vez, o autor demonstra esclarecimento sobre seu fazer literário e a capacidade deste de refletir um momento histórico – especialmente da América Latina, que, por muitos anos, não possuiu uma literatura que a

pertencesse, apenas importava autores e principalmente estilos e vanguardas literárias europeias que, por muitas vezes, tornavam-se distantes da realidade posta no continente – questionando a permanente subjugação da América Latina ao jugo da colonização, da exploração, da desigualdade.

Tudo isso justifica a necessidade de *Doze contos peregrinos* para nos aproximarmos, de forma singular, particular e universal, do drama vivido pelo latino-americano no recente contexto de globalização no qual a colonização se perpetua. Como dissemos, a literatura de García Márquez é intrínseca à América Latina, sem a qual não possuiria significação. Nos deteremos agora aos motivos específicos dessa correlação, somando-os aos aspectos elucidados pela estética de Lukács, para isso recorreremos ao pensamento de Chiampi (1980).

O realismo maravilhoso é a modalidade literária tanto de García Márquez quanto da maioria dos autores do *boom*, e explicar esse gênero é de suma importância, uma vez que este ajuda a compor um discurso ideológico sobre a América. Entender esse discurso, pelo menos em certa medida, é necessário para situar tanto uma produção ficcional de quase três décadas quanto a análise do conto aqui proposta.

Magalhães (2015) cita a diferenciação histórica do desenvolvimento dos gêneros da seguinte forma:

Cada gênero possui relação com os demais e, ao mesmo tempo, guarda autonomia em relação a eles, possui um dinamismo próprio que pode acelerar, em determinado momento, a criação em certas áreas, ou inibir certas características de um gênero em determinado momento histórico. (MAGALHÃES, 2015, p. 14)

Isso pode ser aplicado aos diversos momentos de renovação ficcional na linha do tempo da literatura, e foi essa necessidade que fez surgir o realismo maravilhoso no continente hispano-americano. Como expõe Chiampi (1980), essa nova forma de fazer romance na América primeiramente foi chamada pela crítica

hispano-americana de realismo mágico, e iniciou-se entre os anos 1940 e 1955, chegando ao ápice na década de 60. A aplicabilidade dessa expressão vinha com o intuito de confrontar com esse modelo o modelo antigo, envelhecido, dos anos 20 e 30, que “chegara à mecanização e ao esgotamento de seus procedimentos” (CHIAMPI, 1980, p. 20).

O novo realismo veio com a proposta de romper com a estrutura realista tradicional, pautada na previsibilidade dos conteúdos, experimentando uma nova maneira de construir uma imagem plural e equivalente do real. Diante das mudanças estruturais consideradas (as formas), “a adoção do termo ‘realismo mágico’ revelava a preocupação elementar de constatar uma ‘nova atitude’ do narrador diante do real” (CHIAMPI, 1980, p. 21). A autora segue explicando que a crítica, porém, sem se aprofundar na perspectiva da construção de um outro verossímil, limitou a nova atitude a um “modo de ver a realidade”. Por conter elementos do estranho, do esotérico e do lúcido, esse modo foi associado, genericamente, à ‘magia’.

Paralelamente a isso, surge, em 1949, a expressão “real maravilhoso americano”, cunhada por Alejo Carpentier, um escritor exponencial desse período, para designar essa mesma renovação na produção literária latino-americana.

Assim, esse movimento se voltava para aquilo que era considerado próprio da América, aquilo que não a reduzia a padrões ocidentais de racionalidade, trata-se de expressar uma ontologia do continente, nesse sentido, “o conceito do real maravilhoso se resolve narrativamente pelas constantes intersecções do Mito na História” (CHIAMPI, 1980, p. 37). Nesse caso, trata-se da forte presença das lendas, folclores, misticismos, crença em milagres e maravilhas no curso histórico e cultural dos países latino-americanos.

Chiampi (1980) chama a atenção para que esse maravilhoso não seja confundido com o “belo”, pois a crueldade, a violência, a tirania, a deformação

dos valores, também integram a noção dos prodígios americanos, o que demonstra que esse gênero não se desloca da realidade empírica, palpável e ordinária. O maravilhoso, aqui, está intimamente ligado à recorrência das lendas nos folclores americanos, que ajudam a compor uma entidade cultural. Por isso, uma forte característica do gênero é que dentro da narrativa os personagens, ao se depararem com um acontecimento prodigioso, tratam-no de forma natural, geralmente não há espanto, hesitação ou busca de explicações racionais.

Assim, atesta-se o realismo maravilhoso como uma busca ao que é imanente à América, longe de uma cópia do modo de produção ficcional europeu. Através desse gênero, escritores latino-americanos representaram as aspirações e contradições de seu momento histórico, produzindo um gênero literário que pretendia abolir polaridades e antagonismos, e, compondo uma realidade ficcional em que o ordinário e o insólito convivem harmoniosamente, constroem uma verossimilhança que aponta para o absurdo que é a própria realidade em sua barbárie, expressa, na América Latina, em forma de ditaduras, golpes de estado, censura, superexploração, violência, imigração, entre outros.

A esses fatos da realidade latino-americana Chiampi (1980) dá o nome de unidades culturais, cujo estudo permite a troca dialógica entre a narrativa e aquilo que vai além do sistema da língua, ou seja, o referente extralinguístico. Trata-se, segundo Chiampi (1980), do discurso prévio que dá assentamento ao realismo maravilhoso, reforçando a ideia de que não há arte fora do mundo.

Para isso, a autora adota o método translinguístico, que consiste

no estudo do signo na sua realidade concreta, sem fazer abstração [...] das feições vivas do signo, da sua envoltura contextual (cultural, social). Conforme definiu Bakhtin, o discurso poético vai além do sistema da língua e não pode ser abordado fora de uma troca dialógica. (CHIAMPI, 1980, p. 90)

Desse modo, a autora orienta um estudo que busque a relação entre texto e contexto, assim, percorreremos parte do contexto histórico da América Latina,

sobre o qual se compôs “o mais denso capítulo do ensaio e da literatura hispano-americana” (CHIAMPI, 1980, p. 96).

Esse capítulo trata da tentativa de compreensão do que é a América, e, nesse caso, o próprio realismo maravilhoso é parte dessa empreitada, já que, de acordo com Alejo Carpentier (1975 apud CHIAMPI, 1980), esta é uma tentativa de singularizar a América no contexto ocidental. Pode-se dizer que essa veemência em querer se reconhecer diante dos padrões ocidentais impostos pela colonização também singulariza a América Hispânica, pois, segundo Chiampi (1980), nem na reflexão norte-americana ou brasileira há tamanha busca por uma definição cultural.

Um dos motivos dessa busca, que chega a ser até uma obsessão, é, segundo a autora, uma crise ontológica iniciada na segunda metade de século XVII, e que atua, primeiramente, no campo semântico. Trata-se da apropriação do nome América pelos norte-americanos em 1776 para a integração das treze ex-colônias inglesas sob uma nomenclatura abrangente. A associação restrita do nome deu-se no século XIX, com a consolidação dos Estados Unidos como hegemonia econômica.

Em detrimento disso, outros nomes foram atribuídos ao que antes era apenas América:

As denominações objetáveis e provisórias (e politicamente intencionadas: Hispano-América, América Latina, Indo-América) nunca puderam substituir a significação do nome original. Tal problema de denominação pode parecer convencional, mas não deixa de ser revelador da própria crise ontológica que promove a investigação americanista. (CHIAMPI, 1980, p. 97)

Entende-se, assim, que no esteio dessa investigação americanista, e seguindo a linha da referida crise ontológica, está inserida a obra *Doze Contos Peregrinos*. Desse modo, a análise aqui proposta pretende, também, elucidar esse contexto.

2 A PARTICULARIDADE E O REFLEXO ARTÍSTICO EM *O VERÃO FELIZ DA SENHORA FORBES*

O verão feliz da senhora Forbes é o décimo conto dos doze que compõem a obra, tendo sido finalizado no ano de 1976. Por trazer seu nome no título e porque seus modos, comportamentos e “obsessão pedagógica” são os causadores do conflito narrativo, consideramos Forbes a personagem principal. Os outros dois personagens que compõem esse núcleo são os irmãos que ficam sob a tutela da preceptora, sendo o mais velho deles o narrador personagem do conto, que o narra no tempo passado, estando já na fase adulta.

Ambos são latino-americanos, possuem à época nove e sete anos, e contam que passaram todo o ano sonhando com aquele verão feliz no litoral da Sicília, Itália. Durante um mês, na presença dos pais, as férias foram realmente felizes, repleta de explorações submarinas, histórias e aventuras, até a chegada da então preceptora senhora Forbes.

A senhora Forbes chegou no último sábado de julho no barquinho regular de Palermo, e desde que a vimos pela primeira vez entendemos que a festa havia terminado. Chegou com umas botas de miliciano e um vestido de lapelas cruzadas naquele calor meridional, e com o cabelo cortado como de homem debaixo do chapéu de feltro. (MÁRQUEZ, 2014, p. 203)

Desde então, as crianças foram submetidas a um regime extremo de comportamentos e boas maneiras europeias: “após duas semanas sob o regime da senhora Forbes havíamos aprendido que nada era mais difícil que viver” (MÁRQUEZ, 2014, p. 196-197). Considerando que essa perspectiva parte do olhar de duas crianças, entende-se que nesse contexto seus hábitos e culturas estavam sendo tolhidos por meio da educação imposta pela preceptora, europeizada e rígida de tal maneira, que viver tornou-se insuportável.

O narrador descreve que entre os métodos e imposições da senhora Forbes estavam incluídas coisas como falar dos deveres para com a pátria, lições de boas maneiras, postura rígida, respiração compassada, rezar seis vezes por dia, falar somente em inglês, além de estipular uma tabela de pontos muito criteriosa que dava direito a uma inalcançável porção extra de sobremesa. Assim, pode-se dizer que tal educação configura-se como militarista, sendo, ainda, desprovida de fins e justificativas plausíveis, tratando-se, como descreve o próprio narrador, de uma “obsessão pedagógica” (MÁRQUEZ, 2014, p. 196).

Um ponto pertinente da narrativa está no fato de que parte das ações citadas acima foram estabelecidas por contrato, assim, possuíam o aval dos pais das crianças, o que também faz parte da angústia do narrador:

Só mesmo meu pai para resolver contratar uma preceptora alemã. Meu pai era um escritor do Caribe, com mais presunção que talento. Deslumbrado pelas cinzas das glórias da Europa, sempre pareceu ansioso demais para fazer-se perdoar por sua origem, tanto nos livros quanto na vida real, e havia se imposto a fantasia de que não restasse em seus filhos nenhum vestígio de seu próprio passado. (MÁRQUEZ, 2014, p. 202)

Nesse momento, o autor faz uma crítica incisiva a essa perspectiva adotada por alguns intelectuais latino-americanos, algo denominado de eurofilia, ou seja, uma admiração exacerbada por tudo aquilo que é de origem europeia, colocando em detrimento a identidade latino-americana, considerada como inferior, passível de perdão e obliteração.

Com isso, García Márquez, consciente do fazer artístico, faz uma crítica aos artistas que se utilizam da arte em favor da manutenção das estruturas, como é o caso do personagem pai, que toma ambos os continentes através de uma posição de superioridade e inferioridade, centro e periferia, ou civilização e barbárie. Isso fica ainda mais claro no conto no momento que o narrador reclama que a senhora Forbes “cheirava a urina de mico” e o pai responde: “esse é o cheiro

de todos os europeus, principalmente no verão [...]. É o cheiro da civilização" (MÁRQUEZ, 2014, p. 203).

Já aqui nota-se o movimento de concretização do reflexo estético. Segundo Lukács (2018, p. 153) “[...] o reflexo estético quer compreender, descobrir e reproduzir, com seus meios específicos, a totalidade da realidade em sua explicitada riqueza de conteúdos e formas”. Lukács (2018) pontua, ainda, que esse reflexo é não mecânico e não fotográfico, é, no entanto, resguardado pelo movimento dialético, quando a atividade de construir concretamente o mundo do reflexo é imposta ao sujeito “sob a forma de questões e problemas socialmente condicionados, colocados pelo desenvolvimento das forças produtivas e modificados pelas transformações das relações de produção” (LUKÁCS, 2018, p. 152).

Nesse sentido, García Márquez, por meio da literatura, desvela a postura de artistas e intelectuais cuja retórica eurofílica contribuía para manter, direta ou indiretamente, as estruturas de exploração, de colonização e “dos problemas socialmente condicionados”, nesse caso, por uma sociabilidade capitalista globalizada. Segundo Mészáros (2011, p. 111), essa “globalização” (tendência que emana da natureza do capital desde o seu início), muito idealizada em nossos dias, na realidade significa: o desenvolvimento necessário de um sistema internacional de dominação e subordinação”.

Tal sistema opera no macro e no microcosmo de todas as esferas, comprometendo “desde as mais íntimas relações pessoais aos mais complexos processos de tomada de decisão [...], sempre a favor dos fortes e contra os fracos” (MÉSZÁROS, 2011, p. 96). O conto reflete muito bem esse fato no momento em que o narrador lamenta a convivência com a senhora Forbes, afirmando: “nem meu irmão nem eu tornamos a ser tão infelizes como naquela época, mas eu estava disposto a suportá-la até o fim, pois sabia que de todos os modos sua razão haveria de prevalecer contra a nossa” (MÁRQUEZ, 2014, p. 206).

É nesse escopo, e enquanto reflexo estético, que o conto alcança a categoria da particularidade, a saber, “[...] a intersecção entre a universalidade e singularidade, que ocorre quando o destino humano numa dada realidade histórica é o fio condutor do reflexo e, conseqüentemente, da crítica” (MAGALHÃES, 2015, p. 9). Esta se concretiza no conto por meio do movimento dialético entre o singular, que leva o personagem pai a contratar uma preceptora alemã que modifica completamente o cotidiano dos seus filhos, e a universalidade, expressa sob a relação histórica de dominação da Europa sobre a América Latina, tendência que emana da natureza do capital.

Analisando precisamente a relação de educação posta pela senhora Forbes, Chiampi (1980) nos traz esclarecedoras contribuições sobre o panorama histórico que é germe dessa situação no conto, o que demonstra, mais uma vez, que a autoria tinha plena consciência dos processos históricos que perpassaram a América Latina. Novamente, nos deparamos com uma antinomia que engendrou parte do discurso ideológico sobre a América, a saber: *Civilização vs Barbárie*.

Os primeiros movimentos de independência da América Latina visionavam uma desespanholização para alcançar uma europeização, tendo em vista a fé no progresso, este concretizado na Inglaterra, com a revolução industrial, na França, e, principalmente, nos Estados Unidos, com a consolidação de seu caráter liberal e a falsa liberdade e bem-estar social dos pressupostos modernos. Soma-se a isso a crença na América como um depósito de potencialidades. Essas ideias se frustram à medida que a realidade posta opera na contramão desses ideais progressistas:

Mas todo o otimismo do conceito valorativo do espaço americano viria a esboroar-se contra a crueza da realidade que resistia à adaptação dos esquemas progressistas dos países modernos. [...] por volta de 1830 [a América abaixo do Rio Grande] debatia-se em guerras civis, ditaduras, analfabetismos, agitações e violências. (CHIAMPI, 1980, p. 107)

Apesar disso, Chiampi (1980) assinala que a ideia da universalidade da cultura hispano-americana prevaleceu no século XX. Daí surge, no século XIX, uma nova utopia que iria canalizar as forças de emancipação mental dos hispano-americanos, a saber, o mito da Educação. A raiz desse novo mito estava na pretensão, ainda, de desespanholização – tradição à qual era atribuída toda a ignorância e vícios do presente – e, principalmente, na busca de um lugar na modernidade já mencionada. Assim, o principal motivo dessa educação estava na importação de fórmulas estrangeiras para ingressar rapidamente na cultura ocidental, tudo isso resultou da consciência hispano-americana de que tinham se formado em uma tradição marginal.

Essa não era, porém, uma concepção unânime. Ainda segundo Chiampi (1980), alguns lúcidos educadores desse tempo tinham consciência da inadequação dessas fórmulas educacionais estrangeiras, totalmente divergentes da realidade americana. Desses fatores, entre outros, resulta a redução de vários problemas complexos ao binômio *Civilização vs Barbárie*, elaborado por Sarmiento, em que aquela deveria subsumir esta para que a América progredisse. Assim, às formas civilizadas de vida estavam associados os padrões do progresso ocidental, logo, as formas bárbaras se referiam à herança espanhola e ao substrato indígena.

Como essa utopia da educação considerava bárbaro o substrato que predominava na América, logo, era incabível, por não operar sobre bases históricas reais. Ainda assim, o positivismo como filosofia foi amplamente adotado em todas as esferas – físicas, morais, espirituais, sociais – como solução à “América enferma” do latino e do mestiço. Sobre isso Chiampi (1980, p. 111-112) escreve:

A indisciplina, a impulsividade, a falta de espírito prático, o misticismo e a fantasia passam por manifestações da raça latina. Mas, como o latino é, pelo

menos, europeu e branco, o racismo fenissecular concentrará suas acusações sobre o mestiço. Da análise clínica a que submetem a sociedade hispano-americana, sairá o diagnóstico de que são as qualidades do mestiço, tanto as herdadas biologicamente quanto as determinadas pelo meio [...] as causas da doença social, que impedem o viço das instituições democráticas. A cura é conforme o critério cirúrgico: branqueamento literal das populações, pela imigração, ou branqueamento metafórico, pelo ‘estudo positivo’ da história, da política, da economia, da sociologia.

Já no início do século XX, a crença falaciosa no positivismo e na inferioridade cultural dos americanos foram sendo removidas, mas não há como negar que ela deixou marcas históricas. Esse breve percurso sobre o mito da Educação na América durante o século XIX nos dá pistas históricas e reais sobre as convicções que levaram o pai das crianças a contratar uma preceptora alemã “empenhada em inculcar-nos à força os hábitos mais rançosos da sociedade europeia” (MÁRQUEZ, 2014, p. 203), algo totalmente descolado da realidade das crianças, como esclarece o narrador:

[...] tivemos de dedicar à leitura analítica de Shakespeare o tempo que antes desfrutávamos caçando preás, acostumados a roubar mangas nos quintais e a matar cachorros a tijoladas nas ruas ardentes de Guacamayal, para nós era impossível conceber tormento mais cruel que aquela vida de príncipes. (MÁRQUEZ, 2014, p. 204)

Assim como na América do século XIX, a educação europeia imposta às crianças também fracassou, por anular completamente os hábitos, valores e costumes que estes já traziam consigo como herança de sua origem latino-americana. O principal objetivo dessa educação positivista não era ensinar, no sentido de dar acesso a um conhecimento universal, mas anular aquilo que era considerado um estigma segundo os padrões europeus, marcado, no conto, pelo método, pelas restrições e, conseqüentemente, pela infelicidade.

Mas não pela infelicidade de todas as personagens, como o próprio título do conto, afinal, sugere. O narrador coloca que a Senhora Forbes não era tão

rígida consigo mesma, causando uma rachadura na sua aparente e intransponível rigidez.

Suas noites eram de desabafo. Desde o princípio de seu mandato sentimos que alguém caminhava pela escuridão da casa [...]. Muito rápido descobrimos que era a senhora Forbes, que passava a noite vivendo a vida real de mulher solitária que ela própria teria reprovado durante o dia. Certa madrugada a surpreendemos na cozinha, com a camisola de colegial, preparando suas sobremesas esplêndidas, com o corpo todo coberto de farinha até a cara e tomando uma taça de vinho do Porto com uma desordem mental que teria causado escândalo à outra senhora Forbes. Naquela época já sabíamos que depois que íamos deitar ela não ia para seu quarto, mas descia para nadar escondida, ou ficava até muito tarde na sala, vendo sem som na televisão os filmes proibidos para menores, enquanto comia tortas inteiras e bebia até uma garrafa do vinho especial que meu pai guardava com tanto zelo para as ocasiões memoráveis. (MÁRQUEZ, 2014, p. 205)

Este trecho é suficiente para demonstrar o quanto esses valores e métodos rígidos, autoritários, eram insuportáveis até mesmo para quem os impunha, sendo vazios e indiferentes à humanidade de qualquer sujeito real, que cotidianamente sente, ama, deseja, chora, comete excessos. A narrativa demonstra que essa repressão é perversa a ponto de causar na personagem, primeiro, uma cisão em sua personalidade, o que depois a levaria a almejar a morte com uma paixão que ela mesma reprimia em qualquer ato que contivesse excessos.

Nesse sentido, Vieira (2008) coloca que a civilidade europeia é posta à prova, é questionada, pois não só as crianças armaram um plano para dar fim a esse verão infeliz, como a própria Forbes o fez, em meio a um amor desenfreado e reprimido, que ao mesmo tempo lhe permitiu certa liberdade, prazer e felicidade. Assim, Forbes acolheu as facadas e a morte “com a mesma paixão, sem nem mesmo gritar, sem chorar, recitando Schiller com sua bela voz de soldado, consciente de que era o preço inexorável de seu verão feliz” (MÁRQUEZ, 2014, p. 213).

A narrativa não esclarece, ao certo, se a própria personagem cometeu suicídio ou foi assassinada pelo seu amante, supostamente Oreste. Mas há clareza, certamente, da autoria, quando subverte os padrões e valores militares/europeus ao fazer uma personagem sucumbir mediante algo que ela mesma impunha com tanta veemência para os outros e, acima de tudo, para si mesma. Assim, o peso consciente da contradição levou a personagem a crer que ela também deveria ser punida por ter simplesmente vivenciado sentimentos humanos em um verão feliz, porém trágico.

Um elemento importante de elucidação da narrativa é a resistência das crianças em não aceitar a imposição do tal “bom gosto” que Forbes inculcava-lhes, que em nada correspondia às vivências de infância que traziam consigo. Estes protestaram e negaram aquela situação a ponto de elaborarem um plano para extirpar de suas vidas não a pessoa Forbes, mas a personificação dos valores europeus que ela impunha com autoridade. Essa reação, como foi exposto, também encontra marcas históricas na América Latina, e, por isso, o mito da Educação fracassou.

CONCLUSÃO

Valendo-se deste estudo a respeito da estética de Lukács e da análise do conto *O verão feliz da senhora Forbes* foi possível perceber a íntima relação da literatura com o contexto histórico sobre o qual ela reflete, constatando que ambos não devem ser tomados separadamente. A partir dessa compreensão, cumprimos a proposta de realizar uma análise dialógica do texto para o contexto, como orienta Chiampi (1980).

Além disso, o percurso histórico acerca das origens do discurso ideológico na América Latina, que enseja o conteúdo do livro *Doze contos peregrinos* e do conto analisado, nos permite observar a correspondência entre a narrativa e

aquilo que Lukács chama de *hic et nunc* do momento histórico reinventado. Assim, o húngaro afirma:

[...] na medida em que suas obras [dos artistas] são artisticamente autênticas, nascem das mais profundas aspirações da época em que se originam; o conteúdo e a forma das criações artísticas verdadeiras não podem separar-se nunca – esteticamente – desse solo de sua gênese. (LUKÁCS, 2017, p. 26)

A partir disso, Santos (2018, p. 48-49) defende que “em todos os casos das autênticas obras de arte, as circunstâncias históricas são captadas e refletidas em forma de arte”. Nesse sentido, a narrativa *O verão feliz da senhora Forbes* é um reflexo artístico que parte de e capta um dado histórico que tem sua gênese ainda no período da colonização da América Latina, na forma em que ela se deu, ou seja, a partir da necessidade de expansão do capital, e desdobrou-se em outros problemas ainda atuantes na época da escrita do conto e até o presente, como a imigração, instabilidade política, ditaduras, truculências e outros problemas gerados pelo capitalismo periférico desenvolvido na América Latina.

Assim, concluímos que o estudo parcial da estética lukácsiana para a elucidação desta análise nos possibilita perceber o reflexo, no conto, das três categorias: singularidade, particularidade e universalidade. Estas são postas dialeticamente pelo real e devem estar incorporadas à totalidade da obra de arte. Desse modo, a presente pesquisa nos permite afirmar que este é o caso no conto *O verão feliz da Senhora Forbes*, convertendo-o em uma narrativa importante para refletir e questionar a realidade, que dá subsídios e valida a verossimilhança que o torna realista.

REFERÊNCIAS

- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COSTA, Adriane Vidal. *O boom da literatura latino-americana, o exílio e a revolução cubana. Dimensões*. Vitória, n. 29, p. 133-164, 2012. Disponível em: [https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/5535/0]. Acesso em: 15/07/2020.

DIÓGENES, Lenha Aparecida da Silva. *György Lukács e Honoré de Balzac: um diálogo entre estética, literatura e formação humana*. 2019. 221 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

DIÓGENES, Lenha Aparecida Silva; RABELO, Jackline; CARMO, Francisca Maurilene do. *Trabalho e arte: uma reflexão sobre os fundamentos da estética marxista*. In: RABELO, Jackline; SANTOS, Deribaldo; ARAÚJO, Adéle Cristina Braga (Org.). *Trabalho, estética e formação humana*. Fortaleza: EdUECE, 2019.

FREDERICO, Celso. *Lukács: um clássico do século XX*. São Paulo: Moderna, 1997.

LLOSA, Mário Vargas. *Dicionário amoroso da América Latina*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

LUKÁCS, Georg. *Prólogo da obra “Estética”*. In: VEDA, Miguel; COSTA, Gilmaisa; ALCÂNTARA, Norma (Org.). *Anuário Lukács 2017*. São Paulo: Instituto Lukács, 2017.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética Marxista: sobre a Particularidade como Categoria Estética*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

MAGALHÃES, Belmira. *A particularidade estética em Vidas Secas, de Graciliano Ramos*. 2.ed. São Paulo: Instituto Lukács, 2015.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *A solidão da América Latina*. 1982. Disponível em: [<http://thomasvconti.com.br/2014/discurso-de-gabriel-garcia-marquez-ao-receber-o-premio-nobel-de-literatura/>]. Acesso em: 29/06/2020.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Doze contos peregrinos*. 25.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.

MÉSZÁROS, István. *Para além do capital: rumo a uma teoria da transição*. 1.ed. revista. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 94-132.

REIS, Ricardo. *O espaço da latino-americanidade. Crítica Literária Latino Americana*, Lima, 1988, p. 25-37. Disponível em: [www.jstor.org/]. Acesso em: 6/05/2020.

SANTOS, Deribaldo. *Estética em Lukács: a criação de um mundo para chamar de seu*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

VIEIRA, Felipe de Paulo Góis. *(Des)Construindo identidades: estudo das representações dos latino-americanos presentes na obra Doze Contos Peregrinos de Gabriel García Márquez*. 2008. 93 p. Monografia (graduação em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 29 de março de 2021.

Aprovado em sistema duplo cego em: 13 de julho de 2021.