

Cem anos de solidão: Gabriel García Márquez entre literatura e história

One hundred years of solitude: Gabriel García Márquez between literature and history

Maria Cristina Bohn Martins*
Vinícius de Oliveira Masseroni**

Resumo: O artigo que apresentamos busca mostrar as possibilidades de intersecção entre a História e Literatura por meio do romance de autoria de Gabriel García Márquez, *Cem anos de solidão*. Sem aderirmos aos pressupostos da não diferenciação entre discurso historiográfico e discurso literário, valemos-nos, para esta reflexão, das contribuições da História Cultural, em especial do conceito de *representação*. Dentro dessa perspectiva, realizamos uma análise de algumas passagens do texto do autor colombiano com o intento de mostrar como, por meio de sua obra, García Marques refletiu sobre a história da América Latina e sobre quem eram os latino-americanos. Não foi possível realizar tal objetivo sem inserir o escritor colombiano dentro de seu contexto histórico e literário, ou seja, a década de 1960 – e a influência da Revolução Cubana – e, também, dentro da estética do *realismo mágico*. Por óbvio o texto não procura exaurir as possibilidades de análises continuando, o texto de García Márquez, uma obra aberta a novas problematizações e interpretações.

Palavras-chave: Cem anos de solidão; América Latina; Gabriel García Márquez; História e Literatura.

Abstract: The following article seeks to demonstrate the confluence among history and literature, brought through the novel *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez. With that perspective we examined a few sections of García Márquez's text, attempting to present through his work how the history of Latin America and Latin-Americans were portrayed by him. As

* Graduada (Licenciatura Plena em História) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1984), onde também cursou seu Mestrado (História da Iberoamérica, 1991). Doutorou-se em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (História Ibero-Americana – 1999). Atualmente é professora titular da UNISINOS, vinculada à Graduação e ao Programa de Pós Graduação da Universidade.

** Mestrando, com bolsa PROSUC/Capes, em História pela UNISINOS, licenciado pela mesma universidade.

opposed to the assumption that there is no difference between historiographical and literary dissertation, this analysis will endorse the contributions of /Cultural History/ (by Roger Chartier), in particular the concept of representation. It was not possible to achieve this purpose without introducing the Colombian writer in the historical and literary background of the 1960s. Elements like the influence of Cuban Revolution and the aesthetics of /magical realism/ were taken into account. García Márquez text does not aim to deplete the possibilities of analysis for certain, lasting to be a work open to new perception and questioning.

Keywords: One hundred years of solitude; Latin America; Gabriel García Márquez; History and Literature.

À guisa de introdução

A intersecção entre Literatura e História não é recente e, também, já rendeu consideráveis frutos a ambas. Porém, no século XIX, com a ascensão das teorias historicistas e positivistas e sua obsessão pela cientificidade, típica do século em questão, os historiadores abriram mão de diálogos mais profundos com a Literatura e buscaram fervorosamente os documentos – oficiais, obviamente – que lhes *revelariam* a História. Ao longo do *breve século XX* os contatos entre as disciplinas foram sendo (re)construídos, não sem reveses. Os trabalhos, por exemplo, de Hayden White (1995) causaram acaloradas discussões por permitirem uma leitura onde, supostamente, não haveria distinção epistemológica clara entre o discurso histórico e o discurso literário.¹

Contudo, grandes historiadores já mostraram a possibilidade da utilização – sempre crítica – de obras literárias na pesquisa histórica. Para ficarmos em dois exemplos, Edward Palmer Thompson, historiador marxista inglês, citou em seu célebre *A formação da classe operária inglesa* ([1963] 2012), Charles Dickens, escritor romântico inglês do século XIX, autor de *Tempos Difíceis* ([1854] 2014), onde fez um retrato da degradação que a

¹ Essa ampla e ainda fértil discussão foi fruto do, assim designado, *Giro Linguístico*. O debate sobre ele surge quando tanto filósofos quanto linguistas passam a afirmar a não neutralidade da língua e sua não objetividade entre o *significado* e seu *referente*. Para mais informações sobre o debate ver o livro de Júlio Aróstegui, *A pesquisa histórica*, especialmente o capítulo 3, cf.: ARÓSTEGUI, Júlio. *A pesquisa histórica: teoria e método*. Bauru: EDUSC, 2006, p. 175-252.

Revolução Industrial causou aos trabalhadores. Na historiografia brasileira podemos citar o belo livro do historiador Sidney Chalhoub, *Machado de Assis historiador* (2003), estudo que apresenta a leitura machadiana da escravidão brasileira e da sociedade oitocentista. Chalhoub já havia feito algo semelhante, com o mesmo Machado, em seu *Visões da liberdade* (2011). Dizemos isso para evidenciar que o diálogo não só é possível, mas desejável, entre historiadores e a Literatura.

Vale lembrar, também, que os novos contatos entre estes campos não se dão da mesma forma no tempo. Como assinalou Sandra Jatahy Pesavento, os estudos que os entrelaçaram podem ser divididos em, ao menos, dois períodos distintos. Um primeiro, mais tradicional, buscava ver a Literatura dentro das suas condições históricas de produção, ou como síntese daquela sociedade que visava retratar. Dessa maneira, *reduzia* a Literatura à dimensão cultural da História, como reduto da simplicidade ou das “coisas leves” da sociedade. Ou, ainda nas palavras da autora, a literatura era, então, compreendida como o “sorriso da sociedade” (PESAVENTO, 2006, p. 11).

Buscaremos aqui nos distanciar dessa tradição historiográfica, mas, como salienta Pesavento, não por considerar que seus pressupostos prescindam “de valor em si – no caso da contextualização histórica da narrativa literária – ou porque sejam considerados errados – no caso de focar a Literatura somente como passatempo. Tais posturas se tornam ultrapassadas pelas novas questões que se colocam aos intelectuais” (PESAVENTO, 2006, p. 11). Uma alternativa a essa abordagem mais tradicional é representada pela tradição da *Nouvelle Histoire*, onde há a incorporação da cultura não como uma simples manifestação das peculiaridades da sociedade ou, na linguagem de um *marxismo vulgar*, um produto da *infraestrutura* econômica – um pleonasma. Na *Nouvelle Histoire* a dimensão cultural ganha importância tão destacada quanto a social. Poderíamos dizer – até – mais importância, pois nela a dimensão cultural estrutura o social. Isso deriva do conceito, não menos polêmico, de *imaginário* (BAZCKO, 1991). Esse conceito vem à tona, também, em meio aos debates sobre a *crise da história*, travados principalmente entre as décadas de 1960 e 1990, que propiciaram novos entendimentos sobre o caráter da disciplina histórica. Uma contribuição capital a isto está no conceito de

representação (CHARTIER, 1991) que é de fundamental importância para a estruturação teórica dos estudos sobre o *imaginário*. Desde a década de 1980, passamos a falar em uma *História Cultural* (CHARTIER, 1981, HUNT, 1992), representando uma renovação historiográfica significativa em relação à *História Social*, principalmente por sua incorporação da crítica derivada do chamado *Giro Linguístico*.

Em termos gerais a *História Social* sempre acreditou na correspondência, mais ou menos clara, entre o *significado* e *referente*. Dizendo em outras palavras, as atribuições de *significado* dadas dentro de uma sociedade se “ligavam” ao *referente* objetivo (objeto real). Os estudos da linguagem e do discurso abalaram fortemente essa crença de determinados campos das ciências sociais, sendo que as expressões mais relevantes desse pensamento foram o *pós-estruturalismo*, o *pós-modernismo* e alguns ramos dos *estudos culturais*. Incorporando a crítica vinda destes movimentos, a *História Cultural* deu importância – às vezes superestimada – às *representações* que a sociedade constrói de si. Mas a *História Cultural*, e o conceito de *representação*, ligam-se com o real de maneira diversa de como o fez a *História Social*. As *representações* de uma determinada sociedade ou, até mesmo, de indivíduos isolados, estão ligadas as atribuições de *sentido* que estes grupos (ou sujeitos) realizam nas suas *representações* do real. Ou seja, o *sentido* e o *referente* não são intercambiáveis como se um fosse a manifestação idêntica do outro. Logo o *imaginário* seria o conjunto de *representações* de uma determinada sociedade ou conjunto de indivíduos. Isso, como lembra Pesavento, não significa que a História Cultural negue o real,

Neste ponto, as diferentes posturas convergem: o imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo que se coloca no lugar da realidade, sem com ela confundir-se, mas tendo nela o seu referente. Mesmo que os seguidores da História Cultural sejam freqüentemente atacados por *negarem a realidade* – acusação absurda e mesmo ridícula – nenhum pesquisador, em sã consciência, poderia desconsiderar a presença do real.

Apenas [...] parte-se do pressuposto de que o real é constituído pelo olhar enquanto significado, o que permite que ele seja visualizado, vivenciado e sentido de forma diferente, no tempo e no espaço. [...]

Ao construir uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituí-la, tomando o seu lugar. O mundo passa a ser tal como nós o concebemos, sentimos e avaliamos. (PESAVENTO, 2006, p. 12-13)

Contemporaneamente, os historiadores reconhecem a impossibilidade de recuperar-se o que “realmente aconteceu” no passado, nem que seja pelo mero reconhecimento de que certos aspectos deste passado não foram documentados. Não abrem mão, entretanto, do compromisso de, por meio dos recursos metodológicos e teóricos da disciplina, buscarem se aproximar dela. Nas palavras de Fabiana Fredrigo, em que pesem as críticas que se possa fazer à busca pela verdade,

[...] ela ainda é partícipe na construção de sentido histórico, permanecendo no horizonte da escrita da história, apesar das discussões contemporâneas indicarem a capacidade de (re)construção do historiador. Há diferenças entre admitir que o “fato contado” compõe-se pela retórica, indicando que a estrutura linguística não é objetiva e imparcial, e considerar que o “fato contado” pode ser todo ele inventado, apontando para a importância do estilo de escrita e da capacidade de se comunicar por meio de um texto que prescinde de associações ordenadas com o que se conhece (FREDRIGO, 2007, p. 720).

A História não está distante da Retórica, lembra Carlo Ginzburg (2002); não obstante, não devemos confundir a proximidade de uma em relação a outra com a ausência de compromisso dos historiadores em compreender e explicar as ações humanas considerando-as no tempo. Sem desconhecer a dimensão subjetiva do conhecimento, a História tem um compromisso com a verdade; a Arte volta-se à estética, ou seja, à representação da percepção dos sentimentos humanos, vinculando-se fundamentalmente à subjetividade humana. Desta forma, a Literatura, por sua vez, não tem compromisso, *a priori*, com a realidade. Isso não exclui a possibilidade dos literatos, tais como Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez, valerem-se da história e de documentos históricos para confecção da sua literatura (VIEIRA, 2012b, p. 50 e 69). Tal utilização se deve a necessidade de dar à obra literária verossimilhança com a realidade, fornecendo, inclusive, uma “*impressão de verdade*” (PESAVENTO, 2006, p. 21).

Dentro desse panorama teórico buscaremos, neste artigo, compreender quais são as relações e como são representadas as questões históricas no

romance de Gabriel García Márquez *Cem anos de solidão*, cuja primeira edição data de 1967, que alçou o escritor à posição de maior nome da literatura hispano-americana da segunda metade do século XX.

Realismo Mágico e Revolução

*Mas o que é a História da América senão toda uma
crônica da Realidade Maravilhosa?*

(CARPENTIER, 1985)

É impossível abordar a obra de García Márquez sem situá-la no seu contexto, tanto histórico mais amplo quanto literário. A década de 1960, de certa maneira, foi a década das *possibilidades* para América Latina, muito influenciada pela Revolução Cubana e pelas alternativas que o movimento representava na época. Mas, também, é preciso lembrar o contexto mais estritamente literário, por sua vez igualmente influenciado pela conjuntura continental mais ampla.

Dessa forma, é necessário tratarmos de um dos mais importantes – se não o mais – movimento estético-literário do século XX na América Latina, o *Realismo Mágico*², que teve o escritor cubano Alejo Carpentier como seu primeiro autor e a quem se atribui certa paternidade sobre ele. O Prefácio de *O reino deste mundo* ([1949]1985) pode ser considerado uma espécie de “manifesto-programa” para a literatura latino-americana. Seu Prefácio, inclusive, foi, durante muito tempo, mais famoso que o romance em si.

Alejo Carpentier, nascido em Cuba, viveu grande parte de sua vida adulta em diferentes países da América e Europa, entre eles, França, Espanha Haiti, México, Estados Unidos e Venezuela (VIEIRA, 2012b, p. 40). Ainda no início da vida adulta e desenvolvendo trabalho de jornalista, viu-se envolto na vida política cubana. Fortemente contrário à ditadura de Gerardo Machado, assinou um manifesto que lhe custou 40 dias de cárcere e um exílio forçado (VIEIRA, 2012b, p. 41). A partir daí, sua formação intelectual e amadurecimento se dão na Europa, onde Carpentier vive de sua produção, escrevendo para diversos

² O nome do movimento possui algumas variantes, tais como *Real Maravilhoso* e *Realismo Fantástico*.

periódicos, espanhóis especialmente. Ele trava contato com diversos escritores de língua castelhana como Wilfredo Lam, Rafael Alberdi e Miguel Hernandez. É no exílio que Alejo Carpentier passa a tomar consciência de um *sentimento continental*, inclusive frequentando classes de etnologia na Sorbonne e estudando a vasta bibliografia disponível na Biblioteca Nacional de Paris, que marcou o pensamento de Carpentier, sendo sua formação essencialmente europeia. Como frisou Felipe de Paula Góis Vieira, “a consciência do continente que eles [autores hispano-americanos] constroem é dada de fora e através de uma lógica discursiva europeia” (2012b, p. 42).³

Já de volta à América, Carpentier busca, por meio de viagens, travar conhecimento com a realidade e natureza latino-americana. Porém, a afirmação desta identidade se dá sempre em oposição e por parâmetros europeus⁴,

[...] a descrição da natureza americana em Carpentier encontra sempre um contraponto. Sua grandiosidade e ferocidade só existem na medida em que a comparação toma por ponto oposto, a Europa. O aspecto quase épico que adquire a descrição natural da selva americana ganha destaque na medida em que conquistadores ingleses são vencidos ou portugueses devorados por sua vastidão. Certamente, a América que Carpentier constrói em seus relatos obedece a um propósito narrativo: é preciso encontrar uma essência americana capaz de prostrar os baluartes da presença européia. Nem Shakespeare nem o Descobrimento têm importância diante da grandiosa natureza do continente. (VIEIRA, 2012b, p. 47-48)

É com a publicação do seu segundo romance, *O reino deste mundo*, de 1949, e de seu *Prefácio* especialmente, que o autor cubano estabelece os pilares da literatura do *real maravilhoso*. Ali se encontra tudo aquilo que os romancistas posteriores – Gabriel García Márquez incluso – pretenderam em suas obras, ou seja, buscar aquilo que caracterizaria os povos latino-americanos

³ Para mais informações sobre a vida e formação de Alejo Carpentier, ver a dissertação de mestrado de Felipe de Paula Góis Vieira (2012b), especialmente o Capítulo 1.

⁴ De fato, a busca por caminhos que os afastassem da tradição ibérica, havia conduzido os autores da América Latina à busca por referenciais da vanguarda europeia, especialmente a francesa. De acordo com Angel Rama, contudo, esta aproximação nas primeiras décadas do século XX, desnudou a sua condição de periferia, com o sentimento de rejeição experimentado servindo de estímulo à busca por uma personalidade própria. “A experiência de alteridade que vivenciaram no contato com a estrutura cultural vanguardista [...] explica o que todos os vanguardistas latino-americanos unanimemente encontraram na Paris dos anos 1920 e 1930, sua distante América Latina [...] o que recuperaram em Paris foi originalidade da América Latina, seu sotaque, sua realidade única” (RAMA, 2001, p. 119-120).

enquanto tais. Ao tentar “encontrar uma forma própria de narrar a realidade e a história americanas, Carpentier prontamente chegou a conclusão de que as vanguardas europeias o levavam a um caminho sem saída” (VIEIRA, 2012b, p. 54). Em seguida, o autor começa estabelecer uma forma específica de narrar a história hispano-americana:

Tudo isso ficou particularmente evidente durante minha permanência no Haiti, quando vivi aquilo que poderíamos chamar de Realidade Maravilhosa [...]. A cada passo encontrava a Realidade Maravilhosa. Não era privilégio único do Haiti, senão um patrimônio de toda América, onde ainda não se concluiu, por exemplo, um inventário de cosmogonias. Encontramos a Realidade Maravilhosa em cada passo das vidas dos homens que assinalaram as datas importantes da história do Continente e que deixaram nomes ainda lembrados: desde aqueles que buscavam a Fonte da Juventude Eterna ou a Áurea Cidade de Manoa, até os primeiros rebeldes, aqueles heróis modernos de nossas guerras de independência, de tão mitológica atitude, como aquela Coronela Juana de Azurduy. (CARPENTIER, 1985, p. XVII)

Não devemos compreender isso como evidência de que o autor buscasse apenas a pura fantasia, mas justamente o contrário. Tanto Carpentier como García Márquez, estavam engajados na construção de sentidos para o *ser latino-americano*, sendo que o *real maravilhoso* não era uma simples exuberância literária, mas parte constitutiva desse *ser latino-americano*.⁵ Por meio dessa narrativa a América Latina torna a ser espaço do *maravilhoso* (VIEIRA, 2012a, p.1). Nesse sentido corre a intenção de Carpentier de que o *real* e o *maravilhoso* não são temas excludentes, sendo aquilo que realmente acontece na Latino América. Para ilustrarmos essa afirmação, voltemos ao *Prefácio* de *O reino deste mundo*:

Nele [o texto da obra *O reino deste mundo*] se narra uma sucessão de fatos extraordinários, ocorridos na ilha de São Domingos, numa época determinada, que não alcança o período

⁵ Utilizamos a expressão “*ser latino-americano*” grifada em *itálico* para, justamente, mantermos uma distância crítica dessa noção. Talvez o uso do conceito de “identidade” fosse mais adequado aos nossos parâmetros do século XXI, já que expressa, também, uma possibilidade de câmbios e a não rigidez, como ressalta Bauman (2005). Contudo, pensamos que expressão “*ser*” – que expressa um caráter eminentemente metafísico e um caráter ontológico, por assim dizer – capta melhor o sentimento de que estavam impregnados autores do *real maravilhoso*, assim como parte da esquerda latino-americana.

de uma vida humana, deixando-se que o maravilhoso emane livremente de uma realidade estritamente seguida em todos seus detalhes. Porque é mister advertir que o relato que se segue foi estabelecido com base numa documentação extremamente rigorosa, que respeita a verdade histórica dos fatos, dos nomes dos personagens – incluindo os secundários – dos lugares e até das ruas, e que oculta também, sob sua aparente atemporalidade, um minucioso cotejo de datas e cronologias. Entretanto – pela dramática singularidade dos acontecimentos, pela fantástica presença dos personagens que se encontram em determinado momento na encruzilhada mágica da Cidade do Cabo – tudo é maravilhoso, nessa história impossível de situar na Europa, e que, todavia, é tão real como qualquer feito exemplar daqueles consignados, para edificação pedagógica, nos manuais escolares. (CARPENTIER, 1985, p. XIX-XX)

Excluimos, portanto, uma visão simplista do *Realismo Mágico* apenas como movimento estético-literário, entendendo que sempre foi mais que isso. Os autores ligados a ele buscavam dar a sua *versão* sobre a história América Latina e expressar a unidade do *ser latino americano*. Poderia ser, assim, definido como um movimento político-artístico. Esse discurso literário, expressado nas obras de Carpentier e García Márquez, não era outra coisa senão uma vontade de estabelecer uma narrativa alternativa à “história oficial”; buscava a (re)interpretação do passado por meio do discurso literário ficcional, mas a ficção não os distanciava dos “fatos reais”, e sim os aproximava da história do continente (VIEIRA, 2012c, p. 3-4).

A crua verdade, senhoras e senhores, é que na Cuba de hoje não há um só desempregado, nem uma criança sem escola, nem um só ser humano sem sapatos, sem moradia e sem suas três refeições por dia, não há mendigos nem analfabetos, nem ninguém de qualquer idade que não disponha de educação gratuita em qualquer nível, nem ninguém que não disponha de assistência médica apropriada e gratuita, e remédios grátis e serviços hospitalares gratuitos em qualquer nível, nem há um só caso de malária, tétano, poliomielite e varíola, e não há prostituição, nem desocupação, nem gatunagem, nem privilégios individuais, nem repressão policial, nem discriminação de qualquer natureza por qualquer motivo, nem há ninguém que não tenha a possibilidade de entrar onde todos entram, ou de ver um filme ou qualquer outro espetáculo esportivo ou artístico, nem há ninguém que não tenha a possibilidade imediata de fazer valer estes direitos mediante

mecanismos de protesto e reclamação que chegam sem tropeço até onde têm de chegar, incluindo os níveis mais altos da administração do Estado. Conheço a fundo esta realidade deslumbrante não porque me contaram, mas porque acabo de percorrer Cuba de cabo a rabo, numa viagem extensa e intensa durante a qual nada de interessante deixou de ser esquadrihado por mim. (GARCÍA MÁRQUEZ *apud* VIEIRA, 2018, p. 133)

Essas são as impressões de García Márquez sobre Revolução Cubana que foram publicadas em três textos, datados de 1975, e intitulados *Cuba de cabo a rabo*. As relações de García Márquez com o movimento revolucionário cubano não se deram de maneira linear. O autor toma conhecimento de Fidel Castro em 1956, antes da revolução, e acompanha sua trajetória que buscava a derrubada do governo ditatorial de Fulgêncio Batista. García Márquez, em 1958, publicou uma entrevista com a irmã do líder revolucionário cubano intitulada “*Mi Hermano Fidel*”. Pouco tempo após os eventos de 1959, o escritor colombiano desembarcou na ilha para cobrir o julgamento dos partidários do governo deposto envolvidos com a repressão política. Ainda neste ano foi criada uma agência de notícias – *Prensa Latina* – que buscava fornecer uma *mídia alternativa* ao noticiário engajado estadunidense e suas sucursais no restante da América. Gabo foi contratado para ser editor da *Prensa Latina* estabelecida na Colômbia, mas, após poucos meses de trabalho, deixou-a para seguir outros projetos. Essa medida foi vista, de certa forma, como uma “traição” à Revolução por parte do escritor, que passou procurar restabelecer melhores relações com as lideranças cubanas, tal como ocorria com Vargas Llosa e outros escritores do *boom*⁶ (VIEIRA, 2018, p. 129-132).

Entre os anos de 1959 e 1961, o debate em torno do caráter do regime cubano animou grande parte da intelectualidade latino-americana.⁷ Essa efervescência político-cultural atinge, inclusive, a produção e o ambiente

⁶ Assim ficou convencionado chamar a emergência de uma série de escritores durante a década de 1960, em sua maioria ligados à tradição estético-literária do *realismo mágico*. As obras desses autores - a saber, García Márquez, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges e Mario Vargas Llosa - tiveram um grande apelo editorial e comercial, inclusive na Europa. Esta situação pode remontar até o ano de 1962 e o Congresso sobre literatura hispano-americana realizado no Chile, mas o estopim do movimento é o lançamento, em 1967, de *Cem anos de solidão*. Cf: WAQUIL, Marina Leivas. O boom latino-americano: recepção e tradução. *Translatio*, v. 7, p. 47-60, 2014.

⁷ Lembramos que a Revolução Cubana começou como um movimento de libertação nacional e, somente em 1961, assume uma posição marxista-leninista e pró soviética.

acadêmico. A possibilidade que a Revolução Cubana representou aos países latino-americanos era enorme; a revolução era um espectro que rondava o continente, e parte da intelectualidade entendia que era necessário trazê-la à tona. O processo político cubano representou o maior impacto que as gerações de revolucionários socialistas/comunistas latino-americanos tiveram no século XX. Os debates suscitados no âmbito acadêmico não foram, como dissemos, menores. Lembremo-nos das inúmeras discussões que animavam a *Revista Mexicana de Sociologia* e a contenda sobre as relações de *dependência* entre a América Latina e os países capitalistas desenvolvidos, que foram sintetizadas na chamada *Teoria da Dependência*.⁸

Para arregimentar apoio entre os intelectuais, Fidel Castro fundou, ainda em 1959, a *Casa de las Américas*, que estabeleceu importantes debates sobre arte e arte revolucionária, além de realizar a distribuição de prêmios para autores latino-americanos (VIEIRA, 2018, p. 201). Em pouco tempo Cuba se consolidou como a utopia da intelectualidade do continente, como afirma Felipe Góis Vieira,

Por isso, o fator político foi um elemento central da cena cultural latino-americana da década de 1960. O clima da década mostra uma preocupação pela investigação científico-social coexistindo com uma forte preocupação por alterar radicalmente as estruturas da sociedade, quase no limite que se traduz pelo abandono da prática científica em favor da militância e de práticas políticas. Essas circunstâncias levam à consideração de que os anos 1960 apresentam, no continente latino-americano, uma singular percepção de estar vivendo uma hora americana, com a projeção da universalidade e a aposta num amanhã de rupturas conquistadas pelo voluntarismo e pela ação. Nesse sentido, a Revolução Cubana foi vista como um acontecimento relevante na luta contra o imperialismo, a injustiça e o atraso social. Grande parte dos intelectuais

⁸ Ressaltamos que a *Teoria da dependência* possuía duas vertentes. Uma encabeçada pelos sociólogos Fernando Henrique Cardoso e Enzo Faletto foi expressa em *Dependência e desenvolvimento na América Latina* ([1966] 1977), onde os autores defendiam a tese de que os países periféricos poderiam suprir seu subdesenvolvimento dentro dos marcos do capitalismo, desde que associados aos países do centro do capitalismo. Uma outra vertente, chamada *Teoria marxista da dependência*, foi desenvolvida especialmente a partir do Centro de Estudos Socioeconômicos (CESO) da Universidade do Chile (1966-1973) e é representada por Ruy Mauro Marini, Theotônio dos Santos e Vânia Bambirra. De acordo com ela, o subdesenvolvimento dos países periféricos e a lacuna em seu desenvolvimento tecnológico só seriam superados por meio de uma revolução socialista. Foi a essa última vertente que muitos intelectuais ligados à literatura latino-americana se ligaram.

celebrou-a como a realização de uma utopia. (VIEIRA, 2018, p. 203)

O par *Realismo Mágico* e *Revolução* formou o pano de fundo para o desenvolvimento da literatura hispano-americana – ao menos para uma parte importante de seus romancistas. Os autores não estavam confinados a nenhum tipo de normas de escrita, como acontecia com autores do Leste-europeu sob domínio soviético; a “adesão” à estética do *real maravilhoso* se dava mediante a necessidade da representação do continente e do *ser latino-americano*. Dentro desse caldo cultural emerge, em 1967, *Cem anos de Solidão*.

Por dentro de Macondo – entre literatura e história.

“Não há uma única linha do que eu escrevo que não tenha
base na realidade”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2016)

Cem anos de solidão conta a trajetória da família dos Buendía em sua *solidão*. A história de sua concepção é tão embebida em mistério e *maravilhoso* quanto o próprio enredo da obra. A “lenda” não é nova. De acordo com ela, depois de quase cinco anos vivendo na Cidade do México e sem escrever nenhum conto ou romance, García Márquez resolve passar um final de semana em Acapulco. De repente, alvejado por uma ideia como se fosse um raio, a estória lhe veio toda de uma vez. García Márquez, em seu Opel branco, volta para casa e dá início à redação de sua maior obra em uma terça-feira do ano de 1965. Ou na versão – menos poética, é verdade – contada Eric Nepomuceno (2016), a ideia do romance – e sua frase inicial – ocorreram-lhe durante a viagem à Acapulco, onde o autor teria passado o final de semana, ainda que ansioso por voltar à cidade e iniciar os trabalhos sobre a *maravilhosa* Macondo (NEPOMUCENO, 2016, p. 21).

O romance lançado em 1967 orbita ao redor da estirpe dos Buendía. A jornada da família inicia-se com José Arcádio e Úrsula Iguarán – que eram primos – e tem como último descendente um Aureliano, cem anos depois. No decorrer do romance diversos personagens da família Buendía ganham

proeminência, mas podemos afirmar que duas personagens possuem destacado papel durante a trama, a matriarca Úrsula Iguarán e seu filho Aureliano Buendía – ou Coronel Aureliano.

O texto de Garcia Márquez dialoga com os mais variados tipos literários e possui um diálogo intertextual de bastante vulto. A própria fundação de Macondo é um exemplo eloquente dessa afirmação. A saga para fundação de Macondo começa quando, devido a uma rixa entre o patriarca dos Buendía e Prudêncio Aguilar, esse último insinua que José Arcádio seria impotente, pois já estava casado há um ano sem que sua mulher houvesse lhe dado filhos. Desrespeitado em sua honra, José Arcádio mata, durante um duelo, o injuriador que passa a assombrar seu assassino. Isso levou José Arcádio e Úrsula Iguarán, juntamente com mais vinte e uma famílias, a saírem da localidade de Rioacha em busca de um novo lugar para estabelecerem suas casas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 63-64). Fugindo do passado, as famílias passam quase dois anos atravessando a serra entre pântanos e buscando o mar. Um dia, num misto de premonição e acaso, José Arcádio resolve estabelecer a nova cidade onde tinham acampado, um lugar onde havia “um rio pedregoso cujas águas pareciam uma torrente de vidro gelado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 65). Alguns autores interpretam a fundação de Macondo como um exemplo de mito de origem, um exemplo *paraíso terreal* ou, ainda, uma referência à Criação do texto bíblico (VIEIRA, 2012a, p. 265).

Logo no início do romance, García Márquez nos apresenta um diálogo amplo com distintos gêneros literários, mas, também, com o *maravilhoso*⁹. Isso fica evidente, ainda, em seu final apocalíptico onde findam tanto a família Buendía, como a decadente Macondo. Diferentemente de outros romances de Gabriel García Márquez – como *General em seu labirinto*, onde a narrativa orbita em torno da figura de Simón Bolívar – *Cem anos de solidão* se pretende,

⁹ Claudio Guillén destaca o “sincretismo” de *Cem anos de solidão* afirmando ser evidente que a obra “es una invención sincrética que supone la existencia de buen número de géneros literários previos – la poesía épica, *las mil y una noches*, el libro de caballerías, la crónica del explorador o el descubridor, el cuento oral popular, el cuento culto o *novella*, el costumbrismo del siglo XIX, la novela de los siglos XIX y XX, incluida la novela de aventuras, la poesía simbolista o postsimbolista–, como así mismo de antiguos mitos bíblicos y grecolatinos. Este vasto conocimiento implícito es lo que sustenta e impulsa la superación de todas las convenciones. Es tal la apertura de compás que la escritura bordea las fronteras de la literaridad, a través de modalidades como el acertijo rústico (la historia del ‘Gallo capón’) y la historiografía (introducida esta em el *Quijote* sobre todo por la historia ‘Del capitán cautivo’” (GUILLÉN, 2017, p. C).

ao nosso ver, uma interpretação da história da América Latina, desde seu passado mais remoto, passando pela colônia, processos de independência e o tempo contemporâneo ao autor. A história (e a estória) de Macondo ambiciona sintetizar a história dos povos hispano-americanos.¹⁰

A primeira fase de Macondo lembra um mundo idílico de uma sociedade igualitária sem distinção social liderada pelo patriarca dos Buendía,

José Arcádio Buendía, que era o homem mais empreendedor que a aldeia conheceu e jamais veria outro igual, havia disposto de tal modo a posição das casas que de todas elas era possível chegar ao rio e abastecer-se de água com o mesmo esforço, e traçou as ruas com tanta sabedoria que nenhuma casa recebia mais sol que a outra na hora do calor. Em poucos anos, Macondo foi a aldeia mais arrumada e laboriosa que qualquer outra que seus 300 habitantes tivessem conhecido. Era de verdade uma aldeia feliz, onde ninguém tinha mais de trinta anos e onde ninguém tinha morrido. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 51)

Essa passagem retrata não somente essa aldeia onde reinaria um igualitarismo pré-colombiano – um possível ideal de futuro não deve ser descartado –, mas, também, recupera um sentido de deslumbramento que o continente americano havia impresso nos conquistadores espanhóis. O povoado era a terra “onde ninguém tinha morrido” e podemos conectar essa narrativa com uma tradição historiográfica que buscou compreender o imaginário do período da colonização. Em seu *Visão do Paraíso* (2010), Sérgio Buarque de Holanda buscou compreender como alguns mitos – em especial o que retratava a América como um paraíso na terra, ou o éden perdido – se estabeleceram no imaginário europeu e consolidaram algumas visões do novo continente. Um dos mitos trabalhados por Sérgio Buarque foi o da América como lugar onde a saúde era preservada, ou onde as doenças não atingiam seus habitantes. Segundo ele, “a suposta longevidade dos índios fosse efeito dos bons céus, bons ares, boas águas de que desfrutavam eles, é o que a todos resulta patente [...]” (BUARQUE DE HOLANDA, 2010, p. 370). Algo semelhante ao relato de Gabriel García

¹⁰ Conforme afirmou Mário Vargas Llosa, “como la familia Buendía sintetiza y refleja a Macondo, Macondo sintetiza y refleja (al tiempo que niega) a la realidad real: su historia condensa la historia humana, los estadios por los que atraviesa corresponden, en sus grandes lineamentos, a los de cualquier sociedad, y en sus detalles, a cualquier sociedad subdesarrollada, aunque más específicamente a las latinoamericanas”. (VARGAS LLOSA, 2017, p. XXX)

Márquez na “pré-histórica” Macondo que não conhecia a morte.¹¹ Ou, poderíamos ainda lembrar, as reflexões desenvolvidas por Jorge Magasich-Airola e Jean-Marc de Beer em *América Mágica* (2000), analisando o imaginário dos descobridores que se lançaram ao mar em busca de terras inexploradas e cujas atenções estiveram voltadas para o Paraíso Terrestre ou a Fonte da Juventude, por exemplo.

Após esse primeiro momento da “vila”, passa-se a uma abertura e “modernização” da aldeia. Isso decorre do retorno de Úrsula Iguarán – que havia saído em busca de um de seus filhos, José Arcádio – e de volta à Macondo traz consigo os primeiros *imigrantes*. Nesse momento as características da cidade mudaram rapidamente. Ela “converteu-se depressa num povoado ativo, com lojas e oficinas de artesãos, e uma rota de comércio permanente através da qual chegaram os primeiros árabes [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 79). É então que começam a surgir as primeiras autoridades públicas. O alcaide Dom Apolinar Moscote, que chega sem fazer alarde, e depois que determina que as casas de Macondo fossem pintadas de azul em comemoração à independência nacional, revela sua condição de representante do Estado (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 97-98). O estabelecimento de um membro de um poder central não ocorre sem conflitos, mas estes serão amenizados devido a constituição de relações pessoais – e conjugais – entre a família de Apolinar Moscote e os Buendía. Remédios, a Bela (uma Buendía), teceu vínculos de amizade com as filhas do alcaide, e Aureliano Buendía casou-se com Remédios Moscote (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 128). E mesmo após a morte da esposa, Aureliano Buendía continuou a frequentar a casa do sogro.

É nesse momento que a figura de Aureliano começa a ganhar destaque na trama. Nessas visitas a seu sogro, Aureliano toma conhecimento dos movimentos existentes no país – em clara alusão às lutas políticas do Oitocentos nas repúblicas hispano-americanas. Mas não compreende suficientemente bem

¹¹ Em outra passagem de Buarque de Holanda podemos inferir a mesma semelhança com o romance de García Márquez: “já se observou como a crença na existência de alguma paragem mais ou menos remota, onde os homens nunca adoecem, ou, se já doentes, logo os cura o bom temperamento dela, parece ter acompanhado muito de perto os navegantes, já por ocasião das primeiras viagens à costa ocidental da África. É verdade que o trato mais assíduo de algumas das terras assim idealizadas ao primeiro relance bastaria em muitos casos para de todo as desencantar. Não custará, porém, transferir para outra longitude ou hemisfério, onde ainda permaneceria algum tempo a condição privilegiada” (BUARQUE DE HOLANDA, 2010, p. 373).

a distinção entre a definição de *liberais* e *conservadores*. Apolinar Mascote definiu para ele os liberais como “maçons; gente de má índole, partidária de enforçar padres, de implantar o matrimônio civil e o divórcio, de reconhecer direitos iguais aos filhos naturais e aos legítimos, e de despedaçar o país num sistema federal que despojava de poderes a autoridade suprema” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 137). Já os conservadores eram retratados positivamente, sendo que “havia recebido o poder diretamente de Deus, defendiam a estabilidade da ordem pública e da moral familiar, eram os defensores da fé em Cristo, do princípio de autoridade, e não estavam dispostos a permitir que o país fosse esquarterado em entidades autônomas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 137). Aureliano simpatizava mais com os liberais, mas achava uma atitude extrema pegar em armas e começar uma guerra “por coisas que não podiam ser tocadas com as mãos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 137).

As concepções de Aureliano Buendía mudaram rapidamente ao presenciar a contagem dos votos da eleição nacional. Viu com seus próprios olhos a fraude praticada por seu sogro que rasgava as cédulas liberais e as trocava por cédulas dos conservadores (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 138). Após conhecer Alírio Nogueira, aderiu à ideia de participar de uma “subversão liberal”. Junto com o futuro coronel, alastra-se uma “febre liberal” em Macondo. Nesse momento as tropas do governo central (conservadores) ocupam a cidade. Mas os liberais, num contra-ataque, acabam por tomá-la para seu lado, por meios das armas. Nasceu assim o Coronel Aureliano Buendía, um típico caudilho latino-americano (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 139-143).

Sua carreira militar contou com algumas façanhas. Promoveu trinta e duas rebeliões, todas perdidas. Gerou dezessete filhos – todos Aurelianos como o pai –, com dezessete mulheres distintas, durante seu intento revolucionário – excetuando Aureliano José que tivera, antes, com Pilar Ternera. Sobreviveu a uma dose de estricnina no café, numa quantidade de veneno que seria capaz de fazer tombar um cavalo. Escapou de dezenas de emboscadas. O único ferimento que sofreu ao longo deste tempo foi um tiro no peito desferido por ele mesmo, em tentativa frustrada de suicídio. Recusou, após o armistício, todas as honrarias militares e pensões a que tinha direito, continuando a viver dos peixinhos de ouro que fabricava (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 144).

Tal retrato do Coronel Buendía é facilmente associável a imagem dos caudilhos latino-americanos do século XIX. A forma como são descritos os feitos de Aureliano soam quase lendários. O Coronel era declarado morto e dias depois, como que trazido do além, encabeçava uma rebelião contra os conservadores. Essa imagem de Aureliano Buendía não se retraía nem mesmo com suas derrotas. Aliás, como afirma Felipe Góis Vieira, são as derrotas que evidenciam mais sua característica heroica, já que em nenhum momento sucumbe aos caprichos do destino (VIEIRA, 2012a, p. 270). Por tão extraordinários – *maravilhosos* – que se apresentavam os feitos do Coronel, sua existência foi transformada em lenda urbana e passou a ser retratado, quase cem anos após seus feitos, apenas como “um personagem inventado pelo governo como pretexto para matar liberais” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 422).

Uma literalidade a ser destacada, entretanto, é a pouca preocupação dos líderes – conservadores ou liberais – com a vida cotidiana dos cidadãos. O tema do autoritarismo e corrupção seriam traços de ambos grupos, sendo indistinta, para a população em geral, a diferença entre eles (VIEIRA, 2012a, p. 268). Basta lembrar que, ao partir de Macondo, o Coronel deixa o comando da cidade nas mãos de seu sobrinho, Arcádio, que exerce o poder de maneira tirânica e sanguinária:

No começo ninguém o levou a sério. Eram, afinal de contas, os garotos da escola brincando de gente grande. Mas certa noite, quando Arcádio entrou na taberna de Catarino, o trompetista da banda saudou-o com um toque de fanfarra que provocou o riso da clientela, e Arcádio mandou fuzilá-lo por desrespeito a autoridade [...]. Arcádio continuou apertando os torniquetes de um rigor desnecessário, até se transformar no mais cruel dos governantes que Macondo jamais tinha conhecido (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 145).

O tema da corrupção no governo liberal também é abordado por Gabriel García Márquez. Depois de ascender ao posto de governador de Macondo, Arcádio toma ciência de que seu pai – José Arcádio – havia se apropriado de maneira imprópria das terras de vários moradores da cidade sob alegação de que o patriarca – o, também, José Arcádio – estava louco quando realizou a distribuição de terras e que, portanto, essas pertenciam à família dos Buendía.

Ao invés de fazer justiça e devolver as terras aos seus legítimos donos, Arcádio propõe legalizar a situação em favor de seu pai e receber parte do arrendamento conseguido por meio disso. O governante de Macondo também passa a utilizar-se dos fundos públicos para mobiliar sua casa com móveis vienenses (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 154-155).

Ao retratar esse tipo de situação, que aproxima conservadores e liberais em seus desmandos, ou evidenciar a não separação entre o público e o privado, García Márquez reafirma uma ideia da América como lugar onde reina o *patrimonialismo*, em que, em vocabulário weberiano, não se estabelece uma burocracia estatal ou, como diria Sérgio Buarque, a característica mais pronunciada é a *cordialidade*¹². Dessa maneira o Estado é visto como extensão da família, não havendo clara distinção entre o interesse particular do governante e a coisa pública. Gere-se o Estado como um negócio particular e em benefício próprio.

Ainda cabe observar que o autor elabora sua história que vai dos primórdios de Macondo à sua modernidade, em uma narrativa temporal cronológica. Como sabemos, para a história, o tempo é um ordenador, embora nem sempre absoluto.

Apesar de estar ciente quanto ao deslocamento constante da fronteira entre presente e passado, uma vez que o “instante” que mal acabou de se viver virou memória, o historiador não se desvinculou da necessidade de apontar recortes temporais ordenados. Assim mesmo, o historiador controvertido assinala a impossibilidade de controle: os tempos se confundem, conduzindo os homens a uma certeza desconcertante, a existência do devir que embaralha o tempo – se a história é a ciência da mudança, a mudança aponta para a “coisa que não é mais”, que está no “decurso” (FREDRIGO, 2007, p. 720).

Embora a narrativa literária seja um espaço excelente para percepção do devir, ela pode suprimir o tempo ordenado, ou ensaiar diferentes formas de lidar com a temporalidade – tomemos o exemplo de Marcel Proust. É importante assim lembrar que embora história e literatura buscam verdades

¹² Apesar de a expressão ser bastante citada em diversos meios, é possível perceber que ainda resiste uma má compreensão do que significa, para Sérgio Buarque de Holanda, a expressão *homem cordial*. *Cordialidade*, como lembra o historiador, nada tem a ver com polidez, refinamento, passividade ou boas maneiras, mas sim com o indivíduo que se orienta de maneira emotiva, tanto para o bem, como para o mal (BUARQUE DE HOLLANDA, 2014, p. 176).

diferenciadas, esta constatação “não faz da literatura uma invenção desconectada do real, nem da história uma presa ingênua da verdade” (FREDRIGO, 2007, p. 720).

O tempo e sua experiência, em *Cem anos de solidão*, trazem ao Coronel a percepção de que a guerra não redundou na desconsideração de seus ideais em favor de simples disputas de poder. Isso ocorre quando lhe pedem para abrir mão da revisão de terras para agregar apoio dos latifundiários; deixar de lado a luta contra a Igreja para angariar apoio dos católicos e, por fim, abdicar da luta pela igualdade entre filhos naturais e legítimos para manter a estabilidade dos lares. Aureliano profere, aí, uma frase singela: “Quer dizer [...] que só estamos lutando pelo poder” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 206). Pouco tempo depois ele deixa a luta revolucionária e volta ao seu trabalho de ourives. Quando alguém lhe informou da “traição” dos liberais que se haviam aliado ao governo dos conservadores, foi enfático: “Nem me fale de política [...] nosso negócio é vender peixinhos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 237). Esse retrato de um caudilho desapontado com o rumo dos ideais e ações políticas dos liberais, poderia nos remeter a figura do amargurado Simón Bolívar, que no fim de sua vida e descrente do futuro da América Latina, passa a ter uma visão pessimista tanto das lutas passadas como das ainda por vir.¹³

A grande transformação na mítica Macondo acontece quando se instala na cidade, numa representação do *imperialismo*, a Companhia Bananeira – uma clara alusão, por parte de García Márquez, à *United Fruit Company*.¹⁴ A

¹³ Gabriel García Márquez trabalhou com essa imagem de Simón Bolívar em seu romance *O General em seu labirinto* ([1989] 2008). Ver, também, o trabalho de Fabiana Fredrigo (2010) que estuda o *Libertador* a partir de seu epistolário.

¹⁴ A *United Fruit Company* foi uma empresa estadunidense, fundada no final do século XIX, que atuava no setor de exportação de frutas tropicais. Instalou-se na região do Caribe colombiano e estabeleceu uma filial em Aracataca. A companhia chegou a dominar mais de 60% das exportações da Colômbia, exercendo um papel importante na economia nacional. A empresa levou para aquele país uma importante inovação tecnológica como, por exemplo, os trens de carga. Esta situação e a multidão de estrangeiros que chegam à Colômbia em busca de emprego são retratadas no romance de García Márquez. A empresa, contudo, não respeitava nenhuma Lei trabalhista e não oferecia quase nenhum respaldo aos funcionários locais. Diante dessa perspectiva, os trabalhadores organizaram uma grande greve, que durou 28 dias, a partir de meados de novembro de 1928. Os representantes da empresa, que tinham aliados dentro das estruturas e do poder de Estado, em especial o governador Miguel Abadía Méndez, depois de sofrer sérios prejuízos, estabeleceram condições legais visando reprimir os trabalhadores. Os funcionários da empresa não se submeteram e levaram a greve a diante. Na noite de seis de dezembro de 1928, os grevistas reuniram-se para debater com as autoridades melhores condições de trabalho, levando consigo nove reivindicações. Porém, o que se viu foi uma violenta repressão que durou 6 horas naquela madrugada. Após o incidente, o governo tentou

Companhia Bananeira se instala depois do estadunidense, Mr. Herbert, comer seu primeiro cacho de banana. Encantado, ele resolve montar seu negócio na cidade. Com ele vem toda tecnologia necessária, mas, também, uma transformação gigantesca na vida dos habitantes de Macondo e na paisagem da cidade. Há uma mudança na forma de subsistência da maioria dos cidadãos, que passam de artesãos e comerciantes a trabalhadores proletarizados. Os *gringos* estabeleceram-se em casas separadas do restante da cidade, modificaram o regime das chuvas e alteraram o próprio curso do rio que havia sido elemento ordenador da urbanidade pregressa. A identidade do povoado se transforma de modo que “os antigos habitantes de Macondo se levantavam cedo para conhecer a própria aldeia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 265).

O momento anterior a estas mudanças também foi o período onde a família Buendía havia sido mais próspera. As rifas de animais produzidas por Aureliano Segundo mantinham seu alto padrão de vida e, posteriormente, da esposa. Aureliano Segundo, associado a Petra Cotes, sua amante, viviam uma situação de abundância na multiplicação de seus animais, que se multiplicavam aceleradamente (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 228). Mas a chegada da companhia coincide com a decadência da família Buendía e de Macondo.¹⁵ A Companhia Bananeira serve como alegoria para os acontecimentos ocorridos na Colômbia com a instalação da *United Fruit* mas, também, como metáfora para sociedades latinas periféricas que estão na relação de dependência com o centro capitalista.

A referência mais imediata, correspondente a fatos realmente acontecidos, é importante. Lemos sobre a greve dos operários, liderados por Aureliano Segundo, a dura repressão e morte desses grevistas, selada com a tentativa – nesse caso bem-sucedida – de ocultação dos mais de 3 mil mortos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 343). Mas também é importante a interpretação

escamotear o número de grevistas mortos, apresentando o número de nove vítimas, escondendo as demais. Contudo, durante o mesmo mês, jornais já anunciavam cifras entre 500 e 600 desaparecidos (VIEIRA, 2018, p. 182-183).

¹⁵ Mário Vargas Llosa assinala: “El genio del autor está en haber encontrado un eje o núcleo, de dimensiones aprehensibles por una estructura narrativa, en el cual se refleja, como en un espejo, lo individual y lo colectivo, las personas concretas y las sociedades enteras, esa abstracción. Ese eje o núcleo es una familia, institución que está a medio camino del individuo y de la comunidad. La historia total de Macondo se refracta – como la vida de un cuerpo en el corazón – en ese órgano vital de Macondo que es la estirpe de los Buendía: ambas entidades nacen, florecen y mueren juntas, entre cruzándose sus destinos en todas las etapas de la historia común” (VARGAS LLOSA, 2017, p. XXVIII).

sub-reptícia a esse fato. A crítica de García Marquez, supomos, é direcionada à condição de exploração dos países da periferia do capitalismo global – os então conhecidos países do “Terceiro Mundo”. Ela busca apontar como o *imperialismo* estadunidense age nos países da América Latina, o que fica mais claro ao lembrar as posições sempre à esquerda que o próprio autor postula. Essa seria mais uma forma de García Márquez interpretar a história latino-americana.

Considerações finais

A obra de Gabriel García Márquez, *Cem anos de solidão*, encerra diversas possibilidades de interpretações, desde as mais literais, às mais subjetivas. Entendemos que o autor longe de querer, simplesmente – o que já seria muito –, expressar a arte da qual era portador, tentava interferir no debate público-intelectual. Isso se deu, principalmente, através da reinterpretação da história da América, especialmente, da América hispânica.

Neste aspecto é preciso dizer, sem querer colocar em causa a importância e a qualidade de sua obra, que Gabriel García Márquez reforça e dá sobrevida a alguns estereótipos do *ser latino-americano*. Um exemplo bastante eloquente disto está contido no discurso de agradecimento que ele realizou ao ser contemplado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1982. Nele o autor reivindica que a Europa não tem o direito de “reclamar” da instabilidade e violência latino-americana, já que os próprios europeus haviam sido instáveis e violentos durante boa parte de sua história¹⁶. Essa visão teleológica da história – pois atribui à América o papel de repetir a trajetória da Europa – é marcada, também, por um etnocentrismo que estigmatiza, ainda mais, a trajetória dos países latino-americanos. Não só isso, os romances que se identificam com o *realismo mágico*, em seu intento de extrair e demonstrar a *essência do ser*

¹⁶ “Talvez a Europa venerável fosse mais compreensiva se tratasse de nos ver em seu próprio passado. Se recordasse que Londres precisou de trezentos anos para construir sua primeira muralha e de outros trezentos para ter um bispo, que Roma se debateu nas trevas da incerteza durante vinte séculos até que um rei etrusco a implantasse na história, e que em pleno século XVI os pacíficos suíços de hoje, que nos deleitam com seus queijos mansos e seus relógios impávidos, ensanguentaram a Europa com seus mercenários. Ainda no apogeu do Renascimento, doze mil lansquenetas a soldo dos exércitos imperiais saquearam e devastaram Roma, e passaram na faca oito mil de seus habitantes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2016, p. 10).

latino-americano, são excludentes em sua visão. O latino-americano, por excelência, foi visto como o indígena plenamente integrado na natureza, como o sertanejo nos rincões do Brasil, ou como o mestiço nascido no continente. Porém, para nosso júbilo ou tristeza, o cidadão de uma grande metrópole, como São Paulo, plenamente integrado ao mundo urbano e à cultura ocidental, é tão latino-americano como o indígena, o mestiço ou o sertanejo. Isso se deve mais à multiplicidade cultural do que a sua falta – ou essência – já que não existe, ao que tudo indica, um *ser ontológico* latino. Ou seja, todas essas formas de *ser* são igualmente expressões de uma “*latino-americanidade*”.

A crítica não é nova. Especialmente a partir de 1990, cria-se um sentimento contra o *macondismo*. Como definiu Felipe Góis Vieira, “o macondismo seria certa atitude de interpretar a América Latina através ‘de las bellas letras’ ou, mais exatamente, como produto exato dos relatos que se contam a partir de sua literatura” (VIEIRA, 2018, p. 162, nota 79). Aquela que é retratada no romance, portanto, não seria a única manifestação da cultura e identidade do latino-americano (VIEIRA, 2012b, p. 129). Ainda nesta última década do século XX surge o movimento *McOndo*, de escritores hispano-americanos que desejam escrever – e escrevem, de fato – romances fora dos arquétipos do *realismo mágico* e tentam criar novas possibilidades de pensar identidades latinas para o continente. Essa atitude acarretou duras censuras à literatura produzida por este grupo, provenientes principalmente de setores da esquerda – que muito se engajou na tradição do *realismo mágico*. Segundo os críticos, tal literatura era totalmente desligada dos problemas do continente (VIEIRA, 2012b, p. 133).¹⁷

O *realismo mágico* também foi acusado de reforçar o estereótipo do continente como o lugar do excêntrico, onde tudo poderia acontecer. Nesse sentido, as narrativas de Gabriel García Márquez e Alejo Carpentier se aproximam de maneira especial. Ao tentarem (re)criar uma nova narrativa que fosse alternativa às dominantes, que incluísse o *maravilhoso*, assemelhavam-se a alguns dos discursos dos cronistas e viajantes do século XVI sobre o Novo

¹⁷Para uma melhor compreensão desse movimento, ver o capítulo 3 da dissertação de Felipe de Paula Vieira Góis: *McOndo-América – novos discursos sobre a América Latina nas Letras hispano-americanas* In: *De Macondo a McOndo: os limites do real maravilhoso como discurso de representação da América Latina (1947-1996)*. *Dissertação de Mestrado*: IFCH/UNICAMP, 2012, p. 111-134.

Mundo. Aqui seria o lugar onde reinava/reinam a magia e o sobrenatural. Mas isso não exclui, por óbvio, que a obra de García Márquez continue aberta e estimulando análises diferentes e com enfoques e perspectivas diversas. Isso vem ratificar a possibilidade de abertura e diálogo entre a Literatura e História.

Bibliografia

ARÓSTEGUI, Júlio. **A pesquisa histórica: teoria e método**. Bauru: EDUSC, 2006.

BACZKO, Bronislaw. **Los imaginários sociales: memorias y esperanzas coletivas**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Visão do paraíso: motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARDOSO, Fernando Henrique; FALETTO, Enzo [1966]. **Dependência e desenvolvimento na América Latina: Ensaio de interpretação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

CARPENTIER, Alejo [1949]. Prefácio. In: _____. **O Reino deste mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. XV - XX

CELORIO, Gonzalo. Cien años de soledad y la narrativa de lo real-maravilloso americano. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien años de soledad**. Barcelona: ALFAGUARA, 2017, p. 511 – 528.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas de escravidão na Corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

_____. O mundo como representação. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, abril 1991.

DICKENS, Charles [1854]. **Tempos difíceis**. São Paulo: Boitempo, 2014.

FREDRIGO, Fabiana. **Guerras e escritas: a correspondência de Simón Bolívar (1799-1830)**. São Paulo, Unesp, 2009.

_____. A correspondência de Simón Bolívar e sua presença na literatura: uma análise de O General em seu labirinto de Gabriel García Márquez. **HISTÓRIA**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 715-755, 2009.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. Gabriel García Márquez, en busca de La verdad poética. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien años de soledad**. Barcelona: ALFAGUARA, 2017, p. LIX – XCVI.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

_____. Discurso de Gabriel García Márquez para o prêmio Nobel. In: _____ . **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 2016, p. 7 – 14.

_____. **O General em seu Labirinto**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

GINZBURG, Carlos. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Relações de força: história, retórica e prova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUILLÉN, Cláudio. Algunas literalidades de cien años de soledad. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien años de soledad**. Barcelona: ALFAGUARA, 2017, p. XCVII – CXXVIII.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MAGASICH-AIROLA, Jorge; DE BEER, Jean-Marc. *América Mágica: quando a Europa da Renascença pensou estar conquistando o Paraíso*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

NEPOMUCENO, Eric. Gabriel García Márquez: duas anotações para um perfil. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 2016, p 15 – 38.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. História & Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (org.). **História e Literatura: identidades e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006, p. 11 – 28.

RAMA, Ángel. Meio século de narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra (org.) *Literatura e cultura na América Latina*. Paulo: Edusp, 2001, p. 111- 208.

THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012a, 3 vols.

VARGAS LLOSA, Mário. Cien años de soledad: realidad total, novela total. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien años de soledad**. Barcelona: ALFAGUARA, 2017, p. XXV – LVIII.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. Cien años de soledad: a Macondo-América de Gabriel García Márquez como representação do continente latino-americano. In: **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, n.12, p. 254-279, jan./jun. 2012a.

_____. **De Macondo a McOndo: os limites do real maravilhoso como discurso de representação da América Latina (1947-1996)**. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, SP, 2012b.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. História e Literatura: A Construção do Passado Hispano-Americano nos Romances de Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez. In: **Anais Eletrônicos do X Encontro Internacional da**

ANPHLAC. São Paulo, 2012c. Disponível em:
<http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/felipe_vieira2012.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2018.

_____. **História, Memória e Literatura:** a construção do passado hispano-americano nos romances de Gabriel García Márquez. Tese (Doutorado), Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, SP, 2018.

WAQUIL, Marina Leivas. O boom latino-americano: recepção e tradução. **Translatio**, v. 7, p. 47-60, 2014.

WHITE, Hayden. **Meta-história:** A imaginação Histórica do Século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

Recebido em Maio de 2020
Aprovado em Julho de 2020

DOI: <https://doi.org/10.14295/rbhcs.v12i24.11438>