



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE
CAMPUS FLORESTA
CENTRO DE EDUCAÇÃO E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HUMANIDADES E
LINGUAGENS

SANDRESSA DOS SANTOS SILVA

**A RUPTURA DO SILÊNCIO EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*:
IDENTIDADE E MEMÓRIA LATINO-AMERICANA**

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2022

SANDRESSA DOS SANTOS SILVA

**A RUPTURA DO SILÊNCIO EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*:
IDENTIDADE E MEMÓRIA LATINO-AMERICANA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre – *Campus Floresta*, como requisito final para a obtenção do título de Mestra em Ensino de Humanidades e Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Yvonélio Nery Ferreira

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2022

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Setorial de Cruzeiro do Sul - UFAC

- S586r Silva, Sandressa dos Santos. 1992-
A ruptura do silêncio em Cem anos de solidão: identidade e memória latino-americana / Sandressa dos Santos Silva; Orientador: Dr. Yvonélio Nery Ferreira. -2022.
90 f.: il; 30 cm.
- Dissertação – Universidade Federal do Acre, Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens, Cruzeiro do Sul - AC, 2022.
Inclui anexo e referências bibliográficas.
1. América Latina. 2. Identidade. 3. Memória. I. Ferreira, Yvonélio Nery. II. Título.

CDD: 863

**A RUPTURA DO SILÊNCIO EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*:
MEMÓRIA E IDENTIDADE LATINO-AMERICANA**

Sandressa dos Santos Silva

Dissertação defendida em 26/05/2022 e considerada APROVADA para a obtenção do Título de Mestre em Ensino de Humanidades e Linguagens – Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre, *Campus Floresta*.

Prof. Dr. Cleidson de Jesus Rocha
Coordenador do Curso

Banca examinadora:

Prof. Dr. Yvonélio Nery Ferreira
Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPGLL) e Faculdade de Educação
(FE) – Universidade Federal de Goiás (UFG)
Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens (PPEHL/UFAC)
Orientador e Presidente

Prof.a Dra. Vera Lúcia de Magalhães Bambirra
Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens (PPEHL/UFAC)

Prof.a Dr.a Patrícia Chanely Silva Ricarte
Polo de Pesquisa em Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea
Faculdade de Letras - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2022

“Mi problema más importante era destruir la línea de demarcación que separa lo que parece real de lo que parece fantástico. Porque en el mundo que trataba de evocar, esa barrera no existía”.

Gabriel García Márquez

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor meu Deus, por ter me dado saúde, fé e força para realizar os mais distintos sonhos ao longo de minha vida e por estar comigo nos dias de bonança e nos dias nublados.

À minha mãe, que com sua característica de mãe protetora, se absteve para me proporcionar a melhor e maior herança, que é a educação. A ela, que não teve a oportunidade de chegar a esta etapa do estudo, mas com muito zelo vem se dedicando há mais de trinta anos ao ofício de professora, e que com seu exemplo me fez seguir pelo mesmo caminho. A ela, pedagoga, que pouco me acompanhou na execução de uma lição da escola, pois estava ocupada em planejar e ensinar a outras crianças, o meu muito obrigada. Mamãe, Deus honrou seus sacrifícios pois colocou em minha vida mestres que me auxiliaram a chegar até aqui, enquanto você doava seu tempo para formar a outras pessoas.

Ao meu amado pai, que mesmo em silêncio, sempre me apoiou e acreditou que meus voos pudessem ser altos, e por sempre dizer tão satisfeito aos outros: “minha filha é professora”.

Ao meu orientador, professor Yvonélio Nery Ferreira, por acreditar em meu potencial como pesquisadora, por sua compreensão e por suas advertências nos momentos em que me faltava a confiança. A ele, um profissional que independente do nível intelectual, sempre se mostrou acessível e despido de vaidades ao me instruir, desde o início desta jornada até aqui, minha sincera gratidão.

À Universidade Federal do Acre, por possibilitar a existência do PPEHL, permitindo assim com que os pesquisadores do Juruá, possam ascender ainda mais no sentido intelectual, sem a necessidade de se distanciar das suas famílias.

RESUMO

O presente trabalho nasceu do anseio de abordar, a partir da literatura do escritor colombiano Gabriel García Márquez, as relações que envolvem identidade e memória da América Latina por meio do romance *Cem anos de Solidão*. Foi discutida a construção de elementos que estabeleceram a ruptura de silêncios, como personagens e acontecimentos, inseridos no gênero literário realismo maravilhoso, visando fornecer uma maior compreensão da história do continente, revisitada por meio da narrativa. Neste processo de desenvolvimento da investigação, as perspectivas de alguns autores e suas obras, como Candau (2012), Chiampi (1980), Franco (1981), Halbwachs (2003), Rama (2001), serviram como aporte teórico da referida pesquisa, configurando-se em uma metodologia dialógica que se movimenta a partir de reflexões sobre os objetos propostos. As motivações principais de se trazer para o centro de discussão tais reflexões sobre o contexto latino-americano, devem-se aos questionamentos que eles geram e a necessidade de compreensão do processo de construção da identidade e da memória coletiva dos grupos latino-americanos, portanto, algo que existe desde a época da colonização. Como objetivo, se buscou entender como o não silenciamento das vozes, promoveu a auto compreensão e declaração da identidade em consonância com a memória do povo latino-americano. *Cem anos de solidão*, por meio de uma literatura alegórica e particular, rompe com os silêncios e impulsiona para o mundo a voz da América Latina, por muito tempo emudecida pelos governos imperialistas, utilizando elementos do real maravilhoso, para resgatar as memórias que compõem as identidades dos sujeitos pertencentes à latino-américa.

Palavras-chave: América latina; identidade, memória, silêncio.

RESUMEN

El presente trabajo nace del deseo de abordar a través de la literatura del escritor colombiano Gabriel García Márquez, las relaciones que envuelven la identidad y la memoria de América Latina por medio de la novela *Cien años de soledad*. Se discutió la construcción de elementos que establecieron la ruptura de los silencios, como personajes y acontecimientos, inseridos en el género literario del realismo maravilloso, con el objetivo de proporcionar una mayor comprensión de la historia del continente, revisitada a través de la narrativa. En este proceso de desarrollo de la investigación, las perspectivas de algunos autores y sus trabajos, como Candau (2012), Chiampi (1980), Franco (1981), Halbwachs (2003), Rama (2001), sirvieron como aporte teórico a esa pesquisa, configurándose en una metodología dialógica que se mueve a partir de reflexiones sobre los objetos propuestos. Las principales motivaciones para llevar al centro de discusiones el contexto latinoamericano se deben a los interrogantes que generan y a la necesidad de comprender el proceso de construcción de la identidad y la memoria colectiva de los grupos latinoamericanos, por lo tanto, algo que existe desde la época de la colonización. Como objetivo busqué comprender cómo el no silenciamiento de voces promovió la autocomprensión y la declaración de identidad en consonancia con la memoria de los pueblos latinoamericanos. *Cien Años de Soledad*, a través de una literatura alegórica y particular, rompe con los silencios y conduce al mundo, la voz de América Latina, por mucho tiempo silenciada por los gobiernos imperialistas, utilizando elementos de lo real maravilloso, para rescatar las memorias que componen las identidades de los sujetos pertenecientes al continente.

Palabras clave: América Latina; identidad, memoria, silencio.

Sumário

INTRODUÇÃO	8
1. CEM ANOS DE SOLIDÃO: REALISMO MARAVILHOSO E BOOM	
LITERÁRIO	13
1.1. As relações entre história e literatura: o cenário sociopolítico latino-americano	13
1.2 O <i>boom</i> literário e o realismo maravilhoso	22
1.3. O real maravilhoso em <i>cem anos de solidão</i>	29
2. SILÊNCIO E MEMÓRIA	47
2.1. Perspectivas sobre memória.....	47
2.2. Memória, esquecimento e silêncio.....	51
2.3. A memória latino-americana pela perspectiva dos personagens de macondo: os perfis das gerações buendía.....	55
3. IDENTIDADE CULTURAL E ROMPIMENTO DE SILÊNCIOS EM CEM ANOS DE SOLIDÃO	
64	
3.1. Perspectivas sobre identidade cultural	64
3.2. As vozes latino-americanas e suas identidades: o rompimento dos silêncios.....	68
3.3. A fantástica relação entre espaço, identidade e silêncio: as especificidades de Macondo e a representação de seus habitantes	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS.....	84
ANEXO.....	90

INTRODUÇÃO

O mensurável é o que sabemos e o imensurável é aquilo que se busca com o coração. As humanidades são como o imensurável. A filosofia, a religião, a música, a cultura, a história, a literatura, são algumas das áreas que nos permitem comprovar os significados do que é ser humano. Necessitamos saber quem somos e como nos encaixamos no mundo. O estudo das humanidades possibilita levantar questionamentos a respeito da própria identidade humana, e estes, conseqüentemente, são a expressão dos homens em busca de ideias que consentem investigar aspectos sobre nossa existência.

Apesar da tamanha relevância das humanidades, a cada dia diminuem os financiamentos de pesquisas voltadas a esta área, contribuindo para que muitos sujeitos não reflitam conscientemente sobre o humano e suas relações com o mundo. Então, como viver em uma realidade tão dinâmica com esse tipo de desconhecimento? Muitas pessoas não dão o devido crédito às humanidades, e como disse Tomaz, (2017, p.07), “a principal razão tem a ver com uma questão cultural, étnica: não somos educados para valorizar esse tipo de ciência”, porém, é muito importante que se tenha acesso a informações dessa natureza, desde o início da vida e ao longo do desenvolvimento, para que saibamos o papel que representamos dentro de variados contextos.

Afinal de contas, as humanidades têm um papel no ensino? A nível global existe um problema das humanidades na educação e na formação do cidadão atual, na questão do ensino de áreas como filosofia, história e literatura. Para existir uma verdadeira democracia é preciso haver uma cidadania composta por cidadãos que reflitam e tomem decisões, que tenham a capacidade de escolher não só pelo que lhes interessa ou pelo palpite de um determinado momento, mas pelo que pensam ser melhor para o bem coletivo.

Por ter graduação em Letras Espanhol, acabei sendo instigada a realizar leituras de obras produzidas na língua castelhana e, particularmente, sempre considerei a leitura dos clássicos como algo essencial na formação inicial. Assim como *Dom Casmurro* é obra fundamental para a literatura brasileira, *Lés Miserables* para a literatura francesa e *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* para a literatura espanhola; *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, o é para a literatura produzida em solo latino-americano. A propósito, as duas últimas obras, a que narra as peripécias de Dom Quixote na província de La Mancha, e *Cem anos de Solidão*, são consideradas por muitos conhecedores da área como as maiores obras produzidas em língua espanhola, cada uma, a representante maior de seu espaço geográfico, Europa e América Latina respectivamente.

A primeira leitura da obra analisada nesta dissertação, só ocorreu três anos após o fim da graduação, como uma forma de leitura por prazer e não por necessidade acadêmica. Ler o romance de Gabriel García Márquez foi uma decisão de percorrer pelos caminhos de uma obra tão célebre.

A conclusão da leitura de *Cem anos de Solidão* originou um sentimento de dever cumprido em relação à minha posição como professora de língua espanhola, o que me motivou a realizar pesquisas esporádicas de alguns fatos mencionados na obra, tanto durante o processo de leitura quanto após o seu término. Essas informações me fizeram compreender, de uma forma abreviada, algumas situações do livro, mas sem o interesse de averiguar a fundo.

Durante o processo de seleção do Programa de Mestrado o qual integro, verifiquei as linhas de pesquisas existentes, e dentre as possibilidades, apenas em uma me via identificada, cujo campo de pesquisa era o ensino das humanidades, em especial, o viés de trabalho do meu orientador, o professor Dr. Yvonélio Nery Ferreira, do qual já havia tido a oportunidade de ser discente, ainda na graduação. Suas investigações científicas relacionavam-se com elementos que prontamente me vieram à cabeça e me fizeram rememorar a experiência com *Cem anos de Solidão*.

A partir daí, ao realizar leituras de diversas produções de autores como Le Goff (2003), Candau (2019) e Halbwachs(1990), me senti confortável para iniciar um percurso por este caminho, tratando a respeito de silêncios, memória e identidade na obra a qual estava familiarizada e tinha um apreço pessoal, mas que, agora, a florava o apreço como pesquisadora.

Como pesquisadora, ainda em processo de amadurecimento, sempre acreditei na relevância daquilo que será observado nesta dissertação, principalmente por acreditar que na academia seja fundamental ter acesso a leituras que apresentem, além de uma função lúdica, um compromisso com a história de cada um de nós, no resgate das memórias para que se compreendam as nuances de nossa identidade. Após a aprovação no processo seletivo, antes mesmo do início dos créditos, comecei minha segunda leitura da obra e, simultaneamente, a de outros textos que funcionariam como aporte bibliográfico, e pude descobrir pontos que, naquele momento, deram outro sentido em minha interpretação, pois a leitura a partir dali já não era mais para entretenimento, mas sim para fins científicos.

Em sua maioria, os pesquisadores se propõem a investigar algo que lhes apresentem uma razão de cunho pessoal para tal, um interesse individual por descobrir algo. No entanto, as pesquisas científicas são produções coletivas que objetivam oferecer relevância para uma parte significativa dos grupos sociais. Embora me pareça interessante pesquisar sobre aspectos como

silêncio, memória e identidade dentro de uma obra que me agrada particularmente, foi preciso entender o porquê seria importante trazer esta discussão para um contexto regional. Antes mesmo de responder a possível pergunta sobre, “por que analisar uma obra já tão discutida mundo afora, em um contexto de Juruá, no interior do Acre?” A esta indagação, respondo que muito antes de ser juruaense, acreana, nortista, brasileira, sou latino-americana. Antes de todas essas denominações locais, faço parte de um todo que é a América Latina. Como latino-americanos, talvez nos falte uma compreensão de identidade de uma forma mais coletiva e a obra de Gabriel García Márquez oferece uma reflexão a esse respeito, como apontou o próprio autor em uma entrevista ao jornal norte-americano *The New York Times* em 1988:

Eu acho que meus livros têm impacto político na América Latina porque eles ajudam a criar uma identidade latino-americana, eles ajudam os latino-americanos a terem uma consciência maior de sua cultura. E é nessa consciência em que (que) está seu poder. (POMBO, 2018)¹

Façamos juntos a seguinte reflexão: quantas discussões a respeito de memória e identidade tivemos em nossa educação secundária? Quantas tivemos na graduação? Se as tivemos, foram suficientes? Como podemos dimensionar o que consideramos suficiente?

Boa parte de nossa bagagem de conhecimento sobre identidade está diretamente relacionada àquilo que é apresentado nos livros didáticos da disciplina de história, como uma versão dos fatos, do homem branco e europeu. Com o passar do tempo, com novas investigações, temos percebido que nem tudo ou até mesmo muito pouco era proporcional ao que é oferecido nos livros, uma vez que muitas informações foram omitidas. O desafio de docentes da área das letras está voltado para a busca de novos objetos de análise que instiguem a curiosidade dos alunos para questões sociais e históricas, por meio da literatura.

A presente pesquisa tem por objetivo analisar como memória(s) e identidade(s) latino-americanas estabeleceram uma ruptura do silêncio e tiveram voz e evidência na obra *Cem anos de solidão*, contribuindo para a compreensão da formação cultural deste povo por meio de um recorte histórico na produção literária. Busquei compreender como as formas de rupturas de silêncios possibilitaram uma descoberta de aspectos interligados às memórias individuais e coletivas de um povo, o que conseqüentemente contribuiu para a constituição de suas identidades.

¹ Fragmento da entrevista de Gabriel Garcia Márquez, para o *The New York Times*, apresentado na matéria de Felipe Restrepo Pombo da BBC Culture. 03 de Novembro de 2018.

A presente pesquisa está inserida em uma abordagem qualitativa, pois procura entender os fenômenos apresentados, proporcionando o caminho da reflexão, por meio de uma perspectiva dos sujeitos envolvidos nos contextos analisados, considerando alguns pontos de vista relevantes e que simultaneamente podem direcionar a rumos diferentes. Alves (1991), em “O planejamento de pesquisas qualitativas em educação”, utiliza-se da seguinte perspectiva de Patton (1986):

Patton indica três características que considera essenciais aos estudos qualitativos: visão holística, abordagem indutiva e investigação naturalística. A visão holística parte do princípio de que a compreensão do significado de um comportamento ou evento só é possível em função da compreensão das interrelações que emergem de um dado contexto. A abordagem indutiva pode ser definida como aquela em que o pesquisador parte de observações mais livres, deixando que as dimensões e categorias de interesse emergam progressivamente durante o processo de coleta e análise de dados. Finalmente, investigação naturalística é aquela em que a intervenção do pesquisador no contexto observado é reduzida ao mínimo. (ALVES, 1991, p.54)

Percorrendo os caminhos inerentes a uma abordagem qualitativa, na qual utilizo a obra *Cem anos de Solidão* entre outros autores, esta dissertação é uma pesquisa bibliográfica, pois como aponta Severino (2013, p. 106):

A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. Utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados. O pesquisador trabalha a partir das contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos.

No primeiro capítulo, buscou-se revisitar a história com o intuito de se conhecer melhor o cenário social da América Latina, cujos países, diante das políticas intervencionistas, enfrentaram uma comum exploração e submissão desde os primeiros indícios da literatura, que buscava resgatar a sabedoria popular como forma de explicitar a identidade de seu povo durante o período de censuras. Embora os apreciadores desta pesquisa sejam pessoas que caminham em uma direção semelhante de interesses, considere interessante apresentar essa breve revisitação, visto que nem todos conhecem os detalhes do panorama histórico latino-americano, e também, pensando em um público em geral, que por ventura venha a interessar-se por esta dissertação.

Foram realizadas referências ao chamado “boom latino-americano” para que se compreendesse quais fatores contribuíram para o crescimento repentino das atividades literárias no continente, de modo a contextualizar o surgimento do estilo literário realismo mágico,

observado na conjuntura latino-americana. Candido (2004) e Chiampi (2015) foram alguns dos nomes utilizados para subsidiar a fundamentação deste capítulo, por apresentarem discussões de grande importância na área da literatura. Como consequência, foram apontadas algumas características próprias do “boom”, simultaneamente ao período durante no qual o realismo mágico estava em voga e seus objetivos e compromissos literários e sociais elucidados de forma ficcional na obra *Cem anos de Solidão*.

No segundo capítulo apresento algumas definições sobre memória individual e coletiva e, posteriormente, relacionei a trajetória das gerações da Família Buendía. A partir da análise dos conceitos de memória, pretendeu-se evidenciar como esse elemento exerce representatividade e poder de luta social. Além de refletir sobre os habitantes do povoado, uma mirada especial foi dada ao cenário onde as histórias se desenvolveram, a cidade de Macondo a qual, por sua vez, apresentava papel fundamental na trama, resumindo-se a um amontoado de memórias. Por fim, procurou-se evidenciar a forma como o não silenciamento das memórias na narrativa, no contexto do real maravilhoso, se torna elemento revelador e patrimonial da história latino-americana, que antes desse período vivia em um cenário de esquecimento e subversão. Devido suas produções de grande relevância sobre a temática da memória, foram tomados como aporte teórico para a construção dessa seção, alguns autores como Halbwachs (1990), Candau (2019) e Le Goff (2003).

Por fim, o objetivo do terceiro capítulo é reconhecer as raízes culturais, familiares e sociais do povo latino-americano, contemplados no romance, verificando como esses elementos contribuem para as identidades de um povo-nação. Uma vez mais, utilizei os conceitos de Candau (2019), para subsidiar as ideias aqui defendidas, além de Hall (2006) e Rinke (2012), como algumas das fontes bibliográficas que tratam sobre a perspectiva identitária. Discuti aspectos no romance de Márquez que apresentam a voz de um povo por várias vezes silenciado no decorrer da história, o que influencia a proposta de identidade estabelecida pelo autor em sua obra, em consonância com a ideia anti-imperialista de sua época. Além disso, foi tratada a forma como as atitudes, espaço e agitações contribuíram na constituição da identidade daquele grupo social, representado na narrativa e que reflete a situação latino-americana diante de seus embates políticos, diplomáticos e sociais.

1. CEM ANOS DE SOLIDÃO: REALISMO MARAVILHOSO E BOOM LITERÁRIO

1.1. AS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: O CENÁRIO SOCIOPOLÍTICO LATINO-AMERICANO

Mesmo sendo áreas do saber distintas, com características e métodos específicos, a história e a literatura podem estabelecer relações bastante profícuas. É importante ressaltar que o texto literário não deve ser tratado enquanto documento histórico, mas como possibilidade fecunda de representação de episódios ocorridos na história, cujos fatos retratados conseguem expor as mais diversas tonalidades das vivências humanas, como os medos, as dores, os amores, os sonhos, as frustrações e tudo aquilo que é intrínseco à natureza do homem.

Enquanto a abordagem do historiador se volta para pesquisas documentais, testemunhos orais e escritos, a literatura, por sua vez, emprega em seu discurso a imaginação e a invenção. Tanto a história quanto a literatura incluem o homem como sujeito social, contudo, apresentam diferenças, pois, como afirma Santana (2014, p.130), “O ponto de divergência é que a obra literária não tem compromisso com a verdade, ou seja, não se interessa em comprovar aquilo que é escrito, ao contrário da história, que através da análise e controle das fontes busca ao máximo aproximar-se da realidade estudada”

Para Passavento, (2003, p.71) “História e Literatura se aproximam de tal forma que é bastante complexa a tarefa de tentar dissociá-las, pois para os pressupostos da História Cultural, as narrativas, sejam elas literárias ou históricas, constroem uma representação sobre a realidade”. Por sua vez, Aristóteles traz o conceito de *mimesis*, que em suma refere-se às formas de imitação da natureza, das ações humanas, do caráter, e dos eventos. O filósofo grego não tratava de todas as literaturas, estava mais centrado na tragédia grega, contudo, em suas ponderações, podemos compreender que, enquanto a história narra o que aconteceu de modo particular, a literatura, de natureza universal, estabelece os mundos possíveis a partir da construção de consciências que nos dão novas formas de ver a realidade, mas não deixando de ser uma “imitação” (representação) do mundo real.

Podemos dizer que sim, a literatura desempenha um papel ao retratar a realidade por interditos e outros pontos de vista, permitindo que a história possa ser contada por outros ângulos além do discurso oficial, possibilitando um deslocamento entre si, sem estar necessariamente atrelada a uma verdade que precise ser dita ou convencida. Ou seja, por meio de seu texto, a literatura favorece a compreensão do homem como sujeito universal em suas mais diversas dinâmicas sociais. É preciso, sobretudo, que se saiba de qual literatura se está

falando, porque, a literatura como instrumento social, é fruto de um processo constituído ao longo do tempo, pois, além de palavras, a sua potência reveladora e transformadora ocorre quando o seu discurso se sobressai ao texto, reverberando emoções no autor e no leitor.

O escritor, que envolve fatos históricos em seus textos, pode expandir as formas de encarar os episódios, fazendo da literatura uma guardiã da memória, voltando-se não apenas para o registro escrito, mas também para as manifestações orais, que são transmitidas através das narrativas e fincadas no imaginário popular. E é sob a ótica literária, considerando sua importância como instrumento revelador da realidade, que mergulhamos em algumas particularidades do continente latino-americano.

A América Latina, por muito tempo, foi composta por uma parcela considerável de analfabetos, e as produções artísticas, em especial, a literatura, contraíam as consequências desse cenário. A literatura deve ser vista como um “todo indissociável”, pois é fruto das características sociais que são diferentes entre si, como afirma Faria:

Apontar as dimensões sociais de um livro é tarefa de rotina, não bastando assim para definir um caráter sociológico de estudo. Deve-se partir de uma análise das relações sociais, para aí sim compreendê-las e estudá-las em um nível sociológico mais profundo, levando-se em conta a estrutura formada no livro. Não é a literatura por ela mesma, mas pelo social. Assim, pode-se sair de uma análise sociológica periférica e sem fundamentos, não se limitando a uma referência à história sociologicamente orientada. (FARIA, 2012, p. 485):

Por mais que existam diversas discussões a respeito do tema tratado ao longo desta dissertação, com um repertório de vários estudos, pesquisas e publicações, o que ainda permanece é um grande esquecimento coletivo, principalmente no atual cenário no qual vivemos, em que nos encontramos afundados nas crises políticas e sociais, em pleno século XXI, quando esperava-se uma evolução dos sujeitos tanto como indivíduos quanto como parte integrante de um todo, que é a sociedade. É imprescindível que as memórias sejam (re)afirmadas e ativas socialmente, e é nesse lugar que a literatura pode desempenhar o papel de resgatá-las e preservá-las, problematizando-as e sobretudo humanizando-as.

Não restam dúvidas quanto à necessidade de investigar e apontar novas direções científicas relacionadas aos processos e composições dos dramas cotidianos vivenciados pela América Latina no século passado e, neste caso específico, utilizando-se da literatura como recurso para abordagens com teor histórico, como afirma Weinhardt, baseada na seguinte concepção de Bakhtin (1990).

Assim, da perspectiva bakhtiniana, a denominação romance histórico não é determinada por qualquer traço interno, mas é um dado externo, peculiaridade sem relevância para a realização estética. Entretanto, é ainda lição de Bakhtin que o romance pode, em vista de sua capacidade de incorporar qualquer outro discurso, eventualmente valer-se inclusive de procedimentos épicos. (WEINHARDT, 1994, p.50)

O romance histórico, apresenta com vida, espaços, eventos, pessoas das mais variadas categorias sociais, e nos faz entender que “História é um romance que foi e o romance uma história que poderia ter sido” (BRASIL, 1997, p. 386).

É fundamental compreender que os episódios referentes à América Latina estão muito além daquilo que está contido em uma obra literária e em sua linguagem, por adentrar em um universo onde os detalhes e as nuances foram diversas vezes desconsiderados, sem compreender que o texto literário, eventualmente, expressa o clamor de um povo esquecido e silenciado. Chaves faz uma observação sobre o gênero romance histórico na modernidade, ao afirmar que:

Daí advém, para a modernidade, uma lição importante, que diz respeito à própria definição de romance histórico. Por si só, não é histórica aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas diretamente sobre a existência real. Entretanto, poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquela que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação central a História e a expressão de uma visão histórica. (CHAVES, 1988, p. 19).

Nessa perspectiva, uma das funções do texto vai além de narrar a história, mas também de denunciá-la, afastando o romance histórico “da representação do espaço circundante – fosse ela documentária ou imaginária – para cumprir uma visão do mundo” (CHAVES, 1988, p.23).

Candido (2004, p.174) afirma que “a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” e adiciona que não há povo e não há homem que possa viver sem ela. Muitos dos escritores latino-americanos, a exemplo de Gabriel Garcia Márquez, Manuel Puig, Eduardo Galeano e Julio Cortázar, suportaram na pele as violências do estado, e representaram, muitos desses momentos, nas obras que escreveram, assim como fez o próprio Cortázar, em alusão à expatriação à qual foi submetido em 1974, no momento em que compara as formas de exílio, afirmando que além da distância geográfica que havia vivenciado, existia também um exílio cultural.

Así, entonces, asumiendo y viviendo la condición de exilado, quisiera hacer algunas observaciones sobre algo que tan de cerca nos toca a los escritores. Mi intención no es una autopsia sino una biopsia; mi finalidad no es la deploración sino la respuesta más activa y eficaz posible al genocidio cultural que crece de día en tantos países latinoamericanos. Diré más, a riesgo de rozar la utopía: creo que las

condiciones están dadas entre nosotros, los escritores exilados, para superar el desarraigamiento que nos imponen las dictaduras, y devolver a nuestra manera específica el golpe que nos inflige cada nuevo exilio. (CORTÁZAR, 1984, p.11)

Durante boa parte desse ciclo, os conflitos políticos estiveram presentes na literatura, principalmente nos romances e contos. A segunda metade do século XX, na América Latina, foi marcada por uma série de acontecimentos tanto de natureza política quanto social e econômica, notoriamente influenciados por ideologias em ebulição em outros lugares do mundo, tornando possível, dessa maneira, a criação de várias agrupações e a organização dos povos em movimento, que lutaram em prol de seu bem-estar. Nesse cenário, se observou que, durante as décadas de 1950 e 1960, especialmente, se produziu uma série de lutas e mudanças, todas elas influenciadas sobretudo pelos processos opressores militares existentes em distintas regiões do continente.

A exemplo disso, a Revolução Cubana e a aproximação de Cuba com a União Soviética incitaram as disputas econômicas e políticas dos Estados Unidos contra a implementação do regime comunista em território latino-americano, o que contribuiu para que os golpes militares iniciassem em vários países. Em Cuba, esse movimento revolucionário ajudou a conformar o maior trunfo do comunismo na América Latina.

O que aconteceu inicialmente no país, como um movimento revolucionário nacionalista e um tanto católico, deriva ao longo do tempo das lutas armadas pela tomada do poder e instauração do regime comunista na ilha caribenha, que permitia um pacto que embora não estivesse estampado, já estava identificado com a União de Repúblicas Socialistas Soviéticas. De uma forma cronológica, se apontam os seguintes acontecimentos: em maio de 1960, rompem as relações econômicas com Estados Unidos, que por sua vez, no ano seguinte, encerra as relações diplomáticas com Cuba.

É o momento em que se fala sobre a “Aliança para o progresso”, que correspondia a um programa para o desenvolvimento socioeconômico da América Latina, que previa um plano de caráter decenal, cuja aprovação foi dada pela Organização dos Estados Americanos, exceto Cuba, em 1961, durante a conferência que aconteceu na cidade de Punta del Este, no Uruguai, com a apresentação do então presidente estadunidense John Kennedy. Cuba não assinou o acordo, que pretendia fundamentalmente evitar a extensão dos princípios políticos que pudessem confirmar ao restante da América Latina, a triunfante revolução liderada por Fidel Castro.

O plano, desenhado para o período de 1961 e 1970, buscava a cooperação mútua dos estados que haviam se comprometido com o acordo, o reforço de seus comportamentos

democráticos e a redistribuição justa da riqueza obtida com a injeção econômica que buscava o investimento dos vinte milhões de dólares previstos. O fracasso da aliança teve relação com a não realização das necessárias reformas agrárias e fiscais dos países, assim como pela própria direção da política exterior estadunidense, que suspendeu determinadas ajudas e abusou do intervencionismo em várias nações.

Alguns países puseram em prática tal medida sob o clientelismo conservador, como por exemplo, com a ajuda dos EUA conhecida como “Aliança para o Progresso”, na década de 1960. Outros países agiram sob circunstâncias de agitação revolucionária, como o Chile nos primórdios de 1970 e a Nicarágua na década de 1980. Em geral, as reformas pouco mudaram o estado de divisão desigual dos recursos, pois os regimes militares as anularam parcialmente. (RINKE, 2012, p.118)

Os anos 1960 se apresentaram para Venezuela e Colômbia com o surgimento da democracia, já que na década anterior conseguiram derrubar as ditaduras militares que vigoravam em seu território.

No restante dos países latino-americanos ocorreram várias lutas que vieram a ser conduzidas de uma forma diferente, como no caso da Argentina que, logo após o fim da ditadura, se viu com necessidade de retomar esse regime para garantir ordem política e estabilidade econômica. Ainda nessa década, observa-se o cenário do Equador, onde a economia rural detinha bastante peso, uma vez que a maioria da população se ocupava da agricultura, e o crescimento urbano era bastante reduzido. Além disso, tanto a indústria quanto a manufatura eram atividades ainda rudimentares. Em 1962, o governo equatoriano rompeu relações diplomáticas com Cuba, Polônia e Tchecoslováquia.

No Peru, um grupo de militares nacionalistas deu um golpe de estado e assumiu o governo, interrompendo o sistema de latifúndios e iniciando uma reforma agrária, com a repartição de terras. Em 1967 morreu, assassinado nas selvas da Bolívia, um dos líderes da Revolução Cubana, Ernesto Che Guevara, que se transformou no símbolo da juventude latino-americana nos anos posteriores, não diminuindo em nada sua influência ideológica.

A década rebelde é um momento da história contemporânea na qual a realidade sempre caminha à frente da teoria e as ciências sociais que, por sua vez, seguem por trás da realidade. Voltando-se à realidade desse período do século XX, quando o continente americano foi marcado por intensos episódios de lutas, contradições e resistência. Nesse sentido, o escritor cubano Alejo Carpentier, um dos grandes expoentes da literatura da época, disse:

Não sei até que ponto os jovens latino-americanos de hoje se dedicam ao estudo sistemático, científico, de sua própria história. É provável que a estudem muito bem e saibam tirar fecundos ensinamentos de um passado muito mais presente do que se

costuma acreditar, nesse continente, onde certos fatos lamentáveis costumam repetir-se, mais ao norte, mais ao sul, com cíclica insistência. Mas, pensem sempre – tenham sempre presente – que, no nosso mundo, não basta conhecer a fundo a história da pátria para adquirir uma verdadeira e autêntica consciência latino-americana. Nossos destinos estão ligados diante dos mesmos inimigos internos e externos, diante das mesmas contingências. Podemos ser vítimas de um mesmo adversário. Daí que a história de nossa América deva ser estudada como uma grande unidade, como a de um conjunto de células inseparáveis uma das outras, para chegar-se a entender realmente o que somos, quem somos, e que papel devemos desempenhar na realidade que nos circunda e dá um sentido a nossos destinos. (CARPENTIER, 1987, p. 41)

Foram perceptíveis, durante as décadas de 1960 e 1970, especificamente, as fortes agitações no contexto latino-americano, que dividiam-se entre os movimentos populares que pleiteavam respostas para injustiças sociais que assolavam o continente, com questões que envolviam a reforma agrária, direitos no setor trabalhista, melhor distribuição das riquezas e, do outro lado, uma briga política das duas maiores potências econômicas mundiais, que lutavam pelo papel de protagonista no cenário global e que, direta ou indiretamente, afetavam os países latino-americanos, pois eram neles, que essas potências buscavam apoio para exercer seu domínio.

Após um breve panorama da situação vivida no continente latino-americano, entendemos que o sentimento que permeava boa parte da população era o desejo de libertação que superasse as misérias sociais e implantasse uma justa distribuição de renda nesses países, considerados de Terceiro Mundo.

A partir da criação de personagens e de subjetividades, a literatura consegue atingir o público e fazer com que o leitor possa ter uma percepção do que sofreram alguns personagens, que muitas vezes foram inspirados em pessoas reais, estabelecendo assim um diálogo entre o texto e o leitor, pois, “o texto ficcional deve ser visto principalmente como comunicação, enquanto a leitura se apresenta em primeiro lugar como uma relação dialógica.” (ISER, 1996, p. 123)

Ou seja, a literatura possui um papel importante como ativadora da reflexão sobre o que foi vivido na ditadura, algo que as novas gerações não têm conhecimento, e que se refere exatamente ao fato de viver durante um período de silenciamento e opressão.

A relação entre literatura e vida real implica uma função social para a criação literária, porque, graças ao seu caráter emancipador, abre novos caminhos para o leitor no âmbito da experiência estética pois “a função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativas de sua vida prática”. (JAUSS, 1994, p. 50)

Eurídice Figueiredo, em seu livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, corrobora com a ideia de que a visão do escritor que vivenciou esses momentos de emudecimento, censura e absurdos, se difere da perspectiva daquele que se propõe a analisar esses períodos quando diz: “Aqueles que tentam hoje escrever sobre o passado da ditadura se apoiam, de um lado, nas lembranças pessoais e familiares, de outro lado, em informações levantadas e já compiladas nos diferentes arquivos” (FIGUEIREDO, 2017, p. 30). Ao contrário dos livros de história e dos textos jornalísticos, que percorrem o viés da objetividade e da análise de fatos, buscando descrever os acontecimentos, a literatura atinge as pessoas a partir da acessibilidade e empatia, captando a subjetividade dos personagens e atingindo o público de uma maneira diferente e lúdica.

É importante compreender que a literatura também pode atuar como uma espécie de arquivo dos períodos ditatoriais, retratando essas culturas locais. Na tradição latino-americana, a literatura expressa muitos dos dramas históricos, tematiza o passado colonial e elucida com muito cuidado os processos de independência nacional.

O cenário apresentado na América Latina durante o século XX, no que se refere à produção literária, é de extrema agitação e mudança nos padrões estéticos presentes nos romances, contos, poesias, devido a uma reformulação nos campos da política, sociedade e cultura, que a partir desse momento inseria nas narrativas a população, aqui de maneira especial, a que padecia diante dos exageros da ditadura. O que se via era uma desigualdade social e uma ideologia que predominava sobre as massas.

Nós, latino-americanos, possuímos uma vasta e rica literatura e esta, por sua vez, ultrapassa a ideia de que seja mais uma área de estudo e/ou ferramenta de criação artística. Além de desenvolver uma função atrelada à fabulação e à estética, a literatura fermentou-se em um importante instrumento para o conhecimento do mundo, pois inúmeros escritores, a partir de elementos literários, descreveram a sua verdade e a de seus conterrâneos. Vejamos, por exemplo, alguns escritores do Brasil que analisaram e descreveram com valor literário a realidade do país, como Euclides da Cunha sobre a Guerra de Canudos em sua obra-prima *Os Sertões*, agregando um imenso conhecimento político, geográfico e histórico sobre o nordeste brasileiro. Esse fenômeno é comum a toda a América Latina, onde existe uma literatura que faz parte da construção da identidade e da capacidade científica e artística de seu povo.

A essa função social e histórica que a literatura pode incorporar, ainda que não seja esse o seu alvo principal, podemos ver que ela é a manifestação a partir das palavras, não só do homem como ser único, com seus anseios, frustrações, dores e êxitos, mas também de todo o

grupo do qual ele faz parte e representa, como declara Candido, em sua obra, *Literatura e sociedade*:

Com efeito, entendemos por literatura, neste contexto, fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma "expressão". A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma "comunicação". (CANDIDO, 2006, p.147)

Ao dizer que “toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; que é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*” (2004, p.177), Antonio Candido nos propõe um modelo de organização coerente causado pela força da palavra organizada, deixando claro, em sua visão, que a organização das palavras não se refere apenas à existência de um código, e sim à capacidade de comunicar algo que nos atinge por obedecer a certa ordem, pois “Quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com a sua organização.” (CANDIDO, 2004. p.178)

Os artistas latino-americanos daquela época escreviam por uma necessidade elevada de comunicação com seu público, com o intuito de denunciar suas angústias, que comumente eram coletivas, mas também o faziam para dividir seus contentamentos, pois como bem definiu Fedrigo, a literatura é em “um vislumbre do real” (2009, p. 3). A linguagem adotada a partir da literatura permitia falar sobre as minorias, e para além delas, alcançando até mesmo quem estava em um patamar superior e conseqüentemente não se sentia identificado com a situação, como era o caso dos leitores europeus, que acabaram tendo acesso àquilo que era produzido no continente americano, por meio de uma linguagem mais subjetiva, com a presença de metáforas, alegorias e de algumas críticas político-sociais veladas.

Em algumas de suas definições sobre o que é a literatura, Sutherland, (2017, p. 13) diz que “ela corresponde à mente humana no auge de seu talento para expressar e interpretar o mundo ao nosso redor” e, nesta perspectiva, portanto, constatamos que a consciência literária que nasceu a partir das experiências latino-americanas no período das ditaduras militares, não estava atrelada apenas ao desenvolvimento e expansão da literatura como instrumento propiciador do entretenimento, pelo contrário, a ficção presente nos textos da época, ocasionou profundas reflexões no que tange a todo um contexto social, político e cultural evidenciado em

um cenário de enorme complexidade, devido seu grau de relação com a realidade conturbada daquele momento. Conforme afirma Passavento (2003):

a literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. [...] Para além das disposições legais ou códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e por que as pessoas agiam desta e daquela forma. (PESAVENTO, 2003: 82-83)

São várias as razões para se escrever, como pela necessidade de comunicar-se com o outro e compartilhar emoções como angústias, contentamentos, vontades, repulsas, medos. Mas a verdade é que mais do que escrever com o propósito de interação entre o autor e o leitor, os autores latino-americanos escreviam para as pessoas que por sorte ou não, sentiam-se identificadas com eles, que se viam retratadas de certa forma em alguma de suas personagens.

A censura era velada, mas fortemente presente. Eis o grande desafio da literatura produzida na América Latina em um período de tantas oscilações, onde os escritores provinham, muitas vezes, das minorias e para elas escreviam, com o objetivo de romper os silêncios de um conglomerado de pessoas que recebiam tais influências e que tinham a necessidade de serem notadas.

Edgar Morin (2003, p.48) disse que “literatura, poesia e cinema devem ser considerados não apenas, nem principalmente, objetos de análises gramaticais, sintáticas ou semióticas, mas também escolas de vida, em seus múltiplos sentidos”, e completou esta ideia, assinalando que:

Livros constituem “experiências de verdade”, quando nos desvendam e configuram uma verdade ignorada, escondida, profunda, informe, que trazemos em nós, o que nos proporciona o duplo encantamento da descoberta de nossa verdade na descoberta de uma verdade exterior a nós, que se acopla a nossa verdade, incorpora-se a ela e torna-se a nossa verdade. (MORIN, 2003, p.48)

E por que, outrora, esses mesmos cidadãos, oriundos das classes mais baixas, eram privados da literatura ou qualquer forma de conhecimento? Porque ela, a literatura, influencia direta ou indiretamente no processo de autoconhecimento do homem como ser individual e elemento pertencente de um todo por justamente tornar presentes, ainda que de forma não tão explícita, algumas verdades ocultadas que, se por ventura forem reveladas, poderiam gerar enormes mudanças, rompendo o conformismo e fazendo surgir, enfim, o desejo da transformação, pois como disse o escritor uruguaio Eduardo Galeano, “Somos o que fazemos, mas somos, principalmente, o que fazemos para mudar o que somos.” (1981, p.17)

1.2 O *BOOM* LITERÁRIO E O REALISMO MARAVILHOSO

Em meados do século XX, a atitude estética da América Latina começou a se mostrar instável, os movimentos vanguardistas do início do século desenvolveram uma gama de estilos literários que se alicerçaram no âmbito cultural e, simultaneamente, começou a surgir um novo e distinto acento da literatura. Diferentes escritores passaram a ser conhecidos ao longo do continente, indicando um estilo literário peculiar, único e atraente que, através do tempo, teve seu ápice durante o chamado *Boom Latino-americano*. Ortega y Gasset, filósofo espanhol do início do século XX, disse: “- Eu sou eu e minha circunstância, e se não salvo a ela, não me salvo a mim” (1914, p.322), apontando seu pensamento a respeito do indivíduo humano, onde o “eu” e as circunstâncias estão naturalmente associadas, advertindo, assim, que somos produto de um contexto e dele adquirimos e refletimos várias questões, como os problemas sociais, econômicos, políticos e culturais de nosso tempo.

Nesta ordem de ideia, a estética literária está influenciada pelo contexto histórico no qual se encontra. A Revolução Cubana, que teve princípio em 1958 e surgiu da contestação para os governos autoritários, serviu de estandarte para os escritores do chamado “*boom*”, com duração de 1960 a 1970. Durante essa década, os escritores do continente decidiram refletir a respeito de várias questões sociais, bem como evidenciar as pessoas silenciadas, que sofriam a opressão dos governos autoritários, criando uma identidade literária do continente, se apartando das formas estéticas específicas da literatura europeia.

Essa geração adquire a consciência de que a América Latina tem uma especificidade não apenas política, mas cultural, e que a arte aí produzida deve externar sua própria voz e sua própria face: justamente por isso, o Real Maravilhoso se auto proclamara como um discurso fundacional sobre a identidade latino-americana. (VIEIRA, 2010, p.123)

O *boom*, como ficou conhecido esse momento, recebeu essa alcunha por tratar-se de um fenômeno editorial comandado pela agente literária Carmen Balcells, a qual, juntamente com escritores como Vargas Llosa, Cortázar, Carlos Fuentes, García Márquez, entre outros, impulsionaram um sucesso comercial, levando a literatura latino-americana às estantes da Europa e de todo o mundo. Dessa maneira, as novelas *La muerte de Artemio Cruz* (Carlos Fuentes), *Rayuelas*, (Julio Cortázar), e *Cien años de soledad* (García Marquéz), se converteram em êxito editorial. Ou seja, não estamos tratando apenas de um movimento literário, mas

também de um fenômeno econômico, pois os escritores tiveram a oportunidade de viver da escrita.

Definir esse período não é uma tarefa fácil de realizar, justamente por não existirem padrões, regras e métricas, que são comuns às escolas literárias as quais contemplamos desde cedo, ao nos debruçarmos nos estudos literários, e que são comuns quando se definem, por exemplo, as características do Romantismo, do Realismo, do Naturalismo, etc. José Donoso (1998) confirma este pensamento quando faz a seguinte indagação e, ainda assim, não chega a uma resposta definitiva:

¿Qué es entonces, el boom? ¿Qué hay de verdad y qué de superchería en él? Sin duda es difícil definir con siquiera un rigor módico este fenómeno literario que recién termina – si es verdad que ha terminado –, y cuya existencia como unidad se debe no al arbitrio de aquellos escritores que lo integrarían, a su unidad de miras estéticas y políticas, y a sus inalterables lealtades de tipo amistoso, sino que es más bien invención de aquéllos que la ponen en duda (DONOSO, 1998, p. 12).

A partir do ponto de vista de Donoso, compreendemos que o *boom* consistia na configuração de um grupo de autores e receptores que se articulavam em prol de um objetivo. Nessa perspectiva, podemos resgatar a classificação de sistema literário feita por Antônio Candido para referir-se ao surgimento de uma literatura nacional, que segundo ele, constitui “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase” (CANDIDO, 1976, p. 23). É fundamental enfatizar que o *boom* foi o momento de auge de um gênero literário, e atua como evento representativo de uma literatura que retratava, à sua maneira, uma época específica da América Latina. Não se pode desconsiderá-lo, uma vez que ele está fincado em bases literárias e possui um discurso próprio de ruptura e, por meio de seu estilo e do engajamento de seus autores, trazia para o centro das discussões e reflexões, situações que resgatavam os aspectos identitários de um momento de profundas inquietações.

Em um ambiente de viradas políticas, o que diferencia o *boom* é exatamente a interação implícita, porém perceptível que existe entre autor e leitor. Nesse cenário, nada era produzido exclusivamente para os consumidores do continente, uma vez que a literatura é universal, contudo, o seu público leitor era composto, principalmente, por latino-americanos, que se identificavam e se viam representados, como apresenta Julio Cortázar:

En el fondo, todos los que por resentimiento literario (que son muchos) o por una visión con anteojeras de la política de izquierda, califican el boom de maniobra editorial, olvidan que el boom (ya me estoy empezando a cansar de repetirlo) no lo

hicieron los editores sino los lectores, ¿y quiénes son los lectores, sino el pueblo de América Latina? (CORTÁZAR apud RAMA, 1982, p. 244).

Certas leituras críticas atribuem ao *boom* uma estratégia de mercado, a partir da qual prêmios literários, editoras e agentes contribuíram para criar uma ilusão de coerência que na realidade não existia, outras que o relacionam à recuperação do realismo, abordam teorias sobre sua importância, procedência e legado, e todos esses pensamentos são argumentáveis. Costa (2001) pontua que:

Para muitos escritores, o boom não foi apenas um fenômeno comercial, mas também a oportunidade de apoiar decididamente as revoluções e os projetos socialistas na América Latina. Nesse período, foram produzidos vários livros de alto valor literário que ganharam projeção internacional.

O próprio García Márquez, ratifica a ideia de que o *boom* apresentou um teor comercial ao afirmar que:

Todos os escritores latino-americanos dessa geração já vinham escrevendo há vinte anos, mas as editoras européias e norte-americanas tinham muito pouco interesse neles. Quando a Revolução Cubana começou, houve, subitamente, um grande interesse por Cuba e pela América Latina. A revolução virou um artigo de consumo. A América Latina entrou em moda. Descobriram que existiam romances latino-americanos suficientemente bons para serem traduzidos e equiparados ao resto da literatura mundial (MÁRQUEZ, 1989, p.338)

Sem embargo, é indiscutível que esse fenômeno editorial chamado *boom* latino-americano modificou a forma de escrever dos escritores, bem como o jeito de ler dos leitores. Esse movimento, por assim dizer, foi antecipando-se em alguns autores que já sentiam uma profunda afinidade com o gênero fantástico desde a simbólica perspectiva latino-americana.

Na década de 1940 consolidaram-se autores de grande envergadura que incitaram essa mudança, como Jorge Luiz Borges, na Argentina, Guimarães Rosa, no Brasil, Alejo Carpentier, em Cuba, somente para citar alguns. Em seu romance “El reino de este mundo”, de 1949, Carpentier antecipou a sensibilidade do realismo mágico com a pergunta hipotética, “¿Qué es la historia de la América Latina, sino una crónica de lo maravilloso en lo real?.” Em suma, o *boom* é o reconhecimento aparentemente súbito, de que existe uma literatura, tanto para os latino-americanos quanto para o restante do mundo.

No que se refere à literatura, este termo faz menção a um modo ou postura, mais do que a um gênero em si, com a intenção de reunir contraposições e se aprovar nos paradoxos como vida *versus* morte, indígena *versus* pós-colonial, mundo real *versus* mundo fantástico e,

imediatamente, todas as contradições que fazem parte do continente fizeram sentido assim como também influenciaram a leitura. Convertendo-se em um êxito de mercado, nunca os livros haviam apresentado tiragens tão volumosas, nem os leitores tinham sido tão ávidos em conseguir livros de autores recentes, além de suas múltiplas traduções contribuírem para alavancar o *boom* que também foi impulsionado pelo interesse das editoras por escritores latinos.

Conforme já mencionado, o conceito de *boom* latino-americano não estava livre de polêmicas, já que alguns o consideraram uma questão mais de *marketing* do que de compromisso literário. Contudo, é inquestionável o fato de que, a partir desse momento, surgiram para o mundo os grandes expoentes das letras latino-americanas e as suas respectivas produções ultrapassaram fronteiras, chegando até a Europa. Diferentes escritores ganharam reconhecimento dentro do continente, criando um estilo literário diferente, singular e atrativo.

A literatura tomou grandes proporções na América Latina nos anos 1970, potencializando as vendas, inclusive de obras outrora publicadas, antes mesmo do “surgimento” desse período. A isto, atribui-se o fortalecimento de uma indústria editorial no continente e os acontecimentos sociais da época.

De acordo com Trouche (2005, p. 96):

Apesar da violenta reação que sempre provocou, este termo – que então apenas designava um fenômeno de comercialização e recepção –, por seu uso extremamente recorrente e indiscriminado, ganhou uma nova dimensão, através de um processo metonímico de extensão de significado, passando a indicar um período, uma proposta poética e uma fase histórica do processo narrativo: o período que até então era designado pelo composto “Nova Narrativa Hispano-Americana”. É ao longo desta trajetória, pois, que o significado deste termo vai-se constituindo conceitualmente. Neste sentido, faz-se importante voltarmos, agora, aos questionamentos que interpusemos, e propor, conclusivamente, a absoluta validade de uma retomada crítico/conceitual desta questão, hoje, bem como propor a consideração do termo boom como um conceito – construído ao longo da trajetória de sua utilização pelo discurso crítico, nos últimos 30/40 anos – que aponta para importantes questões identitárias que sustentam o campo intelectual e o projeto criador latino-americano.

Com esta citação de Trouche (2005), podemos identificar que o fenômeno *boom* é um importante capítulo da *nueva narrativa latinoamericana*, que teve início no século XX e se propôs a realizar intensas críticas dentro de uma perspectiva histórica. Esta nova narrativa latino-americana, com clímax nos anos de 1940, constitui-se pela substituição e renovação da narrativa regionalista, surgindo com mudanças e experimentações, representando uma superação dos movimentos literários anteriores. Com influência do Vanguardismo, inspirando-se em suas técnicas, formas de narrar e autores que serviram de exemplo para os outros nomes

desse momento da literatura, a nova narrativa visava considerar o mito, as lendas e a cultura oral.

Em suma, a nova narrativa hispano-americana é a narrativa do século XX, inovadora e transformadora. Esse momento apresenta três principais etapas, a saber, a *emergente* (anos 1920 a 1930), vinculada à busca de uma identidade nacional, mais patriótica; a de *consolidação* (anos 1940 a 1950), na qual se solidificam as novas técnicas narrativas com a chegada do vanguardismo europeu, contribuindo para o aparecimento de grandes autores; e a etapa do *apogeu* (anos 1960 a 1970), um fenômeno de qualidade e de vendas, na qual está inserido o *boom*.

Fincado no apogeu da nova narrativa hispano-americana, o realismo mágico foi uma das vertentes dessa nova geração de escritores, mas não a única. Esse momento foi uma manifestação simultânea, porém heterogênea. A maioria dos escritores do *boom* publicava desde décadas anteriores, mas suas obras não haviam alcançado difusão massiva e eram conhecidas apenas em pequenos círculos. As mudanças ocorreram nos anos 1960 com o desenvolvimento urbano, aumento demográfico, o notório progresso da educação no pós-guerra, a expansão dos grandes centros, onde as universidades se converteram em lugar de aprendizagem, ativismo e espaço no qual se passou a realizar importantes estudos a respeito da identidade latino-americana. Não é casual que os recintos universitários tenham se constituído no espaço público predileto dos autores desta fase.

Com a chegada do modernismo, os escritores se profissionalizaram artisticamente e formou-se um cenário onde os romancistas poderiam escrever poesia e os ensaístas poderiam escrever contos. Boa parte dos integrantes do *boom* mesclou o jornalismo com a literatura, iniciando uma espécie de cruzamento de gêneros. Muitos, como Carpentier e García Márquez, se abasteceram do jornalismo para adentrar nas letras, propiciando um panorama em que se conjugaram sabedoria, utopia e pressões comerciais.

A fusão do mágico ao real, a escrita simples e ao mesmo tempo deslumbrada, a compatibilidade entre o natural e o sobrenatural, são aspectos que representam o realismo mágico na literatura, um dos movimentos literários mais importantes do século XX, tendo inscrito definitivamente a América Latina no mapa global da literatura, combinando o universo fantástico à realidade, mostrando elementos estranhos como algo habitual e corriqueiro. O romancista cubano Alejo Carpentier, já mencionado, influenciou no desenvolvimento da literatura latino-americana, principalmente pelo estilo de sua narrativa que envolve variadas dimensões da imaginação, misturando sonhos, mitos, magia e religião. As simulações

provocadas pelo realismo mágico, que poderiam ser vistas nas poesias, contos e romances, eram símbolos do imaginário e da forma como estes se manifestavam nos personagens.

Havia uma tentativa de narrar de modo a incorporar as culturas latino-americanas, envolvendo o conglomerado que era o continente, desvinculando-se do realismo europeu, com uma liberdade de criação e fabulação. O realismo maravilhoso apoia-se na tradição oral, explorando a riqueza que esse tipo de narração possui. A maneira de olhar para a realidade era o grande requinte desse gênero, que resgatava algo que vinha da sabedoria popular e estava intimamente ligado às situações da realidade. Em suma, o aspecto “mágico” não era só contar temas fantásticos, mas também confiar na força da história em si. A magia, por assim dizer, referia-se ao fato de os elementos sobrenaturais serem considerados comuns. Chiampi (2015) aponta o propósito do uso da nomenclatura “realismo mágico”:

A adoção do termo realismo mágico revelava a preocupação elementar de constatar uma “nova atitude” do narrador diante do real. Sem penetrar nos mecanismos de construção de um outro verossímil, pela análise dos núcleos de significação da nova narrativa ou pela avaliação objetiva de seus resultados poéticos, a crítica não pôde ir além do modo de ver a realidade. E esse modo estranho, complexo, muitas vezes esotérico e lúcido, foi identificado genericamente com a “magia” (CHIAMPI, 2015, p. 21)

Apesar disso, ao referir-se a esse estilo, Chiampi (2015, p. 48) passa a defini-lo como maravilhoso, pois segundo ela:

À diferença de mágico, o termo maravilhoso apresenta vantagens de ordem lexical, poética e histórica para significar a nova narrativa realista hispano-americana. A definição lexical de maravilhoso facilita a conceituação do realismo maravilhoso, baseada na não contradição com o natural.

Logo, partindo dessa perspectiva apontada por Chiampi, embora realismo mágico ou maravilhoso sejam termos sinônimos e que naturalmente remetem ao gênero que revolucionou a forma de escrita latino-americana, adotarei o adjetivo maravilhoso a partir daqui, neste estudo, pois:

Sendo o novo romance hispano-americano uma expressão poética do real americano é mais justo nomeá-lo com um termo afeito, tanto à tradição literária mais recente e influente (o realismo), como ao sentido que a América impôs ao conquistador: no momento de seu ingresso na história, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura européia. (CHIAMPI, 2015, p.50)

O acontecimento sobrenatural ocorre no mundo real com as regras humanas, porém, ele apresenta-se sem gerar qualquer tipo de hesitação nos personagens, gerando o

“maravilhamento”, mas sem promover um choque diante de algo extraordinário, como aconteceria no mundo real. Gabriel García Márquez se inspirava em Juan Rulfo e Franz Kafka, considerados pelo próprio autor como os precursores do gênero. No estilo de Kafka, um dos grandes mestres da ficção universal e de características inconfundíveis, puderam ser apreciadas amplamente as particularidades do realismo maravilhoso, especialmente no romance *A metamorfose*.

Em sua obra, a alienação e o fantástico eram vistos de forma bastante peculiar, pois a narrativa se construía em um mundo real onde sucediam acontecimentos extraordinários, no entanto, os personagens não lidavam com eles como se fossem totalmente absurdos. O que havia era o incômodo e a reação de surpresa, mas distante do que nós, pessoas do mundo real, sentiríamos ao descobrir que houvesse um inseto gigante vivendo em um dos cômodos de nossa casa e que, por um acaso, fosse um parente.

Acompanhada de um senso de humor com grandes toques do trágico e do cruel, a trama é contada de forma imprevista, expondo as fragilidades da condição humana. O fantástico *kafkiano* é universal e naturaliza o irreal onde o próprio mundo também é assim, e de tal maneira, os personagens irão assimilar esses acontecimentos como se fossem possíveis, utilizando a mesma lógica do realismo maravilhoso e é isso que os assemelha, pois em ambos não existe a necessidade de explicações dos ocorridos, simplesmente acontecem sem uma fundamentação concreta.

Contudo, há uma diferença entre o universo kafkiano e o elemento sobrenatural na ficção latino-americana, por assim dizer, pois este último está indissociavelmente ligado à cultura local, ao folclore e a uma superstição e é por isso que os personagens não hesitam, pelo contrário, eles acreditam naquele acontecimento mágico como se fosse algo habitual e corriqueiro, como destaca Chávez (1973), ao retomar o pensamento de Carpentier:

Alejo Carpentier vê a América Latina como o ponto de encontro entre a Europa racionalista, e as culturas míticas não contaminadas pelo processo de urbanização. (...) Aí estão mescladas, dialeticamente, a cultura europeia transplantada, a cultura ameríndia e a cultura negra, estas duas últimas ainda mergulhadas no mito e na tradição oral. Da intersecção entre estes elementos díspares resulta a imagem latino-americana em seu traço mais significativo: civilização miscigenada, que adquire identidade justamente no contraste e na simbiose. (CHÁVEZ, 1973, p. 47)

Irlemar Chiampi (2015) em *O Realismo Maravilhoso*, uma das obras mais completas dedicadas a uma ampla análise crítica do tema, expõe uma distinção entre os termos “mágico” e “maravilhoso”, anteriormente mencionada, apresentando quais seriam as vantagens lexicais deste último que contribuem para a significação do que era a narrativa realista hispano-

americana, fortalecendo, assim, sua preferência em usá-lo em decorrência da palavra “mágico”, por considerar que este termo é menos abrangente e possui uma tonicidade de sobrenatural, pois nem sempre é disso que os textos querem tratar. Para a autora, o realismo maravilhoso era pautado por dois elementos principais, a hipérbole e o sobrenatural, como o exagero manifestado nos vários anos de chuva incessante, e o surreal, como no vilarejo povoado por espíritos, ambos exemplos da obra *Cem anos de Solidão*. Nesse sentido:

O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa, com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser *mirada* pelos homens. Assim, o maravilhoso preserva algo do humano, em sua essência. A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas. (CHIAMPI, 2015, p.48)

O realismo maravilhoso latino-americano foi uma resposta ao que era produzido na Europa, com o intuito de combater a “nova realidade”, pois a realidade em si não responde a muitos questionamentos, principalmente para os latinos, que permanecem em um passado de segredos e descobertas, cheio de elementos pertencentes ao imaginário do continente, como o misticismo indígena, as riquezas naturais, os monstros, entre outros.

Conclui-se, portanto, que os autores do realismo maravilhoso latino-americano utilizavam alegorias, isto é, uma linguagem metafórica, de simbologia e constituída, em seu cerne, por amostras da realidade do homem latino-americano. A ideia era fazer uso da fantasia para falar sobre a realidade, na tentativa de convocar as pessoas para uma reflexão sobre como funcionavam as cidades e povoados em sua essência, fazendo uso dessa estética para mostrar o espanto e o quão negativo era o cenário dos países latino-americanos.

1.3. O REAL MARAVILHOSO EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

Antes mesmo de adentrar no universo maravilhoso que envolve o romance *Cem anos de Solidão* e suas vastas nuances com mescla de fantasia e realidade, além de uma mensagem de cunho identitário, é fundamental que se aprecie um pouco de quem foi e o que fez o seu autor, com suas respectivas contribuições para a literatura produzida não somente em língua espanhola, mas também para a literatura mundial. Se há algo que Gabriel García Márquez sempre buscou deixar evidente, é que a natureza de seus livros e de personagens nasceu da pequena Aracataca, no interior da Colômbia, onde foi criado pelos avós maternos, o coronel

aposentado Nicolás Ricardo Márquez e a avó, Tranquilina Iguarán, que adorava contar histórias de fantasmas. Ali, no seio familiar, estava a semente do realismo maravilhoso nas obras do colombiano e, combinado à influência de alguns autores, a exemplo de Kafka, o tornaram um dos grandes mestres ou, até mesmo, o principal expoente desse estilo, no continente americano.

Essa herança, proveniente de sua avó, que tratava o extraordinário como algo comum, foi uma das fontes dessa visão mágica, supersticiosa e sobrenatural na realidade que empregou em suas obras. Se a marca dos grandes autores é o retrato de seu tempo, incluindo o homem, o universo que o cerca, as ideias e espírito, Márquez foi um autor completo, pois retratou como poucos a América Latina e seus personagens. Um dos grandes legados de sua obra, deve-se ao fato de que mesmo não sendo um historiador, boa parte da história latino-americana está retratada em seus livros, basta substituir o nome dos personagens pelo de pessoas reais.

Conforme já mencionado, Gabriel Garcia Márquez, ou Gabo, como é popularmente conhecido, desabrochou sua veia literária ao ler *A Metamorfose*, do tcheco Franz Kafka. As obras de Kafka possuíam marcas bastante expressivas, tanto que devido a essa escrita tão peculiar, surgiu o termo kafkiano, que se refere a algo complicado, surreal, como era comum em algumas de suas principais produções, contendo conflitos, labirintos, transformações míticas entre outros elementos que ultrapassavam o real.

O que se via, algumas vezes, era o afastamento da realidade e racionalidade, percorrendo caminhos surreais e, muitas vezes, absurdos. Tais artifícios técnicos serviram de influência literária para García Márquez. O escritor colombiano fez parte do chamado *boom* latino-americano, durante a década de 1960, que também emplacou escritores como Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Mário Vargas Llosa – amigo pessoal de Gabo, até uma ruptura em 1986, cujo motivo da briga e fim da amizade é permeado de especulações até hoje. Sua primeira publicação ocorreu em 1955, o romance “A revoada”. Posteriormente, mudou-se para a Europa e tornou-se correspondente de jornal.

Ao viver em países como França, Alemanha, Polônia e Hungria, Márquez ficou fascinado pelas diferenças culturais em relação à sua terra natal, e este sentimento virou tema de inúmeros contos. Porém, o escritor também teve um período de improdutividade, ainda que estivesse passando por um momento profissional próspero, em que possuía bastante reconhecimento no cenário latino-americano e vivesse financeiramente bem. Contudo, seu espírito inovador e inquieto lhe perturbava por não estar produzindo ficção. Um dia, enquanto dirigia da Cidade do México a Acapulco, para suas férias em família, Márquez teve uma visão do livro que lhe consagraria em proporções universais, segundo o biógrafo Gerald Martín:

Naquele dia, ainda não havia dirigido por um longo percurso quando, “de lugar nenhum”, a primeira sentença de um romance lhe flutuou na mente. Por trás dela, invisível mas palpável, estava o romance inteiro, como se tivesse sido ditado – baixado – do além. Era tão poderoso e irresistível quanto um feitiço, um encantamentomágico. A fórmula secreta da sentença estava no ponto de vista e, acima de tudo, no tom: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento [...]”. Como se estivessem transe, García Márquez parou, deu meia-volta no Opel e voltou para a Cidade do México. E então... (MARTIN, 2010, p. 366)

Após cancelar suas férias, o autor largou os vários empregos que possuía e trabalhou mais de oito horas por dia durante dezoito meses para escrever aquela que é considerada sua obra prima, *Cem anos de Solidão*, marco do realismo maravilhoso e considerada o retrato fiel da Colômbia e de toda América Latina, tamanho o seu valor.

Na madrugada de 21 de outubro de 1982, exilado no México, para fugir da prisão pretendida pelo exército da Colômbia, por uma suposta vinculação ao movimento socialista, Garcia Márquez recebeu a notícia que muitos aguardavam: a Academia Sueca acabava de lhe outorgar o Prêmio Nobel de Literatura. Na ocasião de seu recebimento, proclamou a solidão da América Latina, com um dos mais notórios discursos proferidos em toda a história do prêmio.

A América Latina não quer nem tem porque ser uma peça de xadrez sem arbítrio, nem tem nada de quimérico que seus desígnios de independência e originalidade se convertam em uma aspiração ocidental. Não obstante, os progressos da navegação que reduziram tantas distâncias entre nossas Américas e a Europa, parecem haver aumentado em troca nossa distância cultural. Por que a originalidade que nos admitem sem reservas na literatura se nos nega com todo tipo de suspeitas em nossas tentativas tão difíceis de mudança social? Por que pensar que a justiça social que os europeus avançados buscam alcançar em seus países não pode ser também um objetivo latino-americano com métodos distintos em condições diferentes? Não: a violência e a dor desmedidas de nossa história são o resultado de injustiças seculares e amarguras sem conta, e não uma conspiração urdida a 3 mil léguas de nossa casa. Mas muitos dirigentes e pensadores europeus acreditaram nisso, com o infantilismo dos avós que esquecem as loucuras frutíferas de sua juventude, como se não fosse possível outro destino que viver à mercê dos grandes donos do mundo. Este é, amigos, o tamanho de nossa solidão. (informação verbal).²

O que Gabo trouxe em seu discurso, pronunciado em 1982 e intitulado de “A solidão da América Latina”, foi fundamental. O escritor fez referência a seu continente, a partir de fatos históricos, desde o descobrimento do dito “novo mundo”, expondo a realidade latino-americana como lugar que poucos conheciam. Recordou os mais de 300 anos da colônia espanhola, resgatando os percalços da ditadura militar, quando milhares de homens e mulheres perderam a vida, não se olvidando de citar os exilados políticos. Gabo mencionou o fato de que a Europa

² Fragmento do discurso de Gabriel García Márquez, durante o recebimento do prêmio Nobel de Literatura traduzido por Selma Vilela.

teve mais tempo para crescer e desenvolver-se em relação aos países americanos. Referiu-se à humanidade, à luta pela vida e à utopia de um mundo onde não existissem mortes, e que as pessoas fossem valorizadas pelo que são.

O autor citou o sonho latino-americano de um mundo novo e mencionou a poesia, alegando que ela é a prova da existência do homem, que é um ser repleto de pensamentos e sonhos e capaz de crer no inexistente. Em contrapartida, acusou os europeus de não saberem interpretar a origem da América. Esta é a solidão à qual García Márquez referiu-se em todas as linhas de seu discurso, lançando uma reflexão para ouvintes sobre os ideais, as atitudes, e a necessidade de empatia por parte de todos.

Apenas três anos depois do reconhecimento popular, o artista publicou o romance *O amor nos tempos do cólera*, com uma extraordinária tiragem oficial de 750 mil exemplares. Em abril de 2014, veio a falecer este grande expoente da literatura mundial. Sem dúvidas, García Márquez era o rei de Macondo, cidade fictícia de sua obra maestra, e um dos escritores mais formidáveis e influentes da América Latina. No entanto, ele não era apenas um dos mais conhecidos, admiráveis e requisitados do continente. Tamanha era a sua força e capacidade de chegar a lugares até então inatingíveis, sobretudo por sua escrita ser construída em sua língua materna, o espanhol, que chegou a ser comparado a Miguel de Cervantes, figura máxima da literatura espanhola e um dos gênios da literatura universal. Em uma de suas inúmeras entrevistas, García Márquez disse que a única coisa importante na vida era estar vivo e que a morte era uma trapaça, além disso, era muito sério o fato de que a vida acabasse, sendo que, para ele, a forma de evitar isso, era escrever muito.

A impressão que se formou é a de que García Márquez tornou-se o porta-voz oficial da América Latina, exatamente pela forma como escrevia e retratava a realidade do continente. Era tudo muito íntimo e apropriado. O escritor colombiano foi traduzido para mais de 30 idiomas, tendo vendido mais de 40 milhões de livros e conseguido abrir os olhos do restante do mundo para o lugar onde estavam suas raízes, a América Latina. Por obra do acaso ou de forma previamente calculada, o escritor conseguia atrelar a realidade de todo o contexto latino-americano à sua vida particular e conseqüentemente às suas obras.

Voltando para a obra base desta discussão, um dos principais arquétipos do estilo realismo maravilhoso, *Cem anos de Solidão* foi um sucesso de vendagem na época de seu lançamento e o mesmo ocorre nos dias de hoje, com as várias reedições já publicadas. Uma das obras-primas da literatura escrita em língua espanhola, o livro é considerado por alguns literatos o mais importante produzido na América Latina, sendo equiparado por muitos críticos, no

questo importância e genialidade, ao “*El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*”, do romancista e dramaturgo espanhol Miguel de Cervantes, cuja importância para a literatura espanhola é tão admirável e respeitável que, por muitas vezes, a própria língua castelhana é chamada “língua de Cervantes”. Carlos Fuentes, em uma carta que escreveu a Júlio Cortázar, depois de ler o manuscrito da obra, se manifestou apresentando sua experiência da leitura:

Acabo de leer 'Cien años de soledad' y siento que he pasado una de las experiencias literarias más entrañables que recuerdo. (...) Tengo la impresión de haber leído algo así como el Quijote latinoamericano: un Quijote atrapado entre las montañas y la selva, sin campos que recorrer, un Quijote enclaustrado que por ello tiene que inventar el universo a partir de sus cuatro paredes derruidas.³

A propósito, a filiação “cervantina”, utilizada por Márquez pode ser vista a partir da locução fincada em uma peripécia que tem a capacidade de prender o leitor, pois tanto em *Cem anos de solidão*, quanto em *Dom Quixote*, há várias histórias dentro da mesma narrativa, o que motiva a continuidade da leitura, porque gera a curiosidade de quem está lendo, o que talvez não existisse caso as tramas fossem centradas em apenas um grupo pequeno de personagens, com enredos limitados. Bakhtin cita a dialogia entre autor, obra e leitores, isto é, a relação de um com o outro. Desta maneira, no processo de interação, um interfere no discurso do outro, pois não existe nenhuma leitura inédita, considerando que sempre haverá sinais de experiências anteriores.

Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos. (BAKHTIN, 2011, p. 294 – 295)

A leitura de *Cem anos de Solidão* é marcada por uma bela trama de palavras que requer bastante cuidado e esmero por parte daquele que se propõe a deleitar-se em toda a sua genialidade. García Márquez consegue prender o leitor, ainda que por algumas vezes, possam existir momentos de confusão no entendimento dessa grande metáfora da condição latino-americana. Porém, o executa com êxito, por utilizar uma linguagem acessível e sem formalismo, onde os conflitos de compreensão podem existir apenas devido a algumas repetições.

³ Trecho da carta que Carlos Fuentes escreveu a Julio Cortázar após a leitura do manuscrito do romance que logo se tornaria uma obra-prima do realismo mágico e que para o escritor mexicano parecia "uma crônica exaltante e triste, uma prosa sem desmaios, uma imaginação libertadora. "

Iser (1996) buscou entender o procedimento da leitura literária, sendo o leitor o elemento primordial do processo. Ele enfoca a interação estabelecida entre a obra e o leitor no ato da leitura, ao afirmar que:

Desse modo, o efeito e a recepção formam os princípios centrais da estética da recepção, que, em face de suas diversas metas orientadoras, operam com métodos históricos-sociológicos (recepção) ou teórico textuais (efeito). A estética da recepção alcança, portanto, a sua mais plena dimensão quando essas duas metas se divergem e se interligam. (ISER, 1996, p. 7).

Por esta vertente, percebemos que em *Cem anos de Solidão*, um espaço é dado ao leitor para que possa criar suas próprias interpretações e refletir sobre elas, diferentemente das teorias estruturalistas onde a leitura predominante era a do autor e na qual apenas sua ideia prevalecia.

Assim como outros autores contemporâneos em suas respectivas produções, Garcia Márquez consegue revolucionar a discussão política na literatura a partir do imaginário. Por inúmeras vezes, ao longo de sua vida, ele foi interrogado sobre essa estética literária que o consagrou e conseqüentemente o colocou no rol dos grandes autores mundiais. Quando questionado a respeito de sua definição sobre o realismo maravilhoso, o autor afirmava que a primeira condição do gênero era de que se tratasse de fatos certos e verdadeiros, contudo, era importante que esses acontecimentos parecessem fantásticos. Essa é a chave para nossa compreensão do enredo, pois falamos de eventos que para o autor não se referiam apenas à magia e à fantasia, mas sim à sua realidade, uma realidade incontestável.

É impossível dissociar as histórias de *Cem anos de Solidão* da biografia do autor e da realidade política, econômica, social e cultural do povoado de Aracataca, que claramente inspirou a cidade fictícia de Macondo.

Em *Cien años* os personagens vêem o mágico como parte de sua realidade. [...], García Márquez associa o cotidiano e o sobrenatural, o doméstico e o maravilhoso, o verossímil e o inverossímil, o lendário e o histórico, numa amálgama sólida que se basta como única realidade (JOSEF, 1993, p. 176).

García Márquez aproveitou a subjetividade para imprimir a sua ideia própria de mundo, fazendo uso de um jogo de palavras que envolvia o realismo e o fantástico, e que se harmonizavam entre si, corroborando para uma reflexão da realidade a partir de variados pontos de vista sobre o continente, sobrepujado pelas ditaduras e guerras civis. As narrativas apresentadas no romance retomam desde histórias bíblicas até os mitos latino-americanos, de forma a parecer que são situações que poderiam acontecer, em uma mescla proposital entre o maravilhoso e o real, levando em consideração o fato de que ambos podem se confundir durante a trama, pois as sensações que são recriadas remetem sempre à vida real, numa dicotomia entre

o trágico e o fascinante, o concreto e o ficcional. Os eventos extraordinários que acontecem no povoado de Macondo, são tidos como situações de um cotidiano corriqueiro, normal, algo característico do Realismo Maravilhoso.

O livro trata de alguns aspectos pontuais e extremamente fortes, como o incesto praticado pelo casal protagonista do romance, José Arcádio Buendía e Úrsula Iguarán; a pederastia entre Aureliano Buendía e Remédios Moscote; o destino traçado para a família, em uma maldição de cem anos, prevista pelo cigano Melquíades; as desgraças conduzidas por superstições, como a peste da insônia, que levou os habitantes do povoado a se perderem no esquecimento; e a maldição da vida, vivenciada pela matriarca da família, que viveu aproximadamente cento e vinte anos, tendo assistido a toda a ascensão e queda de sua linhagem.

O romance narra a saga da família Buendía, formada por José Arcádio Buendía e Úrsula Iguarán. Na vida desta família, há uma série de acontecimentos os quais sugerem a não possibilidade de escapar de seus destinos e suas mortes trágicas, algo que chegou inclusive a ser previsto pelo personagem Melquíades, em seus manuscritos – maneira de mostrar que existe um elo entre eles, algo que vai e volta para o mesmo ponto. A história da família já estava traçada, como a personagem Pilar Ternera, já no fim de sua vida, definiu ao dizer: “porque um século de baralho e de experiência tinha ensinado que a história da família era uma engrenagem de repetições irreparáveis, uma roda giratória que teria continuado dando voltas até a eternidade, se não fosse o desgaste progressivo e irremediável do eixo” (MÁRQUEZ, 2018, p. 425).

A biografia dos Buendía apresenta situações que se repetem, como os incestos, as mortes repentinas, amores impulsivos e um gérmen de rebeldia que levava os membros da família à guerra, resultando em tragédia. As pessoas acabavam sempre sendo condenadas a uma velhice de solidão, indicando, assim, uma contrariedade, pois embora essas repetições aparentemente indiquem que não há um começo e fim, na realidade há, pois, no final do romance, ocorre a extinção de toda a estirpe dos Buendía.

Os integrantes da família ou são marcados pela inventividade ou pela obstinação e, todos eles, pela solidão. O que lhes faltava era a criatividade para nomear seus membros, pois talvez, para demonstrar que o destino dos integrantes da família se repetia, se passavam os anos e as gerações, mas os nomes permaneciam os mesmos, o que fez com que, em algumas reedições do livro, tanto em português quanto em espanhol, fosse feita uma árvore genealógica da família, de modo a facilitar a compreensão do leitor. Dentro de um cenário de realismo maravilhoso, onde há uma realidade permeada de elementos fantásticos, o leitor consegue pactuar com o

narrador e refletir sobre os acontecimentos, principalmente nos momentos de solidão em relação aos personagens e ao mundo.

A obra é fundamental para que se possa compreender as trajetórias no dia a dia, pois a cada nova leitura, há um convite à reflexão a partir de pontos que remetem ao sorriso, ao choro e ao sonho. Devido à sua expressividade, que propiciou o rompimento de uma hegemonia literária, por meio do Realismo Maravilhoso, o livro traz uma forma de contar aspectos de uma América Latina empobrecida e que vivia com grandes feridas, na perspectiva dos dramas familiares dos Buendía e que representava inúmeras famílias latino-americanas.

A cada parágrafo surge uma novidade no que diz respeito à narrativa e informação, instigando o leitor a alguns questionamentos sobre a possibilidade da ocorrência de certos fenômenos. É um livro que apresenta problemáticas como a guerra, mas o principal é entender que em cada lar, latino-americano, é possível que aqueles acontecimentos sucedam. Ao se realizar mais de uma leitura da obra, novas impressões são formadas, seja por uma palavra que passou despercebida em um primeiro momento ou pelo entendimento maior de determinadas situações.

Ao contrário do que imaginava o próprio autor, numa perspectiva bastante negativa de vendagens, o livro foi escrito em condições bastante peculiares em sua vida, requerendo sua dedicação e superando todas as expectativas criadas por ele mesmo, pois, para muitos críticos, a história é muito humana e universal, sendo possível entender não só o latino-americano, mas também o ser humano em geral, com seus problemas particulares. Essa marca de um excelente contador de história, atribuída a García Márquez, é um dos itens que o insere no grupo dos mais relevantes autores de sua época, perdurando o título até os dias atuais.

A história é repleta de complexidades, começando por uma característica que já foi apontada, como a repetição dos nomes dos personagens, que foi um recurso intencional do autor para chamar a atenção do leitor, ocasionando um estranhamento a partir de coisas muito simples. Quando descoloca o realismo para esta questão em especial, Márquez põe em evidência uma temporalidade cíclica dentro desse período de cem anos.

Apesar dessas repetições, o leitor deve se deixar levar pela trama e assimilar até que ponto a alcunha pode ser fator crucial em relação ao entendimento da personalidade dos personagens, tendo relação com suas ações e não com seus nomes, necessariamente. Contudo, de nenhuma forma há um afastamento da história devido às repetições, senão um resgate dos momentos marcantes e regresso a algumas passagens, com uma ideia de extensão da família,

como se do primeiro ao último houvesse uma espécie de continuidade entre as pessoas. Essa fusão de nomes e personagens cria uma sensação de que o tempo se estende infinitamente.

Os pilares dessa narrativa são os personagens, especialmente os membros da família, e a cidade de Macondo, que funciona como espaço principal dos inúmeros acontecimentos. A respeito disto, o povoado merece um destaque à parte, delineado mais à frente em nossa discussão, tamanha sua importância na sequência lógica dos fatos e compreensão dos mesmos, possuindo atributos de personagem.

Fundada pelo casal José Arcádio e Úrsula, a aldeia que cresceu à margem de um rio, aos poucos vai ganhando notoriedade e relevância. O contraponto entre o fantástico e o real e a ambiguidade existente, ocorre quando os próprios personagens titubeiam entre os acontecimentos surreais e a razão, como afirma Todorov, ao dizer que “o fantástico dura o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da 'realidade', tal qual existe na opinião comum.” (TODOROV, 2008, p.47-48).

Um dos episódios mais icônicos no tocante aos acontecimentos fantásticos, ocorre no início da história, antes do matrimônio de Úrsula e José Arcádio Buendía, que haviam crescido juntos na aldeia de Riohacha. Ambos tinham uma conexão que transcendia a relação homem e mulher, “porque na verdade estavam ligados até a morte por um vínculo mais sólido que o amor: um remorso comum de consciência. Eram primos” (MÁRQUEZ, 2018, p.27).

A união de ambos já era algo previsto por todos, embora alguns parentes tenham tentado impedi-la, devido à expectativa de que deste cruzamento, fossem gerados filhos com características de animais. Essa preocupação existia devido à crença popular segundo a qual de uma relação entre primos nasceriam crianças com rabos de porco ou de iguana. A possibilidade de que o casal pudesse gerar um “animal mitológico” e que conseqüentemente um infortúnio acometesse toda a geração posterior, fez com que Úrsula, temerosa com a possível concretização da “lenda”, não cedesse à consumação do casamento e, como meio de prevenção, usasse uma espécie cinto de castidade, confeccionado por sua mãe, por vários meses, de forma a frear as investidas do esposo.

Uma tia da Úrsula, casada com um tio de José Arcádio Buendía, teve um filho que passou a vida toda com calças balão, e frouxas, e que morreu sangrando depois de haver vivido quarenta e dois anos no mais puro estado de virgindade, porque nasceu e cresceu com uma cauda cartilaginosa na forma de saca-rolha e com uma escovinha de pelos na ponta. Uma cauda de porco que não se deixou ver jamais por mulher alguma, e que lhe custou a vida quando um açougueiro amigo fez o favor de cortá-la com um cutelo de retalhar costela de boi. José Arcádio Buendía, com a ligeireza de

seus dezenove anos, resolveu o problema com uma frase só: “Não me importa ter leitões, desde que consigam falar”. (MÁRQUEZ, 2018, p. 27)

Mesmo após o casamento, ainda existiam rumores de que a boda do casal não houvesse sido consumada. Foi quando o personagem Prudêncio Aguilar, derrotado por José Arcádio Buendía em uma briga de galos, proferiu à uma altura que todas as pessoas próximas ouvissem, cumprimentos sarcásticos, como “vamos ver agora se esse galo enfim faz um favor a sua mulher”. (MÁRQUEZ, 2018, p.28). A zombaria foi o suficiente para que José Arcádio Buendía ameaçasse Prudêncio Aguilar de morte, e concretizasse tal ameaça, atravessando uma lança em sua garganta. O que sucede após o homicídio são alucinações por parte de Úrsula, que via o defunto em diversas situações e, ao relatar ao esposo, recebeu uma resposta de indiferença ao ouvir que “os mortos não voltam”. (MÁRQUEZ, 2018, p. 29).

Os devaneios persistiram, como fruto da dor na consciência que pairava sob o casal, pois o assassinato foi considerado um duelo de honra. Tamanha inquietude com a situação foi o estopim para que marido e mulher tomassem a decisão de se esvair de Riohacha em direção oposta, distante, levando consigo, outras pessoas apaixonadas pela aventura e que arrastaram suas famílias para um lugar que ninguém sabia onde era e o que esperar. Após anos de percurso, eles se deparam com o cenário das grandes tramas de García Márquez, o povoado de Macondo.

Naquela noite José Arcádio Buendía sonhou que bem ali erguia-se uma cidade ruidosa com casas de paredes de espelho.. Perguntou que cidade era aquela, e lhe responderam com um nome que nunca havia ouvido, que não tinha significado algum, mas que teve no sonho uma ressonância sobrenatural: Macondo. No dia seguinte convenceu seus homens de que jamais encontrariam o mar. Mandou que derrubassem as árvores para fazer uma clareira junto ao rio, no lugar mais fresco da margem, e ali fundaram a aldeia. (MÁRQUEZ, 2018, p.31)

O que se percebe, desde a motivação para a saída da aldeia de Riohacha, até a fundação de Macondo, é que são situações guiadas pelo imaginário dos personagens, evidenciando o fantástico na trama. José Arcádio e a esposa decidiram abandonar o lugar onde nasceram e cresceram em virtude das assombrações que perturbavam Úrsula, em um grau de potência que fazia com que o fantasma de Prudêncio Aguilar parecesse real. É possível notar que por mais que o fantasma causasse desconforto em ambos, em momento algum a situação era vista como algo sobrenatural, que provocasse hesitação ou medo. Ela era resultado do remorso que os dois sentiam, fortalecendo a ideia de que o real maravilhoso, corresponde à combinação da realidade junto à magia, em que uma não se sobressai à outra, ou seja, por mais que para muitas pessoas, a possibilidade de lidar com um fantasma seja algo aterrorizante e quase impossível de acontecer, na narrativa, acaba se tornando algo comum e aceitável, muito próximo da realidade.

Dando sequência a exemplos da presença do maravilhoso na obra, a chegada dos ciganos no povoado de Macondo, em seus tapetes voadores e invenções extraordinárias, é um dos primeiros contatos com a mistura fluida entre o imaginário e o real, fascinando pela originalidade e pela forma como essas situações fantásticas eram consideradas normais, descartando a necessidade de uma explicação lógica. O uso da surrealidade corresponde a um exagero, e a uma maneira de narrar a história, utilizando de algo real, para transformá-lo em absurdo, dentro de uma história que é cíclica e por várias vezes contraditória.

É possível inferir que o jogo de palavras pretendido pelo autor foi organizado com o objetivo de movimentar o imaginário do leitor, combinando os elementos concretos com fenômenos sobrenaturais, tomando para si alegorias fantasiosas. Contudo, esses acontecimentos extraordinários geram certa hesitação dos personagens, para logo o sentimento de dúvida desvanecer e acabar sendo absorvido como algo pertencente à realidade. Os personagens não se questionam sobre o motivo dos episódios, apenas os aceitam como algo natural.

Úrsula não tornou a se lembrar da intensidade daqueles olhares até o dia em que o pequeno Aureliano, na idade de três anos, entrou na cozinha no momento em que ela retirava do fogão e punha na mesa uma panela de barro com caldo fervendo. O menino, perplexo na porta, disse: “Vai cair”. A panela estava bem posta no centro da mesa, mas assim que o menino deu o anúncio, começou um movimento irremediável rumo à borda, como impulsionada por um dinamismo interior, e se espatifou no chão. Úrsula, alarmada, contou o episódio ao marido, que o interpretou como sendo um fenômeno natural. (MARQUEZ, 2018, p.22)

Vimos que o presságio do jovem Aureliano, ao se materializar, criou um assombro instantâneo em Úrsula que, espantada, foi ver com o marido e informá-lo do evento; em vão, pois José Arcádio Buendía em nada se admirou, naturalizando a situação. A linguagem adotada se desdobra de uma maneira que os elementos inverossímeis acabam sendo concebidos pelos personagens que, por sua vez, são a representação de um povo latino-americano, na sua forma particular de compreender o mundo.

Diferente das figuras do romance, é possível que os leitores refutem a crença nesses fenômenos sobrenaturais ao serem apresentados a eles, criando um conflito entre o que é real e o que é ficção.

O fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma, entretanto, uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da

natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 2008, p.24)

O dilema do incesto e sua proibição, vivenciado por José Arcádio Buendía e Úrsula, também se fez presente em outros momentos ao longo da trama, algumas vezes manifestados apenas em forma de desejos, outras vezes concretizados, como na união entre os irmãos José Arcádio e Rebeca.

O rapaz, que anos antes foi embora com os ciganos e recém voltara depois de muitas aventuras ao redor do mundo, retornou com hábitos muito diferentes e não lembrava mais de muitas coisas de seu passado, “havia se esquecido de tudo porque a vida do mar saturou sua memória com demasiadas coisas para recordar.” (MÁRQUEZ, 2018, p.104). Ausente por muito tempo do povoado de Macondo, o irmão mais velho fez insinuações cínicas direcionadas a Rebeca: “Em certa ocasião José Arcádio olhou para o seu corpo com uma atenção descarada, e disse a ela: “Você é mulher demais, irmãzinha”. (MÁRQUEZ, 2018, p.104).

Os dois cederam às tentações, acabaram por consumir o incesto e rapidamente se casaram. Para a mãe dos jovens, aquela atitude era inaceitável. “Úrsula não perdoou nunca o que considerou uma inconcebível falta de respeito, e quando regressaram da igreja, proibiu os dois recém-casados de tornar a pisar na casa. Para ela, era como se tivessem morrido.” (MÁRQUEZ, 2018, p.106)

Outro acontecimento fantástico que ocorre na narrativa é a história que envolve Remédios, filha de Arcádio e Santa Sofía de la Piedad, da quarta geração da família Buendía. A jovem havia herdado a beleza de sua mãe e ostentava o título de mulher mais bela. Os homens que inutilmente tentaram possuir a moça, acabaram por ter um fim trágico, de tal maneira, acreditavam que ela tinha poderes de morte e, assim, permaneceu pura durante toda vida. Remédios, a Bela, como era conhecida por sua formosura única, e como maneira de diferenciá-la das outras duas personagens com mesmo nome na obra, era dona de um cheiro inigualável, e sua presença gerava uma perturbação nos homens do povoado, exceto em seus familiares. É importante ressaltar que, ao contrário do que ocorre com os personagens masculinos, que têm seus nomes repetidos e que acabam herdando a personalidade do antecessor, as figuras femininas não carregam consigo traços de outras, mantendo a sua singularidade.

Na narrativa, existe a intenção de atribuir à personagem uma ligação muito estreita à morte, devido a sua associação direta a quatro episódios com homens que tentaram se aproximar dela e acabaram perdendo a vida. O misto de erotismo, magia e tragédia são alguns símbolos da breve passagem de Remédios, a Bela, pela obra de García Márquez que, embora tenha sido curta, é permeada de representatividade. Não se pretende estereotipar a personagem,

exatamente por ela ser livre de formalismos, não se encaixando em nenhum padrão, devido sua personalidade única e original.

Úrsula, já quase cega, foi a única que teve serenidade de identificar a natureza daquele vento irreparável, e deixou os lençóis à mercê da luz, vendo Remédios, a Bela, que dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos besouros e das dalias e passavam com ela através do ar onde as quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela para sempre nos altos ares onde não podiam alcançá-la nem os mais altos pássaros da memória. (MÁRQUEZ, 2018, p.257)

A cena da ascensão de Remédios, a bela, ao céu, em uma tarde de março, é bastante simbólica, devido a seu teor mitológico, dentro do realismo maravilhoso, pois das várias interpretações existentes sobre este momento, a mais cogitada é a analogia que se faz com a ascensão da Virgem Maria, pois ambas foram assuntos de corpo e alma.

La ascensión en cuerpo y alma de Remedios, la bella, al cielo es tachada por los macondinos de milagro y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios'. Remedios sube al cielo como lo hacen la Virgen y las santas en la imaginería católica (VARGAS LLOSA, 2007, p. 52)

A magia manifestada dentro na obra não está vinculada apenas a situações que não se esclarecem dentro da lógica racional e humana, mas também a tudo aquilo que é fascinante, belo, e que mexe com a imaginação do leitor. Vejamos o caso da aparição das borboletas amarelas que a seguiam por todos os lados:

Foi quando percebeu de vez que as borboletas amarelas que precediam as aparições de Mauricio Babilônia. Tinha visto aquelas borboletas antes, principalmente na oficina mecânica, e achou que estavam fascinadas pelo cheiro da pintura. Alguma vez tinha visto voando sobre sua cabeça na penumbra do cinema. Mas, quando Mauricio Babilônia começou a persegui-la como um fantasma, que só identificava a multidão, compreendeu que as borboletas amarelas tinham alguma coisa a ver com ele. Mauricio Babilônia estava sempre na plateia dos concertos, no cinema, na missa maior dos domingos, e ela não precisava vê-lo porque as borboletas indicavam onde ele estava. (MÁRQUEZ, 2018, p.310-311)

Não aleatoriamente, a borboleta foi usada nesta passagem, pois segundo Chevalier, Gheerbrant (2019, pág.138) “Um outro aspecto do simbolismo da borboleta se fundamenta nas suas metamorfoses: a crisálida é o *ovo* que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é a ressurreição. É ainda, se preferir, a saída do *túmulo*”. Atuando como símbolo da metamorfose, as borboletas representam um período de vida curto, uma transformação e o renascimento que, no caso específico da obra, simbolizam a tragédia e a impossibilidade do romance entre a filha do Aureliano Segundo e Fernanda del Carpio, a jovem Renata, conhecida por Memê, e o subordinado de seu pai, Mauricio Babilônia.

Embora existisse de fato um sentimento entre ambos, as diferenças sociais jamais lhe permitiriam vivenciar este amor em sua plenitude. O rapaz era um mecânico. A morte de Maurício Babilônia, arquitetada inconscientemente pela mãe de sua amada e executada por um dos guardas do prefeito, na tentativa de descobrir quem estava roubando as galinhas, era mais um capítulo de uma série de desgraças da linhagem dos Buendía, pois afetou diretamente um dos membros da família.

O infortúnio ao qual Babilônia foi acometido, sendo alvejado equivocadamente, era parte de seu destino e sinal do que a presença incessante das borboletas amarelas ao seu lado representava. A própria Memê, ao se deparar certa vez com sua mãe na tentativa de matá-las com inseticida, disse: “A vida inteira me contaram que as borboletas noturnas chamam o azar”. (MÁRQUEZ, 2018, p.315). A própria palavra “noite”, em algumas de suas significações, representa “um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p.640).

Este episódio das borboletas que perseguiram Mauricio Babilônia se transformou em um dos mais fortes e significativos da obra de García Márquez, pois faz alusão ao universo criativo e imaginativo do autor, bem como às flores amarelas que aparecem, por exemplo, quando morre o patriarca da família, o primeiro José Arcádio Buendía e, em seu cortejo as pessoas precisam abrir espaço para uma chuva de flores amarelas que caíam do céu, tornando-se símbolo do real maravilhoso.

Então entraram no quarto de José Arcádio Buendía, o sacudiram com todas as forças, gritaram em seu ouvido, puseram um espelho diante de suas narinas, mas não conseguiram despertá-lo. Pouco depois, quando o carpinteiro tomara as medidas para o ataúde, vieram através da janela que estava caindo uma garoa de minúsculas flores amarelas. Caíram a noite inteira sobre o povoado numa tempestade silenciosa, e cobriram os telhados e tamparam as portas e sufocaram os animais que dormiam na intempérie. Tantas flores caíram do céu, que as ruas amanheceram atapetadas por uma colcha compacta, e foi preciso abri-las de novo com pás e ancinhos para que o cortejo pudesse passar. (MÁRQUEZ, 2018. p.155)

Outra situação incomum é a passagem na qual José Arcádio, já nas etapas finais de sua vida, passa a viver debaixo da castanheira localizada no quintal da casa, pois estava tendo delírios frequentes, a exemplo disso, o fato de evocar os mortos e perder a noção do tempo. Somado a este episódio, ele passou a quebrar objetos para transformá-los em aparatos de alquimia, sendo por esta razão, que seu filho Aureliano interveio, pedindo a vários homens para que prendessem o pai debaixo da castanheira.

Passou a noite inteira na cama com os olhos abertos, chamando Prudêncio Aguilar, chamando Melquíades, chamando todos os mortos, para que fossem compartilhar sua

mágoa sem fim, mas ninguém o acudiu. Na sexta-feira, antes que alguém se levantasse, voltou a vigiar a aparência da natureza, até que não teve a menor dúvida de que continuava a ser segunda-feira. Então agarrou a tranca da porta e com a violência selvagem de sua força descomunal destroçou até fazer virar pó os aparelhos de alquimia, o gabinete de daguerreotipia, a oficina de ouriversaria, gritando feito um endemoniado num idioma altissonante e fluido, mas completamente incompreensível. Estava a ponto de acabar com o resto da casa quando Aureliano pediu ajuda aos vizinhos. (MÁRQUEZ, 2018, p.90)

Ainda neste universo de acontecimentos extraordinários, destacamos a peste da insônia. Uma das principais causas para a disseminação quase que repentina da peste no povoado de Macondo, que infectou a todos os habitantes, deveu-se ao crescimento da cidade no mercado inter-regional, atraindo muita gente e cada vez mais viajantes, dia após dia. O surto impedia os habitantes de dormir, apagando progressivamente todas as suas memórias. A cena começa com um estado de alerta e preocupação por parte da personagem Visitação, a índia que residiu durante um certo período com o irmão na casa da família Buendía.

A personagem de Visitação não possui uma importância relevante no romance, porém adquire, nesse episódio, um destaque notável. Certa noite, Visitação acorda para encontrar Rebeca, a menina que agora fazia parte da família, e cuja procedência era desconhecida, "na cadeirinha de balanço, chupando o dedo e com os olhos alumbrados como os de um gato na escuridão." (Márquez, 2018, p.51-52). Então, após se deparar com essa cena, a índia reconhece um dos sintomas da enfermidade que outrora havia vivenciado com o seu irmão e que os levou a se exilarem do lugar onde antes viviam; mais uma vez se deparava com a peste da insônia. O irmão de Visitação, o índio Cataure, saiu da casa dos Buendía, mas a índia permaneceu, por acreditar que aquela doença letal haveria de perseguí-la por onde quer que fosse, em todos os rincões da terra.

A atitude de José Arcádio Buendía perante esses acontecimentos foi de zombaria e desprezo em direção às ideias indígenas. Mas o personagem começa a mostrar uma mudança quando, algumas semanas depois, se revirava durante as noites, sem conseguir dormir. O mesmo acontece com Úrsula e com Aureliano, que só ficaram assustados no terceiro dia. Aos poucos todos os personagens começaram a contrair essa "doença" e passavam o dia inteiro "sonhando acordado". As referências claras ao real maravilhoso aparecem quando o narrador expressa ideias como: "Não se alarmaram até o terceiro dia, quando na hora de ir deitar se sentiram sem sono e perceberam, que estavam há mais de cinquenta horas sem dormir". (Márquez, 2018, p.53).

Dentre as consequências da peste da insônia, a mais negativa não foi a falta de sono, mas a perda da memória, como antecipou Visitação, "o mais terrível da enfermidade não era a

impossibilidade de dormir, pois o corpo não sentia cansaço algum, mas sua inexorável evolução rumo a uma manifestação mais crítica: o esquecimento” (Márquez, 2018, p.52). Nesta circunstância, as pessoas acabavam acostumando-se com aquele estado de vigília, sendo mais uma característica do realismo maravilhoso, quando situações extraordinárias ocorrem, mas logo são consideradas normais.

As pessoas esqueceram momentos da infância, sentimentos, o nome dos objetos e sua respectiva função, e alguns se olvidaram do próprio nome. Os enfermos, se viram na necessidade de nomear as coisas, passando a colocar placas com os nomes nos objetos e com as indicações sobre o que eram e para que serviam, como no momento em que os habitantes prepararam um letreiro e o colocaram em uma vaca: “Esta é a vaca e deve ser ordenhada todas as manhãs para que produza leite, e o leite deve ser fervido para ser misturado com o café e fazer café com leite”. (Márquez, 2018, p.53).

Conforme já mencionado, o realismo maravilhoso, transita entre o mundo real e o fantástico, portanto, percebemos no romance que, aos poucos, os habitantes foram se habituando com aquela situação improvável, em uma “realidade escorregadia”. Pilar Ternera, na tentativa de reconfortar as pessoas diante da situação vivida, começou a ler o passado nas cartas de baralho e, partir deste recurso, os insones passaram a crer em um passado que era fruto do imaginário, haja vista a incerteza das cartas, do que lembrar de um passado que de fato tenha existido.

José Arcádio Buendía também buscou uma forma de solucionar o problema, com o plano de construir uma máquina da memória, cuja ideia já havia tido anteriormente, com o desejo de recordar os inventos dos ciganos. Porém, a cura só surgiu quando Melquíades retornou ao povoado de Macondo, oferecendo uma “substância de cor suave”, que atuou como antídoto para aquela enfermidade:

Então compreendeu. Abriu a maleta entulhada de objetos indecifráveis e do meio deles tirou uma maletinha com muitos frascos. Deu de beber a José Arcádio Buendía uma substância de cor suave, e fez-se a luz em sua memória. Seus olhos se umedeceram de pranto antes de ver-se a si mesmo numa sala absurda onde os objetos estavam etiquetados, e antes de se envergonhar das solenes bobagens escritas nas paredes e antes até de reconhecer o recém-chegado num deslumbramento de esplendor de alegria. Era Melquíades. Enquanto Macondo celebrava a reconquista das recordações, José Arcádio Buendía e Melquíades sacudiram a poeira de sua velha amizade. (MÁRQUEZ, 2018, p. 57-58)

Mais uma das situações absurdas dentro da narrativa de Márquez refere-se ao episódio da chuva incessante que ocorreu em Macondo:

Choveu durante quatro anos, onze meses e dois dias. Houve época de garoa em que todo mundo vestiu suas roupas de ver o bispo e armou uma cara de convalescente para celebrar a estiagem, mas logo todos se acostumaram a interpretar as pausas como anúncios de recrudescimento. O céu desabava numas tempestades de estropício, e o Norte mandava uns furacões que destrambelhavam tetos e derrubavam paredes, e desenterraram pela raiz os últimos pés das plantações. Como aconteceu durante a peste da insônia, que Úrsula deu para recordar naqueles dias, a própria calamidade ia inspirando defesas contra o tédio. (MÁRQUEZ, 2018, p.339)

O mito do dilúvio universal, com uma inundação desastrosa, afeta intensamente a cidade de Macondo. Novamente, podemos fazer uma referência bíblica, contudo, neste caso, a calamidade não é causada por Deus, mas, como acreditado pelas pessoas, por Mister Brown, da companhia das bananeiras, como viu Aureliano Segundo: “Tinha ido até a casa por algum assunto casual na noite em que o senhor Brown convocou a tormenta”. (MÁRQUEZ, 2018, p.339). E continua:

O problema é que a chuva transtornava tudo, e as máquinas mais áridas jorravam flores pelas engrenagens que não fossem lubrificadas a cada três dias, e se enferrujavam os fios dos brocados e nasciam algas de açafraão na roupa molhada. A atmosfera era tão úmida que os peixes teriam podido entrar pelas portas e sair pelas janelas, navegando no ar dos aposentos. (MÁRQUEZ, 2018, p. 340)

O realismo maravilhoso, abunda no romance de García Márquez, colaborando para que a obra tenha se tornado um símbolo de revelação da América Latina, em pleno século XX. Desde situações que partem da aparição de mortos, assunção de uma pessoa viva ao paraíso, epidemia de insônia e amnésia, uma chuva incessante, flores que caíam do céu, mariposas que sobrevoavam seguindo um personagem, são vários os elementos estilísticos que mostravam os fenômenos irrealis como algo cotidiano e comum dentro do romance. A multiplicidade de narradores apresentada na obra tem por objetivo proporcionar distintos pontos de vista sobre uma mesma ideia, em um tempo que não é linear, mas cíclico, de forma a se dissociar da racionalidade moderna. De acordo com Gancho:

As variantes de narrador em primeira pessoa ou em terceira pessoa podem ser inúmeras, uma vez que cada autor cria um narrador diferente para cada obra. Por isso é bom que se esclareça que o narrador não é autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor e, portanto, existe só no texto. (GANCHO, 1997, p. 29).

A distorção do tempo para que se pareça ao passado, bem como a transformação do comum em experiências sobrenaturais, o fenômeno singular da morte, que possibilita aos personagens que desaparecem, mas logo voltem a viver, a utilização de espaços, que na maioria das vezes eram os mais simples e pobres, escancarando a marginalidade social, onde a concepção mágica se fazia presente, tudo isso remetia a uma realidade cujas origens se

relacionavam com a própria identidade latino- americana, com uma renovação da linguagem e de técnicas narrativas. A incorporação de elementos fantásticos e lendários, os povos mitificados, os cenários, os personagens que poderiam existir ou não, em uma mistura entre o verdadeiro e o inexistente, além da percepção sensorial da realidade, fazem parte de todo o debate proposto sobre a América Latina.

Os desejos latentes da população do continente, de emancipação, autonomia e lugar de fala, foram muito bem apresentados em *Cem anos de Solidão*, de forma extraordinária e singular. A este fato, atribua-se também a grandiosidade que esse gênero possui, de mesclar o irreal ao corriqueiro de modo intuitivo e sem explicação, nessa corrente que é considerada própria da literatura latino-americana:

Lo real horroroso de América Latina es tan realmente horroroso que se vuelve tan insólito como lo real maravilloso. Entonces, ¿cuál es la misión nuestra. Si el escritor latinoamericano tiene el don de revelar lo real maravilloso, si tiene el don de revelar lo maravilloso, el ciudadano que hay dentro de cada escritor latinoamericano debe combatir con todas sus fuerzas, como lo hacen millares y millares de intelectuales latinoamericanos, lo real horroroso. Y en eso estamos empeñados muchos, y me jacto de que uno de ellos soy yo. (CARPENTIER, 1987, p. 159)

Neste sentido, no decorrer desta investigação, realizei a abordagem de pontos referentes ao contexto histórico latino-americano que, devido às inúmeras agitações nos campos social e político, impulsionaram o amadurecimento de uma corrente literária considerada própria da literatura do continente.

É possível observar que, por meio da fusão entre o universo mágico e a realidade, mostrando elementos irrealis ou estranhos como algo habitual e comum, esse estilo se manifestou fortemente em *Cem anos de Solidão*, utilizando exatamente destes traços estilísticos para alcançar uma representação que retratasse um sentimento de identificação, pois relacionava o mundo fantástico e o mundo concreto, em situações que instigam o leitor a uma compreensão da sua realidade com nuances de magia.

Além de mexer com o imaginário de cada um dos que se propõem a percorrer os caminhos dessa narrativa tão intensa, o romance se aprofunda em aspectos ainda mais densos como a memória e seus antagonistas, esquecimento e silêncio, que serão vistos na próxima seção desta dissertação.

2. SILÊNCIO E MEMÓRIA

2.1. PERSPECTIVAS SOBRE MEMÓRIA

Objeto de estudo de diferentes disciplinas, a memória é geralmente um gatilho para grandes narrativas. Isto implica dizer que ela, ocasionalmente, pode se apresentar como um elemento de inspiração de algumas histórias, e estas, por sua vez, se relacionam de modo (in)voluntário à memória. A literatura não é exceção e sua aproximação pendular entre o acadêmico e o cotidiano é extremamente possível.

A memória é um dos elementos principais da composição de nossa identidade, ela guarda nossas vivências, experiências e nos fala sobre o que somos e sobre o mundo à nossa volta, por isso é tão importante preservá-la. A memória cultural e artística, material e imaterial tem papel fundamental em nosso pertencimento a determinada sociedade, assim como a história dos fatos e personagens é uma relação entre o homem e o passado, acessada pela memória.

Todo indivíduo possui uma memória, no entanto ela se relaciona aos grupos dos quais faz parte, de seus posicionamentos, de suas experiências de vida, e daquilo que possui, o que corrobora com a ideia de que ela é vasta e que acompanha o homem desde o início de sua vida. Nesse sentido, Rossi (2010, p. 23) esclarece que: “o tema da memória é muitíssimo mais amplo, aprofunda raízes no temor primordial que acompanha, há dezenas de milhares de anos, a história da nossa espécie e a vida dos indivíduos desde o período da infância”. O autor, ainda na busca de atribuir sentidos para as incessantes buscas pela compreensão do termo memória, afirma que:

Entre as razões que explicam as paixões atuais pelo tema da memória há, sem dúvida, uma grande “demanda do passado” e uma renovação do interesse pelos argumentos e temas que pareciam superados ou marginais, tanto para os teóricos da invasão geral da técnica do mundo moderno, quanto para os teóricos da superação do capitalismo e da revolução mundial: o localismo, o nacional, o regional, o urbano, o bairro, as minorias, os grupos, suas culturas, etc. (ROSSI, 2010, p. 25)

A forma de representar a memória e os problemas étnicos e políticos que implicam em realizar um olhar direcionado ao passado, são algumas das preocupações mais importantes da escrita literária. Entre a literatura e a história existem problemas comuns, e em ambas as práticas escritas se desenvolvem aproximações similares. Assim como a história, a literatura pode falar sobre o passado desde um nível não somente individual, mas também coletivo. Quando um texto literário trata sobre um passado coletivo, às vezes o faz de maneiras que a história não pode fazer, pois possui atributos muito característicos, e conforme afirma Ferreira (2018, p. 20)

“a memória é uma propriedade capaz de conservar e evocar, entre vários outros, elementos históricos, políticos, sociais, culturais e religiosos, além de transitar entre a individualidade e a coletividade”.

O tempo passado é a memória de um tempo presente que já passou, e o futuro é um presente que ainda não veio, o que nos ajuda a entender a questão da memória. Carneiro (2004), retoma a concepção “Agostiniana” sobre tempo ao propor que:

Santo Agostinho diz que o passado não existe mais, o futuro ainda não chegou e o presente torna-se pretérito a cada instante. O que seria próprio do tempo é o não ser. O passado existe, por força de minha memória, no presente. Da mesma forma, o futuro existe, por força da expectativa de que as coisas ocorrerão, no presente. E o presente seria a percepção imediata do que ocorre. Os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das coisas futuras e presente das coisas presentes. Portanto, o tempo é subjetivo, pois o modo como nos referimos às coisas depende totalmente de elementos internos (memória, expectativa, sentimento etc), a apreensão ontológica do tempo não é possível. (CARNEIRO, 2004, p.224)

Nesta perspectiva, embasada na ideia de Santo Agostinho, percebe-se uma dificuldade em atribuir uma definição ao tempo, posto que é possível se ter uma noção do que ele representa, mas nem sempre se consegue dar um conceito exato do que ele é.

Tempo e memória se relacionam. O que o indivíduo recorda de acontecimentos de anos anteriores, são lembranças fincadas em sua releitura do passado, pois o entendimento desse passado é diferente do atual. A memória é o elo entre o passado e o presente e sem ela não podemos saber quem somos, contudo ela não é uma guardiã segura do passado, pois com o passar do tempo ela pode ser distorcida, portanto, configura-se como algo subjetivo e, às vezes, falho.

Maurice Halbwachs (1990) afirma que toda memória individual é coletiva. Assim, temos uma resignificação do passado a cada momento que pensamos nele, e desta forma, a memória não é estática, pois está circunscrita em uma matriz de tempo e espaço. Quando pensamos em algo que ocorreu há dez anos, recorreremos a um sentimento que afeta nossa percepção e tudo que for lembrado será de acordo com o que somos hoje, e hoje somos diferentes do que fomos ontem, pois estamos em constante atualização.

Este processo contínuo de mudança remete à uma citação do filósofo Heráclito de Éfeso, (540 a.C. – 470 a.C.) ao dizer que “nenhum homem pode banhar-se duas vezes no mesmorio, pois na segunda vez o rio já não é o mesmo, nem tampouco o homem”. Por meio deste pensamento, podemos perceber que somos seres que vivem em constantes transformações e que estes mesmos câmbios são responsáveis pela constituição daquilo que equivalemos como

sujeitos individuais e coletivos, contudo, ainda assim somos o resultado das experiências adquiridas anteriormente, e que se fazem vivas a partir da memória.

Uma das condições da memória é que se veja e se analise o que já passou. A título de exemplificação literária, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, é uma representação de manifestação da memória que recorre à retrospectiva dos fatos, oferecendo um narrador que evidencia sua percepção pessoal, apresentando sua personalidade sem se depreciar, contando os fatos de maneira irônica.

De uma forma ou de outra, proposital ou não, a literatura nasce da experiência e, assim, se materializa em literatura de memória. Isto se torna perceptível pelo fato de que, inserido em um processo criativo, mais cedo ou mais tarde o autor faz uma retrospectiva que pode investigar acontecimentos próximos no tempo ou mergulhar nas profundezas da infância mais distante, infância esta que é uma fonte rica em material literário. A vida que brota da memória se recria no presente por meio da interpretação, do testemunho e da escrita.

A tarefa de guardar na memória o mais essencial do passado, seja ao nível de cada pessoa, como memória individual, ou como memória coletiva quando se trata de um grupo maior como um povo ou uma nação, é uma tarefa e isso condiciona toda a atividade literária, tenha ou não um sentido testemunhal ou realista. Assim, o autor de uma obra literária ativa a fonte de sua memória e dela brotam símbolos e arquétipos que nele se fixaram precisamente desde a infância e a adolescência.

A cada oportunidade que se tem de relembrar o passado em uma obra literária, se faz de uma maneira única, pois quando se reconta algo, ainda que as palavras estejam fixas, as percepções da história divergem, uma vez que os leitores trazem consigo perspectivas que contribuem na sua forma de assimilação da mensagem passada pelo autor, como assinala Tedesco:

Por isto a memória está ligada a um papel importante no mundo social, a de conservar informações psíquicas capaz de atualizar impressões passadas, assim como representações sociais que são naturalizadas do cotidiano de um grupo, informando ainda a estes indivíduos inseridos em uma coletividade o sentido de sua própria colocação no tempo, interligando o passado ao presente. (TEDESCO, 2004, p. 31)

Anteriormente mencionado, o francês Halbwachs foi um dos primeiros a trazer um novo trato à questão da memória como elemento social. Os trabalhos do autor têm uma grande presença no ramo da psicologia social, com uma interseção de áreas do conhecimento, e sob a influência da produção sociológica de Émile Durkheim (1858-1917). O autor era fruto da escola durkheimiana. O que ele propõe em seu livro *Memória Coletiva* é um processo de humanização

da memória. Ao referir-se à obra do escritor francês, Candau (2019) indica que “É sem dúvida no que Maurice Halbwachs denomina como ‘o laço vivo das gerações’, quer dizer, a memória genealógica e familiar, que o jogo da memória e da identidade se dá a ver mais facilmente. (2019, p.139)

As sociedades compartilham uma série de formas pelas quais podem ser identificadas, conhecidas e re-conhecidas, sem dar muita atenção à especificidade, latitude ou cultura que as caracterizam e unem. A primeira coisa que compartilham é uma memória social, entendida como um significado partilhado por seus membros, independentemente de sua veracidade ou autenticidade. A memória é necessária para manter unidos os membros de um grupo, por isso se manifesta constante e intermitentemente no decorrer da existência do grupo social.

O fio condutor que une os povos latino-americanos é o fato de reivindicarem a luta social perante as falhas, omissões e ações do Estado. Os acontecimentos históricos constroem uma perspectiva que atribui à identidade um sentimento de unidade, resgatado pela memória coletiva, construída pelas memórias individuais. Sobre isso, Perrone, a partir de reflexões de Rancière (1996), salienta que:

A normalização do político na América Latina sacrifica a memória do ‘outro’ vencido, e busca apagar até o seu traço de legitimidade. “Ainda que o consenso faça referência à memória, não é capaz de praticá-la, tampouco é capaz de expressar seus tormentos, a única via de acesso e liberação emocional da lembrança”. (PERRONE, 2002, p. 102)

Quando falamos em memória, podemos resgatar alguns conceitos de filósofos como Platão (428 a.C.-347 a.C.), que apresentou o termo “rememoração”. Para ele, existiam dois mundos, o sensível e o inteligível, desse modo, acreditava que o homem possuía um corpo efêmero, mas uma alma eterna. E tomando como base essa ideia, o conhecimento seria um processo de rememoração, pois ao conhecer algo, de certa maneira, se rememora aquilo que sua alma já viu, especialmente quando se fala do conceito de verdade.

No caso de Aristóteles (384 a.C.–322 a.C), ele trabalha a memória como algo que acontece essencialmente no passado e não como uma memória que também é da alma, destacando a sensação do tempo, quando o ser humano compartilha as memórias com outros animais. Porém, apenas o homem teria a sensação de passagem do tempo, com a capacidade de reconhecer o passado, entender o presente, e ter a esperança do futuro.

No caso da história, sabemos que ela precisa de um suporte, que num primeiro momento foi a escrita, mas podemos pensar também nos testemunhos como base para a construção. Justamente por isso ela envolve um confronto de narrativas que define quem narra, porque narra e de que maneira conta determinadas coisas, daí a importância de entender que a história é feita

pelas pessoas e não pelos historiadores, pois estes apenas a relatam e a transmitem, sendo todos nós, as pessoas, os que a constroem, e é por isso que há uma conexão com a memória. A memória se torna objeto da história quando participamos dela.

À medida que a memória se converte em objeto da história, ela também está intrinsecamente ligada à noção do tempo. As lembranças da memória estão enraizadas nas dimensões do tempo e não se pode falar de uma sem falar do outro. A questão principal é o status do presente, que é uma ponte entre o passado e o futuro, pois o presente, ao direcionar-se ao passado, é memória, ao voltar-se ao próprio presente, dá início às percepções imediatas e, ao mirar o futuro, é expectativa.

Tais ideias também se aplicam à memória coletiva. Contudo, podemos realizar o seguinte questionamento: quem é o sujeito da memória coletiva? Mais além de definições que relacionem a memória em termos temporais, também é preciso que se complemente essa definição com outros fatores. O sujeito da memória coletiva é constituído pelas memórias individuais, construídas pelos próprios indivíduos.

2.2. MEMÓRIA, ESQUECIMENTO E SILÊNCIO

De todos os livros que já lemos, filmes que já assistimos, músicas que já escutamos, das emoções que já sentimos, do quanto somos capazes de lembrar? O que ficou e o que não lembramos mais? Vivemos em um tempo em que estamos expostos a um volume significativo de imagens e mensagens e nos conectamos a elas de uma forma que se perdê-las significasse ficar desinformado e ultrapassados, como se fôssemos abandonados. Mas, ao pararmos para refletir a respeito de tudo que ouvimos, vimos e experimentamos, o que de fato pode-se dizer que ficou retido em nossa memória?

Buscamos nos ater à memória porque precisamos saber quem somos, o que somos e ao que estamos conectados. Com o passar dos anos, as sociedades evoluem, os homens envelhecem e junto a isto vem o amadurecimento e a implacabilidade do tempo é bastante notável, entretanto não se pode associar eternamente o homem a determinado pensamento ou atitude que ele apresentou no passado, mas que hoje não se refere ao que ele é na atualidade, pois o esquecimento é algo intrínseco à natureza humana e seu percurso de vida é dinâmico e instável.

Se existem variados usos da memória, também haverá vários usos do esquecimento. O fato de esquecer algo pode ser oriundo de uma escolha que pareça conveniente, fruto de uma

ação consciente de um indivíduo, cujo objetivo é não se lembrar de alguma situação específica. Ao contrário deste caso, há o esquecimento involuntário. A América Latina, por exemplo, local onde se ambientam as discussões realizadas nesta dissertação, no momento mais preciso das ditaduras, foi palco de episódios críticos de silenciamento, onde o lembrar não era uma opção, pelo contrário, o esquecimento era imposto de uma forma acelerada, e uma das poucas formas de escape desta situação era a literatura, o que confirma a ideia de Le Breton, (1997, p.16), quando assegura que “a palavra é o único antídoto para as múltiplas formas de totalitarismo que procuram reduzir a sociedade ao silêncio, para impor uma mão de ferro, sobre a circulação coletiva do sentido, neutralizando qualquer pensamento”.

Mas afinal de contas, por que os povos se esquecem? Esta questão já antevista e inerente aos grupos de oprimidos, incorpora e reproduz concepções ideológicas que insistem em perdurar o seu estado de submissão. Na América Latina, especialmente, esse fato é um dos elementos principais para o problema da identidade dos povos, que de modo natural associa-se à discussão que aqui se faz sobre memória. Ele se mostra de forma clara na vida dos sujeitos, ao mesmo tempo oculta os sentimentos destes, que outrora poderiam ser confessados, se não fossem silenciados, como nos apresenta Ferreira:

[...] e quando o silêncio se faz presente a angústia passa a permear a narrativa, pois os indivíduos não estão habituados ao cessar dos ruídos que os cercam. E pelo fato de o excesso de comunicação se caracterizar como um *falatório* quase sempre sem sentido, o silêncio começa a ser visto com insatisfação, figurando enquanto vestígio de algo que poderia revelar a interioridade dos sujeitos. (FERREIRA, 2018, p.18)

Candau afirmou que “Se existe sempre a alternativa entre memória e esquecimento, é sem dúvida porque nem tudo o que é memorizável é memorável e, sobretudo, porque nem tudo pode sê-lo” (2019, p. 94). Baseando-se nesta afirmação do autor, é possível inferir que o esquecimento é algo inevitável na vida humana, sendo preciso aprender a lidar com este evento e naturalmente com suas consequências. Sem embargo, é importante, por uma questão de consciência, que se reative a memória individual para que se revitalize a memória coletiva de uma forma autêntica, pois por meio desta ação, percebemos sobretudo, as formas como se manifestam as intervenções provocadas pelos grupos sociais, haja vista que, segundo Le Goff:

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 2003, p. 426)

Neste processo de esquecimento, a partir do momento em que se resgata a memória, novamente se dá vida a tudo que ficou no passado, baseando-se nos acontecimentos das pessoas que por lá viveram, com todas suas alegrias, dores, sonhos e frustrações enterradas, em um espaço temporal que não volta mais.

O escritor argentino Horacio Vázquez Rial observa que só se combate o esquecimento com mais memória, mais literatura, mais palavras e mais arquivos, quando perguntado em uma entrevista sobre a relação entre Argentina e o esquecimento. Naturalmente, não se pode falar sobre memória, sem também ressaltar seu eterno antagonista, o esquecimento, que é uma permanente ameaça à primeira. A América Latina foi o cenário de ditaduras sangrentas, não por acaso, seja comum ouvir que o século XX foi o século dos genocídios, a exemplo do nazismo.

Acerca de tais questões, Ferreira destaca:

Considero que rememorar vítimas do passado enquanto reparação das injustiças é resgatar esses sujeitos que foram submetidos ao silêncio pela história social. Nesse ínterim, é plausível considerar que na história da humanidade os fatos nos chegam, quase sempre, a partir da visão daqueles que buscam um controle sobre os indivíduos – é a história vista de cima. Isso faz com que muitos eventos sejam relegados ao silêncio e ao esquecimento. (FERREIRA, 2018, p. 113)

O esquecimento e o silenciamento ocasionados pelos estados ditatoriais, estão ligados ao passado de grupos sociais vulneráveis e que só são bem compreendidos se houver o resgate da memória social, que atua como elemento de interesse acadêmico e político, revelador da identidade dos povos, ou seja, esta memória que envolve os grupos é um campo polissêmico e capaz de auxiliar na compreensão do contemporâneo em detrimento do passado.

Imersos em um período de globalização, é perceptível a ocultação destas memórias, como uma espécie de destruição do passado. O silenciamento do povo latino-americano foi construído por meio de repressões e persuasões que resultaram no sentimento de terror impregnado na população. Esse mecanismo adotado pelos Estados, como forma de repreender, utilizando de práticas como a censura e até mesmo tortura, em casos mais extremos, colaborou para que as pessoas se sentissem controladas e perseguidas. Em sua definição de silêncio, Le Breton (1997, p. 88) pontua que:

O silêncio é um instrumento de resistência, mas também de poder, de terror, uma forma de controlar uma situação com mão de ferro. A censura é uma obrigação de calar ou de ver aquilo que se diz desfigurado. Ao interditar todas as manifestações hostis, ela estrangula a palavra à nascença acantonando-a no autismo, ou seja, impedindo-a de se espalhar para além da deliberação íntima. A censura produz

silêncio em negativo, um defeito de comunicação, retira valor à palavra, privando-a de consistência, por não ter ninguém para ouvir e transmitir.

Como elemento antagonista ao silêncio, vejamos o quão importante é compreender o conceito de memória para ampliarmos nossa concepção da narrativa histórica. Para Halbwachs, ela é um produto social, onde características ou fatos sociais, espaciais e temporais vão sendo compartilhados e/ou assimilados. A memória coletiva fornece dados para a constituição das memórias individuais, sendo assim, a memória estaria contida na sociedade que a re(constrói).

Pode ocorrer de os indivíduos acreditarem que há uma diferença entre memória coletiva e memória individual, mas, na verdade, ambas estão interligadas, pois, por exemplo, as memórias da infância, igreja e escola, que consideramos memórias individuais, na verdade são ressignificações de memórias coletivas, ou seja um reflexo, uma interpretação do tempo e do espaço no qual os indivíduos estão inseridos. Para que as memórias individuais tenham significado, precisam estar presentes nas memórias coletivas.

As memórias coletivas buscam, no passado, fatos que se relacionam com o presente e possuam alguma relevância, enquanto outras memórias são literalmente perdidas. Vale destacar que algumas memórias são esquecidas pelos grupos, organizações, instituições, ou seja, se verifica que ocorreram no presente alguns interesses com o objetivo de apagar determinadas memórias, seja da parte de grupos religiosos, políticos e econômicos.

No rol das memórias coletivas, existem aquelas relacionadas aos ideais de vida, valores nacionalistas, religiosos etc. Portanto, estas memórias coletivas diversas, que permeiam o nosso imaginário social, garantem a nossa integração, enquanto indivíduos, nos grupos sociais, pois, quando um indivíduo nasce, naturalmente não há memória e é com a experiência da vida que ele adquire memórias individuais em contato com seu grupo social que, por sua vez, está inserido em um espaço/tempo.

Ao se falar de memória coletiva, é preciso que se trate a respeito do ressentimento, que está imerso nessa categoria e que se dá nos âmbitos individuais e coletivos. O rancor e o ressentimento são dados históricos e que fazem parte da memória coletiva e geralmente se tonam visíveis em uma sociedade.

Um exemplo disso seria a rivalidade existente entre argentinos e ingleses em virtude do conflito armado ocorrido nas Ilhas Malvinas entre Argentina e Reino Unido, e que resultou no controle europeu desse pequeno arquipélago, algo nunca aceito até hoje por nossos vizinhos sul-americanos. As divergências entre as duas nações ainda refletem intensamente na memória do povo argentino, e são eventos desse tipo, como disputas territoriais, que ficam marcados na

memória coletiva de um povo, não exclusivamente por uma questão de domínio, mas também por algo que seja talvez até maior, a honra.

Outro exemplo de ressentimento coletivo é a Guerra do Paraguai, cujo conflito brutal dizimou a vida de mais de 300 mil nativos paraguaios, desde ataques com armas, até fome e doenças. Em uma luta envolvendo Paraguai contra a Tríplice Aliança, composta por Brasil, Argentina e Uruguai, desta que é considerada o mais sangrento conflito da América Latina, até hoje apresenta feridas que latejam na vida dos habitantes dessa nação fortemente devastada.

As situações supracitadas, seja o duelo entre argentinos e ingleses por território e poder ou as batalhas entre os quatro países envolvidos na Guerra do Paraguai, deixaram cicatrizes que constantemente são lembradas, seja por meio da história ou de testemunhos que reverberam de modo contundente na vida dos indivíduos de todo um coletivo, como aponta Candau:

A memória das tragédias pertence aos acontecimentos que, como mostrei anteriormente, contribuem para definir o campo do memorável. Ela é uma interpretação, uma leitura da história das tragédias. É também uma memória forte. Memória dos sofrimentos e memória dolorosa, memória do infortúnio que é sempre “a ocasião para se colocarem as verdadeiras perguntas”, essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades. (CANDAU, 2019, p. 151)

Consideraremos então a "memória das tragédias", nutrida por experiências humanas violentas, ocorridas no curso de um processo histórico de longa duração, e que é invocada, de múltiplas maneiras e por diversos agentes, como algo indispensável para a construção permanente das identidades.

2.3. A MEMÓRIA LATINO-AMERICANA PELA PERSPECTIVA DOS PERSONAGENS DE MACONDO: OS PERFIS DAS GERAÇÕES BUENDÍA

São frequentes os discursos que destacam e privilegiam histórias de testemunhos de vida, experiências de dor e representações do cotidiano, que colocam o leitor na imersão de uma intimidade para reconstruir os sentidos sociais. *Cem Anos de Solidão* incentiva a exploração por meio de distintas variantes e atitudes de vozes e um ponto de vista da história que leva a um diálogo de confissão da identidade através da memória. É um tipo de literatura que transita entre o dito e o não dito, com histórias que nos fazem ver e trazem a todo instante, lembranças do passado em meio à construção de uma sociedade. O romance trabalha de uma forma que deseja aproximar a verdade de uma experiência da representação, com histórias que mostram

inúmeras marcas literárias de espaço e tempo em situações coletivas e individuais, ao passo que Gerling, em uma análise da obra, declara que:

En la novela *Cien años de soledad* se ven tematizados los elementos fundamentales de la memoria [...]: la memoria restringida por el olvido, constituida por la selección, formada por el lenguaje y (re)construida en función de su respectivo contexto (GERLING, 2009, p. 4).

O tema da memória histórica, bem como a sua manipulação, manifesta-se de forma evidente em dois níveis no romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez: por um lado, o romance pode ser lido como uma paródia da historiografia em geral, questionando tanto a confiabilidade dos historiadores quanto a da linguagem em sua função midiática de memória; por outro lado, o episódio da greve das bananas, ocorrido em 1928, e que foi dissolvido pelo massacre de um número até então desconhecido de participantes, é fornecido como um exemplo concreto de como a memória histórica e coletiva é manipulada para fins políticos. Assim, o romance de García Márquez passa a desempenhar o papel de “lugar de memória”, simbolizando a identificação de um povo, mas também guarda uma memória que a historiografia oficial reprime.

García Márquez nunca ocultou o fato de que uma das fontes de inspiração de suas obras eram suas próprias experiências, haja vista uma de suas falas ao afirmar que “No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad” (MÁRQUEZ, 1983, p. 37). Inseridas nas memórias do autor estão as lembranças da história colombiana, que atuam como suporte para a construção de sua narrativa, com o uso de elementos de exagero, que tem por objetivo recontar e resgatar pontos importantes da realidade da América Latina.

O romance inicia com uma lembrança de infância, na qual o filho de José Arcádio Buendía rememora um momento com seu pai, “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo”. (MÁRQUEZ, 2018, p. 07). Sendo a frase que abre o romance, este trecho carrega consigo, de maneira implícita, uma carga dramática. Os sentimentos gerados a partir desta simples recordação são específicos de um período distante, mas que ainda se fazem presentes na memória do personagem Aureliano Buendía. A partir de então, a história segue a ordem cronológica linear natural até atingir o momento em que Aureliano Buendía se viu na frente do pelotão de fuzilamento e, instataneamente, ele se recorda do mesmo momento de sua infância.

A memória se transforma em imagens diante da possibilidade da morte, então o condenado acaba vendo momentos marcantes de sua vida passando em sua mente:

Quando o pelotão apontou, a raiva tinha se materializado numa substância viscosa e amarga que adormeceu sua língua e obrigou-o a fechar os olhos. Então desapareceu o resplendor de alumínio do amanhecer e tornou a ver-se a si mesmo, muito menino, com calças curtas e um laço no pescoço, e viu seu pai numa tarde esplêndida levando-o até o interior da tenda, e viu o gelo. (MÁRQUEZ, 2018, p.143)

Existem também acontecimentos que nunca são esquecidos, pois perduram por toda a vida, e às vezes se transformam em uma memória coletiva, uma lembrança transmitida de geração a geração, como o momento em que o cigano Melquíades retorna ao povoado de Macondo, já envelhecido e com aparência abatida, porém com grandes histórias para contar de suas andanças por todos os rincões da terra.

As crianças se assombraram com seus relatos fantásticos. Aureliano que não tinha mais que cinco anos, haveria de recordá-lo pelo resto de sua vida do jeito que o viu naquela tarde, sentado contra a claridade metálica e reverberante da janela, alumbrando com sua profunda voz de órgão os territórios mais escuros, enquanto deixa jorrar pela sua frente a gordura derretida pelo calor. José Arcádio, seu irmão mais velho, haveria de transmitir aquela imagem maravilhosa, como uma recordação hereditária, a toda a sua descendência. (MÁRQUEZ, 2018, p. 12)

Em suma, as histórias narradas na referida obra são as lembranças de várias gerações de pessoas de uma mesma estirpe, marcadas pela intensidade de sentimentos e que utilizam um cenário fictício, Macondo, para apresentar perspectivas da América Latina.

Nessa obra de Gabo, o esquecimento apresenta um importante papel na construção do espaço onde a memória estava inserida. Um dos episódios mais marcantes seria a peste da insônia que se difunde pela cidade e contamina a população de Macondo, ocasionando a perda das memórias. Macondo, a aldeia de 20 casas de taipa e canabrava, situada às margens de um rio, enfrenta uma praga que só poderia ocorrer em um cenário correspondente ao real maravilhoso: todos os seus habitantes começam a viver seus dias sem dormir um único minuto.

Os moradores daquela cidade “mágica” começam a sofrer a praga da insônia: a primeira foi Rebeca, a órfã que um dia chegou à casa dos Buendía, o clã que protagoniza essa história imortal. Depois de atingir a família, essa curiosa doença começou a se espalhar pelo vilarejo devido aos doces de animais que a família vendia.

Aos poucos, todos os personagens começam a contrair essa "doença" e passam o dia "sonhando acordado"; com referências nítidas do realismo maravilhoso, quando o narrador expressa ideias como: “Nesse estado de alucinada lucidez não apenas vinham as imagens de seus próprios sonhos, mas uns viam as imagens sonhadas pelos outros.” (Márquez, 2018, p.53). Um destes sonhos é detalhado, quando Rebecca sonha que seus pais a visitam e Úrsula pode conhecê-los porque também os "vê". A peste aparentemente era transmitida por via oral e

começou a se espalhar cada vez mais na cidade, especificamente com a comercialização dos doces.

[...] os animaizinhos de caramelo fabricados na casa continuavam sendo vendidos no povoado. Crianças e adultos chupavam encantados os deliciosos galinhos verdes da insônia, os esplendidos peixes rosados da insônia e os macios cavalinhos amarelos da insônia, e assim a alvorada da segunda-feira, surpreendeu o povoado inteiro acordado. (MÁRQUEZ, 2018, p.53-54)

Nessa passagem, se percebem características bem particulares, uma vez que o esquecimento não estava limitado à materialidade dos objetos, mas também envolvia os significados que eles possuíam e, desta maneira, se torna algo bastante palpável na leitura do romance. É importante considerar que, além desta amnésia que os leva a apagar naturalmente as lembranças, o autor também trata de outros tipos de esquecimento, seja aquele que possibilita os personagens a viverem apesar das aflições e dos traumas, bem como o que os submerge num mar de mistérios. O esquecimento abrange além da materialidade dos objetos, os seus significados.

Ainda nesse episódio, os personagens se veem na obrigação de re(nomear) os objetos, conseqüentemente, o mundo. Contudo, o que se nota também é a utilização da escrita como preservação da unidade entre signo e significado, que acabara de ser interrompida em virtude da perda da memória. O personagem Aureliano foi bastante capcioso pois pensou em atribuir as funções de cada objeto, gravadas nas superfícies dos objetos, além dos nomes.

Quando seu pai falou de sua preocupação por ter esquecido até os fatos mais impressionantes de sua infância, Aureliano explicou seu método, e José Arcádio Buendía colocou-o em prática na casa inteira e mais tarde o impôs em toda a aldeia. Com um galho de hissopo com tinta marcou cada coisa com seu nome: *mesa, cadeira, relógio, porta. Parede, cama, caçarola* e marcou os animais e as planta: *vaca, bode, porco, galinha, aipim, inhame, banana*. (MÁRQUEZ, 2018, p.55-56)

A partir da citação, percebe-se a intenção por parte dos personagens de reverter a situação ou pelo menos amenizá-la, diminuindo assim os prejuízos na vida de toda a comunidade de Macondo, ainda que restassem conseqüências desse evento, uma vez que “Pouco a pouco, estudando as infinitas possibilidades do esquecimento, percebeu que podia chegar o dia em que as coisas seriam reconhecidas por suas inscrições, mas ninguém se lembraria de sua utilidade”. (MÁRQUEZ, 2018, p.56)

A ideia de descrever e renomear os objetos para lembrar sua funcionalidade, remete às inferências do período pré-colombiano, cujo cenário gerava o fascínio das novidades decorrentes do descobrimento da América Latina, onde os desbravadores se depararam com o novo e tiveram a necessidade de nomear as coisas.

A peste da insônia, que ocasionou a perda da memória em toda a população, é relembrada em outra ocasião da narrativa, no momento em que Aureliano Segundo ficou responsável por restaurar a casa da família Buendía, com o intuito de vendê-la, porém nada era suficiente para impedir que a ação do tempo continuasse o processo de deterioração da residência. E este desgaste irreversível da casa teve seu início quando houve a chuva que durou quatro anos e que não consumiu apenas as estruturas materiais, mas também as memórias individuais e coletivas, pois “Tudo estava assim, desde o dilúvio. A desídia das pessoas contrastava com a voracidade do esquecimento, que pouco a pouco ia corroendo sem piedade as memórias (MÁRQUEZ, 2018, p. 371).

A título de ilustração, é importante ressaltar que a própria fundação da vila de Macondo é fruto do esquecimento de Prudêncio Aguilar. Já mencionado no capítulo anterior, a vila de Macondo só foi concebida porque o casal José Arcádio e Úrsula Iguarán, como forma de libertação após o assassinato de Aguilar, teve que sair do espaço em que viviam e então fundar a vila onde toda a trama acontece. Ocorre que a culpa se mantém presente no íntimo dos personagens e, conseqüentemente, na fundação da aldeia, ativando gatilhos de trauma, mas também sucede que a tentativa de esquecer pode ser algo útil e menos dolorido, para que se consiga levar a vida de uma maneira menos carregada, pois “num tempo do cotidiano e salvo algum incidente, esse esquecimento pode ser duradouro e benéfico”. (Candau, 2019, p. 128). A este tipo de esquecimento voluntário, Rossi alude que:

Há muitos modos de induzir ao esquecimento e muitas razões pela qual se pretende provocá-lo. O “apagar” não tem a ver só com a possibilidade de rever, a transitoriedade, o crescimento, a inserção de verdades parciais em teorias mais articuladas e mais amplas. Apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir da verdade. (ROSSI, 2010, p.32)

Uma sociedade sem memória equivale a um indivíduo sem memória e vice-versa. A história, em particular, tem a sorte de buscar, interpretar e projetar a sociedade à medida que recorre ao que fazem tanto os indivíduos quanto os grupos, com a memória coletiva. Elemento constituinte da memória, o esquecimento se faz presente na obra de García Márquez e se materializa como componente da própria narrativa, o que caracteriza a estrutura discursiva presente no romance por meio das nuances e reviravoltas das gerações da família Buendía ao longo da trama e, segundo afirma Candau (2019, p. 139):

Ora, a memória familiar é uma memória curta: ela não remonta além de duas ou três gerações. “O esquecimento ameaça as gerações, uma após outra, e os ancestrais distanciados de nós por algumas gerações somente se confundem em uma massa anônima.”. Cada indivíduo sabe que, uma vez que a profundidade de sua própria

memória não vai além de duas ou três gerações, ele mesmo será totalmente esquecido algum tempo após sua morte.

Esse estado de insônia geral causou na população, como já indicado, a perda progressiva de memória. No entanto, tudo isso que acontece nesse universo de fantasia pode ter sua relação com o plano "real", embora se desenvolva de maneira diferente. A perda de memória pode ser causada por muitos fatores.

Existem várias áreas do cérebro que ajudam a criar e recuperar memórias, mas um problema em qualquer dessas áreas pode levar até mesmo à perda total de memória. No caso dos personagens do romance, percebe-se que eles sofrem alterações no que diz respeito à memória, porém mais especificamente, uma síndrome amnésica. Isso ocorre como resultado de fatores "inexplicáveis", típico do tipo de literatura na qual se enquadra o romance, o realismo maravilhoso. A amnésia pode ser basicamente definida como a ausência de memórias de um determinado período de vida. Os personagens geralmente estavam cientes de que eram memórias existentes, mas inexplicavelmente perdidas.

Acredita-se, a princípio, que o fato ocorrido em Macondo tratava-se de uma amnésia parcial com efeitos diretos nos personagens, mas então percebe-se uma deterioração que estava aumentando, até chegar a uma amnésia "retrógrada" ou de "evocação", ou seja, aquela dificuldade de evocar memórias de experiências passadas, e até mesmo uma amnésia global, entendida como aquela que afeta simultaneamente a fixação de eventos presentes e a evocação de memórias passadas, o que é inclusive explicado pela Psiquiatria, tomando como base o que disse Emil Kraepelin (1921, p.07), ao observar que seus pacientes, "algumas vezes, não são capazes de evocar coisas simples... eles são ocasionalmente incapazes de dizer o ano de seu nascimento ou o nome de seus filhos". Para o psiquiatra, a memória de evocação, compreende, principalmente, o contingente de imagens previamente adquiridas e é determinada pela força de retenção das impressões passadas.

O esquecimento estava emergindo como uma força poderosa e causadora de certo medo nos personagens e que foi posteriormente imposta a todos os habitantes da cidade, mas de tal forma que estavam cientes de que deveriam lutar contra ela para sobreviver. Como cita o narrador: "E assim continuaram vivendo numa realidade escorregadia, momentaneamente capturada pelas palavras, mas que fugiria sem remédio quando fosse esquecido o valor da letra escrita" (MÁRQUEZ, 2018, p. 56).

O problema que surgiu, foi que às vezes parecia existir um indício de resignação, em outras palavras, o medo de que de repente e rapidamente fugisse de suas mentes o repertório de signos que ainda possuíam. Essa situação vai embora evoluindo do concreto ao abstrato, pois,

a partir daí, nas casas das pessoas os personagens escrevem chaves não apenas para memorizar objetos, mas também sentimentos.

Além do esquecimento, elemento decisivo para a seletividade da memória, o papel da linguagem como meio de manutenção da memória também é tematizado. É particularmente emblemática a figura de Francisco, o homem que chega ao povoado de Macondo aos 200 anos e que representa a cultura oral. Esse personagem vai de cidade em cidade para contar e cantar sobre acontecimentos de outros lugares. Desaparecido durante a peste da insônia, ele reapareceu em uma taberna, sem aviso. No entanto, qualquer nova informação é integrada em suas histórias e canções na condição de pagamento, como observado no trecho seguinte: “se alguém tinha algum recado para mandar ou um acontecimento para divulgar, pagava a ele dois centavos para ser incluído em seu repertório. (MÁRQUEZ, 2018, p. 60).

Ainda sobre o episódio da peste da insônia, José Arcádio Buendía chegou a criar um “dicionário rotativo”, o qual já possuía cerca de quatorze mil arquivos: “O artefato se baseava na possibilidade de repassar, todas as manhãs, e do princípio até o final, a totalidade dos conhecimentos adquiridos ao longo da vida” (MÁRQUEZ, 2018, p. 57). Assim, José Arcádio estava convicto de que cada indivíduo possuía uma memória individual pouco a pouco adquirida ao longo da vida e que podia ser gravada num determinado número de fichas.

A ironia desse episódio é óbvia, revelando a crença ingênua do personagem na razão e na capacidade da linguagem de reproduzir a memória por meio de letras simples. Contudo, no contexto da doença da insônia também se revela ironicamente o fato de nossa memória ser uma construção narrativizada do passado, a partir das lacunas do esquecimento. Pilar Ternera, ao invés de ler o futuro nos baralhos, especializou-se em ler o passado: “Pilar Ternera foi quem mais contribuiu para popularizar essa mistificação, quando concebeu o artifício de ler o passado nas cartas do baralho, da mesma forma que antes lia o futuro.” (MÁRQUEZ, 2018, p. 56).

Por outro lado, existem eventos que não poderiam ser eliminados da memória por residirem no subconsciente. Como supracitado, Úrsula e José Arcádio são perseguidos, por exemplo, pelo trauma de Prudêncio Aguilar, assassinado por José Arcádio anos antes. Embora o assassinato tenha sido o motivo para buscar a sorte em outros lugares e conseqüentemente fundar Macondo, o fantasma de Prudêncio reaparece em sua nova casa: “Certa noite em que não conseguia dormir, Úrsula saiu para tomar água no quintal e viu Prudêncio Aguilar ao lado do enorme jarro de barro onde havia água.” (MÁRQUEZ, 2018, p. 29).

A história da Colômbia é uma repetição irritante de erros, e García Márquez a representou em *Cem Anos de Solidão*. Por este e outros episódios, o romance é considerado um

espelho literário. Talvez na história do país não haja acontecimento tão doloroso e, ao mesmo tempo, tão sujeito aos altos e baixos da ficção. Nessa obra, o autor faz um desenterro de um período esquecido: o massacre das plantações de banana.

[...] la United Fruit Company, diosa poderosa que al crear enclaves bajo sus propias leyes, con su policía, sus comisarios, su propia moneda, sus ferrocarriles y sus puertos, trastoca y pervierte el mundo rural. [...] Desde inicios del siglo XX, y durante al menos cincuenta años, la United Fruit pone en jaque la soberanía de Guatemala, Costa Rica, Honduras, Panamá y Colombia. [...] Para aquellas naciones de economía rural, desperdigadas y pequeñas, el estigma de repúblicas bananeras vino a deshacer sus sueños de modernidad ideal, trocados en una modernidad falsa y vergonzante. (RAMÍREZ, 2007, p.544–545)

Na obra, “Os trabalhadores reivindicavam que não os obrigassem a cortar e embarcar banana aos domingos” (MÁRQUEZ, 2018, p.320), não diferindo das causas originais da greve feita pelos trabalhadores da United Fruit Company⁴ que buscaram seus direitos trabalhistas como uma jornada diária de oito horas com um descanso por semana, entre outros pontos. Mas, na madrugada de 6 de dezembro de 1928, o exército colombiano, sob o comando do general Carlos Cortés Vargas, ordenou que a congregação se dispersasse. Como ninguém se moveu, eles iniciaram os disparos. O episódio é retratado na obra de modo bastante similar.

Naquele momento a massa desvairada começava a chegar na esquina e a fileira de metralhadores abriu fogo. Várias vezes gritaram ao mesmo tempo: - No chão, joguem-se no chão! As duas primeiras linhas já tinham sido varridas pelas rajadas da metralhadora. (MÁRQUEZ, 2018, p.330)

Não se sabe quantas mortes ocorreram, mas se presume que tenha chegado à casa das três mil vítimas, incluindo os que foram lançados ao mar: “– Deviam ser uns três mil - murmurou. - O quê? Os mortos - esclareceu.” (MÁRQUEZ, 2018, p.332)

O massacre das bananeiras é um episódio não resolvido na história colombiana. Sabe-se que o governo tratou o protesto como uma questão de ordem pública, não como uma disputa trabalhista, e há graves depoimentos que comprovam que o número de mortos na repressão foi superior aos que o exército oficialmente reconheceu. Mas, acima de tudo, está claro também que a Colômbia não aprendeu as lições da tragédia: os trabalhadores de alguns setores da economia ainda permanecem em um estado de enorme vulnerabilidade. As condições de trabalho no país não mudaram muito desde os dias das empresas bananeiras.

Deviam ter passado muitas horas depois do massacre, porque os cadáveres tinham a mesma temperatura do gesso no outono e a mesma consistência de espuma petrificada, e quem os havia posto no vagão teve tempo de arrumá-los na mesma ordem e no

⁴ Empresa de origem norte-americana que se destacou na produção e no comércio de frutas tropicais, especialmente na América Latina.

sentido em que transportavam os cachos de bananas. Tratando de fugir do pesadelo, José Arcádio Segundo, arrastou-se de um vagão a outro, na direção em que o trem avançava, e, nos relâmpagos que faiscavam entre as tábuas de madeira ao passar pelos povoados adormecidos, via os mortos homens, os mortos mulheres, os mortos crianças, que iam ser arrojados ao mar como banana de refugio. (MÁRQUEZ, 2018, p.331)

Hoje, após quase um século, os fantasmas do massacre continuam a assombrar a Colômbia, uma "república das bananas" em que persistem as condições que levaram ao trágico desfecho de 1928. Um país em que os trabalhadores ainda não têm condições dignas e em que o protesto social continua estigmatizado.

Resgatar a memória latino-americana é algo urgente e indispensável para que se converta o esquecimento presente na sociedade em ânimo e desejo de libertação das amarras do passado que, ainda na contemporaneidade, resiste em alguns grupos. A necessidade de trazer para o centro das discussões a memória, é compreender o fato de o povo não estar mais à deriva. Seja qual for a nação, uma sociedade que desconhece o seu passado e que foi doutrinada a esquecê-lo e, por consequência, negá-lo, é uma sociedade que facilmente será manipulada e destinada ao cumprimento de ordens de governantes opressores que jamais levam em consideração a voz do povo.

A história da América Latina é composta por milhares de desaparecidos, de sepulturas secretas onde também foram enterrados sonhos e ideais, deixando uma lacuna grande não só em suas famílias, mas em todo o coletivo, de uma forma cruel, cujo objetivo principal era silenciar as vozes de vários sujeitos.

É vital que as memórias individuais e coletivas façam parte do cotidiano e que diversas verdades ocultadas pelas ditaduras militares sejam reveladas, pois mais do que uma luta por direitos sociais, trata-se de uma luta pelos direitos humanos, despertando sentimentos de liberdade. Não se pode permanecer alimentando o engano e o oportunismo, pois as novas gerações possuem o direito de re(conhecer) a verdade, pois crescerão em uma América Latina que segue curando suas feridas, trabalhando diariamente para reconstruir o tecido social. Lutar por uma sociedade que busca a justiça e a equidade é resgatar a dignidade e evidenciar os silenciados e isto corresponde também a aspectos de cunho identitário, questões a serem retratadas no capítulo a seguir.

3. IDENTIDADE CULTURAL E ROMPIMENTO DE SILÊNCIOS EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

3.1. PERSPECTIVAS SOBRE IDENTIDADE CULTURAL

Como supracitado, as obras de García Márquez foram lidas e traduzidas para muitos idiomas e, conseqüentemente, quase inteiramente, tornaram-se objeto de múltiplas análises e comentários. Porém, o romance analisado no presente estudo possui cem anos de solidão que capturaram, especialmente, o interesse de críticos, que o interpretaram de diferentes posições: de acordo com o tema, interesse, formação e experiência que cada um deles adquiriu no decorrer de sua trajetória.

Essas variadas e distintas análises levaram a encontrar, dentro do romance, uma metáfora da condição humana, a partir da qual aspectos como memória e identidade são evidenciados por meio de uma ruptura dos silêncios que pode ser observada na linguagem adotada pelo autor colombiano.

A partir deste contexto que envolve uma análise crítica da realidade, busquei relacionar, nesta seção, elementos que promovam uma reflexão consciente a respeito dos efeitos produzidos em um âmbito além do literário, mas que atinja também um viés de compreensão social e cultural na obra *Cem anos de solidão*.

A questão da identidade tornou-se um dos aspectos mais relevantes em diversas áreas de conhecimento e continua a ser um importante foco de interesse para diferentes estudiosos. Segundo Giménez (2004), o conceito de identidade não pode ser visto separadamente da noção de cultura, pois as identidades só podem ser formadas a partir das diferentes culturas e subculturas às quais se pertence ou das quais se participa. Castells (2003) afirma que, no caso dos atores sociais, identidade é a construção de sentido, atendendo a um ou vários atributos culturais, priorizando-os em relação aos demais, que é construído pelo indivíduo e representa sua auto-definição.

O termo identidade expressa, de alguma maneira, uma particularidade que é desenvolvida por meio da relação dos indivíduos, como expressa Brandão (1990).

Os acontecimentos da vida de cada pessoa geram sobre ela a formação de uma lenta imagem de si mesma, uma viva imagem que aos poucos se constrói ao longo de experiências de trocas com outros: a mãe, os pais, a família, a parentela, os amigos de infância e as sucessivas ampliações de outros círculos de outros: outros sujeitos

investidos de seus sentimentos, outras pessoas investidas de seus nomes, posições e regras sociais de atuação (BRANDÃO, 1990, p. 37).

No entanto, a identidade não é puramente uma construção passiva constituída pela expectativa dos outros, senão um processo de interação a partir do qual a identidade do sujeito se constrói, não apenas como expressão de livre reconhecimento de outros, mas também como resultado de uma luta para ser reconhecido pelos outros.

O interesse particular que a noção de identidade adquiriu, reflete as preocupações do mundo moderno. Essa noção tem sido imposta devido as importantes mudanças culturais ocasionadas pelas profundas transformações na sociedade. A globalização da economia, o estabelecimento de um modelo econômico único que funcione, os princípios de racionalidade e eficiência e a introdução de novas tecnologias e mídias são a origem de grandes mudanças nas sociedades atuais.

Outros contribuintes são o êxodo rural e as transformações urbanas que deram origem às grandes cidades, onde, muitas vezes, a dificuldade de manter laços sociais é evidente; desemprego e mudanças na concepção do trabalho; reivindicações regionais; a imigração maciça e as transformações nos papéis dos gêneros.

Essa evolução atingiu a identidade individual e coletiva e causou efeitos psicológicos, sociais e políticos concretos. A construção da identidade individual é um trabalho árduo que se torna complexo. Hoje, cada pessoa possui muitas possibilidades: uma relação de casal, por exemplo, pode ser institucionalizada pelo casamento ou assumir a forma de uma vida simples em comum. No entanto, o indivíduo está relativamente sozinho contra essas muitas possibilidades.

Segundo Bauman (2005), a identidade de um indivíduo acontece a partir de seu nascimento em um país e sua afirmação dentro dessa nacionalidade, isto é, para possuir uma determinada identidade nacional tem que ser aceito oficialmente no seu reduto social. De alguma forma, o sujeito possui uma liberdade para construir sua identidade, ainda que esteja submetido a influências e estímulos do meio externo.

Um dos elementos anteriormente discutidos, a memória, possui uma função muito aguda na formação das identidades, pois aquilo que um grupo ou uma sociedade é capaz de lembrar e por outro lado, se propõe a esquecer, legitima ou deslegitima discursos, comportamentos, atitudes, direcionamentos políticos e sociais. Sem a memória, não seria possível realizar a busca identitária que tanto se almeja, pois naturalmente, devido sua indissociabilidade, a memória gera um sentimento de identidade.

A nomeação do indivíduo ou de um grupo, segundo Candau (2019), é uma das formas de exercer controle, mas também de representar esse conjunto de pessoas, as tornando socialmente reconhecidas, pois o nome está envolto a uma questão identitária e conseqüentemente memorial:

Na atualidade, não se lembrar do nome de uma pessoa pode parecer uma ofensa para esta última, sobretudo se o esquecimento é manifesto em sociedade. Ela terá o sentimento de ser negada em sua individualidade, naquilo que Bordieu denomina “sua constante nominal”. Ao contrário, chamar alguém por seu nome – e mesmo escrever corretamente seu sobrenome – é lembrar-se da atribuição e do reconhecimento social de uma identidade. Igualmente, “fazer o nome” é agir para a posteridade, ter esperança estéril de não desaparecer no esquecimento. (CANDAU, 2019, p.69)

A identidade desempenha um papel essencial na vida de todo ser humano, pois proporciona o sentimento de proteção contra uma sociedade em constante mudança. Da mesma forma, permite que o indivíduo tenha um sentimento de pertencimento a um determinado contexto, grupo, família, tempo ou lugar histórico, enraizado em suas crenças ou perspectiva de mundo. Nesse sentido, quanto mais sólida for a identidade de uma pessoa, maior será sua capacidade de decisão e autoestima.

Conforme já dito, as identidades e suas variadas interpretações, decorrem da reação a mudanças radicais que aconteceram ao longo do tempo e às crises que muitas vezes as acompanharam. Por exemplo, a teoria de George Herbert Mead (1967), sobre o desenvolvimento da identidade surgiu na virada do século passado em Chicago, contra o constante crescimento de imigrantes que “ameaçavam” o conceito próprio dos moradores locais. O autor levou a uma renegociação de filiação e diferenciação e um redesenho de fronteiras entre a própria identidade das pessoas e que parecia diferente. Então, os problemas de identidade podem ser entendidos, em parte, como sintomas de convulsão cultural.

O que ocorre é uma onda migratória que resulta na diversidade cultural com cada vez mais diferenças culturais significativas. Em uma perspectiva multicultural, as migrações humanas estão presentes na história da grande maioria dos povos e, devido a elas, há tantos contrastes na construção das identidades em geral e no caso, as latino-americanas, que correspondem a uma mescla das identidades dos povos nativos em confluência às identidades dos povos estrangeiros que contribuíram no desenvolvimento social e econômico do continente.

São vários os motivos que levam à migração das pessoas, como as repressões políticas, as guerras, violência, pobreza e no caso dos europeus há séculos, após a tomada de conhecimento da existência do território latino-americano, o desejo da exploração comercial.

Em se tratando de América Latina, mais de dois terços da população descende de pessoas chegadas depois de 1492. Excluindo-se os Andes centrais (Bolívia, Peru e Equador) e a Mesoamérica (Honduras, Guatemala e o Sul do México), essa proporção alcança 78%⁵. Essa migração transcontinental conforma o desenvolvimento histórico da América Latina ao longo do tempo, desde as migrações pré-colombianas e coloniais, até a contemporaneidade.

Os sujeitos pós-modernos, apresentam distintas identidades, ou seja, não há uma identidade particular que os identifique, pois estamos cercados por várias culturas, as quais nos influenciam a ponto de nos identificar como seres sociais.

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte da nossa natureza essencial. (HALL, 2006, p.47)

As discussões a respeito da(s) identidade(s) latino-americana(s), tanto para o Brasil quanto para os demais países do continente, ainda geram grandes questionamentos. A construção desse sentimento identitário é um processo que se articulou com longa duração, tendo se iniciado há mais de cento e cinquenta anos, quando o conceito de América Latina emergiu dos estudos realizados a partir dos anos de 1800.

Antes de adentrar na conceituação de identidade latino-americana, é importante esclarecer estes dois conceitos : identidade e “americanidade”. Como já vimos, identidade é o que nos diferencia do outro, o que nos faz únicos e especiais, contudo, também é o que nos relaciona e conecta com aquilo que compartilhamos, constituindo o que chamamos de traços de identidade.

De forma mais clara, cada pessoa possui sua identidade individual, mas, ao mesmo tempo, faz parte de identidades coletivas. Sobre “americanidade” não há um conceito concreto a respeito. Baseando-se no que disse José Martí, em *Nuestra América* (2006), podemos definir este termo como o conjunto de heranças que nos deixaram tanto os povos originários, quanto os invasores europeus, estabelecendo uma mescla de heranças mútuas e, a partir delas, foram sendo construídas culturas que continuam se transformando com o passar do tempo. A propósito, o autor promovia, em suas obras, profundas discussões sobre cultura dos povos americanos, percorrendo desde o período de colonização até a sua contemporaneidade.

⁵ Os dados sobre as origens continentais da população dos países da América Latina foram calculados a partir dos dados selecionados por Putterman e Weil (2010).

Ainda sobre os atores sociais que compõe a definição de José Martí (2006) a respeito do que seria a “americanidade”, é importante destacar que além dos nativos que já habitavam o território americano antes mesmo da invasão europeia, o negro africano também possui papel elementar na construção da sociedade da América Latina, com sua total influência desde o período da colonização até a atualidade, o que torna o processo de construção das identidades ainda mais plural no continente.

Discutir as identidades na América Latina, implica falar sobre a adequação do Estado-Nação, pois é em relação a este que elas são geralmente definidas, considerando que a miscigenação foi ingrediente central deste processo. Portanto, os símbolos básicos da formação da sociedade latino-americana foram o indigenismo (nativos), branqueamento (europeu) e miscigenação (inserção do negro africano nesta mistura de povos e em seguida de indivíduos de outras nações).

Os sujeitos, em sua maioria, são criados em um meio familiar e se apropriam de alguns elementos durante a infância para formar quem são. Essas apropriações advindas desse período vieram do grupo familiar que, por sua vez, estava inserido em uma sociedade que possui uma cultura pré-estabelecida.

Para cada coisa que aprendemos e cada fase de aprendizagem, existe um contexto e uma contingência em que tivemos que tomar decisões, tendo como exemplo mais próximo a própria família, na qual os filhos são submetidos a um mesmo contexto, porém acabam manifestando gostos e desejos diferentes, e isso é a identidade. Logo, embora sejamos pertencentes a um grupo social que compartilha de ideias e objetivos, nós, de modo individual, pensamos diferente, pois absorvemos as informações de um modo particular.

A globalização e os momentos históricos que transformaram o mundo, também influenciaram o continente, logo, se a América Latina evolui, também evolui o sujeito latino-americano. Desse modo, consideramos que o bom conhecimento é o que está enraizado no sincero interesse de compreender os problemas da América e, a partir desse conhecimento, ampliá-lo.

3.2. AS VOZES LATINO-AMERICANAS E SUAS IDENTIDADES: O ROMPIMENTO DOS SILÊNCIOS.

Antes de dar início às discussões, faço a seguinte provocação: você leitor, nascido em solo latino-americano, se identifica como tal? Quem é ou quem não é latino-americano?

Inicialmente, precisamos entender o que essa palavra representa. O termo latino deriva da palavra latim e a porção da América considerada latina é aquela composta pelo conjunto de países cuja língua oficial tem sua origem no latim, entre elas o espanhol e o português. Um dos pontos que definem os países latinos, além do código, é justamente esta perspectiva de resistência ao colonialismo, em busca de uma autonomia cultural, política e econômica em relação, primeiramente, à Europa, ao colonizador e, depois, aos Estados Unidos, a grande potência mundial.

Ainda é comum a ideia de que os países cujo espanhol é o idioma oficial são “mais latinos”, devido ao fato do continente ser bastante associado à colonização espanhola, contudo, não é exatamente assim. A América Latina possui processos de colonização semelhantes, mas com colonizadores diferentes. Essa referência acaba formando uma ideia limitante em relação à própria identidade coletiva, portanto, é importante que se reitere a luta política dos povos que se definem como latino-americanos, a fim de resistir às mazelas históricas as quais foram submetidos.

No ano de 2015, o projeto *The Americas and the World: Public Opinion and Foreign Policy (As Américas e o Mundo: Opinião Pública e Política Externa)*, coordenado pelo Centro de Investigação e Docência em Economia (Cide)⁶ do México, publicou os resultados de uma pesquisa, na qual verificou-se que apenas 4% dos brasileiros se definem como latino-americanos, perante uma média de 43% em outros seis países latinos (Argentina, Chile, Colômbia, Equador, México e Peru). Essa sensação do brasileiro de não se sentir latino-americano ocorre por múltiplas razões, seja pela língua que o separa dos demais países, assim como a experiência colonial e os processos de independência.

Mas como poderíamos definir se um país é latino ou não? Bem, a legitimação da identidade de um povo está diretamente relacionada a diversos fatores, e os que mais influenciam a identidade latina estão relacionados a sua cultura, portanto, ao seu modo de vida, a sua língua, a sua origem. Castells (2008), a propósito, afirma que não nascemos com uma identidade, mas a construímos socialmente, conforme aponta abaixo:

Não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de quê, por quem, e para que isso acontece. A construção de identidades vale-se da matéria prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições

⁶ Os dados da referida pesquisa, ainda constataram que embora não se definam como latino-americanos, os brasileiros têm o interesse de colocar-se no papel de líder do continente, o que potencializa a ideia de que o cidadão nascido no Brasil rechaça a nomeação de latino-americano, mas quer usufruir deste título para apoiar a liderança do país politicamente e economicamente, em detrimento dos demais povos da América Latina.

produtivas e reprodutivas, e pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. (CASTELLS, 2008, p.23)

Castells (2008) nos apresenta três formas e origens distintas de construção de identidades: legitimadora, de resistência e de projeto. A identidade legitimadora, introduzida pelas instituições dominantes da sociedade com o intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais; a identidade de resistência, de natureza mais reacionária, formada por atores sociais que se encontram em situações desfavorecidas em relação à dominação; e, por fim, a identidade de projeto, a partir da qual os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade, representando assim um ideal a ser alcançado.

Existe uma variação nas identidades, as quais estão passíveis a transformações que nunca se findam, posto que as relações dos sujeitos entre si também não cessam. Alberto Chirif (2012), confirma esta ideia ao afirmar que

la identidad no es algo dado sino, más bien, un proceso de asimilación y aprendizaje cultural que nunca concluye, que cambia constantemente y cuyas variaciones se deben tanto a dinámicas internas como a las múltiples influencias del exterior. (CHIRIF, 2012, p. 226).

Tomando como base esta ideia do antropólogo peruano Chirif (2012), e outras já abordadas, poderíamos pensar que existe uma identidade do sujeito latino-americano? E se existe, qual é? Nossa identidade põe em questionamento a noção tradicional do termo quando acredita que ele envolve os aspectos de homogeneidade e semelhança. Esta circunstância deflagra uma crise do homem latino-americano, pois impulsiona uma série de confusões quanto ao reconhecimento de nossa própria origem.

A América Latina é um conglomerado de identidades, é um caldeirão de culturas que se enraizaram neste território, enriquecendo-se a partir das culturas originais. Somos um continente mestiço e heterogêneo. Sofremos desenraizamento e exílio, sofremos conquista e colonização, sofremos e sobrevivemos ao domínio colonial e às inquisições ditatoriais do período da Guerra Fria. Conquistamos nossa dignidade de povo, graças às lutas sangrentas e heróicas.

O povo latino-americano desenvolveu uma atitude de sobrevivência, uma cultura de luta permanente contra todos os tipos de silenciamentos, de resistência a todos exemplos de

dominação; uma cultura de defesa da vida em todas as suas expressões; no entanto, ainda não estamos totalmente emancipados.

Em todos os países latino-americanos, vemos que as populações indígenas se organizaram para afirmar, com maior ou menor força, sua presença e sobretudo seu direito de existir como entidades culturalmente diferentes e autônomas dentro de uma nação, reivindicando seu futuro, sua história. Ou seja, ser reconhecido como parte de "povos" ou "nacionalidades" dentro de nações multiculturais, que foram constituídas em um processo de mestiçagem.

No continente americano, a "questão indígena" saiu definitivamente do campo do indianismo tradicional, onde estava rotulada desde a independência. Ganhou uma nova visibilidade, politizou-se e recebeu forte apoio em novos lugares, especialmente no cenário internacional, onde se conjugava com outras questões globais que iam dos direitos humanos à ecologia (HALE,1997).

Durante a década de 1950, o filósofo mexicano Leopoldo Zea (1972) deu início a algumas análises que tratavam a respeito de uma suposta inferioridade americana, pois no que se refere à diversidade de hábitos, costumes e aparência física desses povos ameríndios, se percebia uma inferioridade inata, em relação ao homem europeu.

Segundo Zea (1972), o homem moderno julgava que a América, embora possuísse um *status* de terra nova, ainda se distanciava de uma condição positiva, pois este homem da modernidade acreditava que era no continente que se encontravam os níveis mais baixos da evolução humana, demonstrando que, conforme a perspectiva europeia, o território era incapaz de fomentar o progresso, de modo a não conseguir atingir o grau alto de civilização que a Europa moderna conseguiu. (ZEA, [1953] 1972, p.80).

São ideias como estas, beirando o retrocesso e o preconceito, que estavam presentes na mentalidade da maioria das pessoas, persistindo até hoje, porém com menor força em virtude da globalização, em alguns povos que se consideram superiores culturalmente em detrimento de outras populações.

Então, há sentido seguir falando de identidade e cultura diante de um mosaico de heterogeneidades como o que apresenta a América Latina, incluindo o Brasil? Há sentido falar de culturas nacionais quando na maioria dos casos existem outras estruturas culturais diferentes e, às vezes, extremamente opostas?

Para Júlio Cortázar (1984) a resposta seria afirmativa, a partir do instante em que escolhemos falar a longo prazo. Porém, para Cortázar, quando o escritor latino-americano se

baseia no tema da cultura universal, se depara com diversas barreiras, pois, embora possua intimidade com seu próprio país, ao tentar alçar projeções maiores acaba encontrando caminhos vertiginosos, ou seja, falar sobre sua nação, evidencia uma certa comodidade devido o aspecto familiar, o que não acontece quando se busca falar de outros países.

Pensemos na vastidão do continente americano, tanto territorial quanto cultural, e assim podemos compreender que a missão de falar a respeito de identidade(s), requer cuidado, considerando que nas culturas nacionais, habitam subculturas que se diferenciam diante das particularidades dos grupos sociais, que revelam sua identidade coletiva, mas não esqueçamos, ela é composta por identidades individuais.

Woodward (2007), em uma abordagem que trata sobre a concepção das identidades, em uma lógica global, apresenta o seguinte pensamento:

A globalização, entretanto, produz diferentes resultados em termos de identidade. A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. De forma alternativa, pode levar a uma resistência que pode fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ou levar ao surgimento de novas posições de identidade (WOODWARD, 2007, p. 21)

Em se tratando de América Latina especificamente, este panorama apontado por Woodward, se confirma, pois, o continente além de sua já mencionada vasta extensão territorial, que permite a constituição dos grupos sociais ao longo de todos os espaços, tem em seu cerne a contribuição cultural de povos oriundos de outras nações, em maior magnitude, os europeus.

O rompimento de silêncios, que permitiu a compreensão das identidades latino-americanas ou em unidades menores, as identidades nacionais, nasceu a partir do momento em que se ousou falar delas. Segundo Richard Rorty (1991, p.52), a forma como as pessoas falam pode criar “objetos”, e as identidades coletivas se encaixam nessa perspectiva a partir do momento em que se discute sobre elas e, simultaneamente, se criam diferentes interpretações. Com efeito, podemos dizer que as identidades estão passíveis a compreensões distintas, a depender da forma em que são apresentadas e de como os receptores estão dispostos a conceber.

3.3. A FANTÁSTICA RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO, IDENTIDADE E SILÊNCIO: AS ESPECIFICIDADES DE MACONDO E A REPRESENTAÇÃO DE SEUS HABITANTES

Estabelecer relações entre os conceitos que abrangem o universo maravilhoso e as questões identitárias é algo imprescindível, levando em consideração o espaço como agente que contribui significativamente na formação da identidade dos sujeitos pertencentes ao local.

Nessa perspectiva, promover um diálogo entre as ideias dos teóricos do realismo maravilhoso às dos estudiosos de questões identitárias, torna-se parte de um processo de compreensão daquilo que se tornou a América e, por consequência, o indivíduo latino-americano. Stuart Hall (2006), em *Identidade Cultural na pós modernidade* enfatiza que “ (...) não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural (2006, p. 59), relacionando os sujeitos, ainda que frutos de grupos sociais variados, como elementos de um grande coletivo, que seriam os grupos nacionais, que carregam entre si traços fortes que os relacionam de alguma forma.

Pensar por este lado, nos faz analisar pelo seguinte viés: embora os nascidos em solo latino-americano e que puderam crescer no local, possuam particularidades que os tornaram sujeitos únicos e, ao mesmo tempo, características que os identificam como cidadãos brasileiros, argentinos, colombianos, mexicanos, entre outros gentílicos, ainda assim, carregam elementos subjetivos que os personalizam também como sujeitos deste conglomerado que é a América Latina, de um extremo ao outro, com sua vasta pluralidade.

Anibal Quijano (2005), importante sociólogo peruano, disse que “a América se constitui como o primeiro espaço/tempo de um padrão de poder de vocação mundial e, desse modo e por isso, como a primeira identidade da modernidade.” (2005, p.117). Partindo dessa visão, a população da América e, posteriormente do mundo, seria composta por um novo padrão que aliasse as especificidades dos conquistadores com a dos conquistados, não apenas no quesito estrutura biológica, com os fenótipos, mas também nos interesses e demais elementos que compõem o conceito de identidade, cuja definição é bastante complexa e se associa a crenças religiosas, culinária, música e tantos outros itens culturais. Quijano (2005), bastante influente nos estudos descoloniais, afirmou:

A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos como espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também,

em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (Quijano, 2005, p.117)

Por meio de uma análise que leva em consideração o espaço, podemos atribuir a importância deste elemento, que se configura como um agente colaborador na formação da(s) identidade(s) dos sujeitos.

Tomando como base as ideias do teórico alemão Walter Schmitz (2013, p. 199), podemos afirmar que “espaços devem ser espaços de sentido para todos, habitantes e visitantes; a orientação do espaço é introduzida em processos de identidade.”.

Milton Santos (2006, p. 13), em seu trabalho *O Dinheiro e o Território*, afirmou que “o território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações de sua existência.”.

É inevitável que se fale de Macondo, a cidade onde toda a história de *Cem anos de solidão* acontece, sem recorrer à cidade natal de Garcia Márquez. O próprio autor, sempre fez questão de deixar nítido que sua fonte de inspiração tinha fortes raízes em Aracataca. Em conversa com Vargas Llosa, Garcia Márquez lembrou o episódio que viveu com sua mãe, ao regressar à sua terra para vender a casa onde havia nascido e percebeu que:

las casas eran exactamente iguales, pero estaban carcomidas por el tiempo y la pobreza, y a través de las ventanas veíamos que eran los mismos muebles, pero quince años más viejos en realidad [...] En ese momento me surgió la idea de contar por escrito todo el pasado de aquel episodio (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 1967, p. 27-28)

Embora as vivências da infância tenham sido fortes influências na composição artística do autor, é importante aclarar que sua intenção no romance não foi a de retratar o seu passado de modo individual, senão de tomar como alicerce suas experiências, para fomentar criações literárias originais de relato, utilizando a verossimilhança e permitindo ao leitor algumas interpretações.

No quiero decir que Aracataca es Macondo; para mí – no sé, espero que algún crítico lo descubra – Macondo es más bien el pasado, y bueno, como a ese pasado había que ponerle calles y casas, temperatura y gente, le puse la imagen de este pueblo caluroso, polvoriento, acabado, arruinado, con unas casas de madera, con techos de zinc [...] (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 1967, p. 54).

O universo de Macondo, criado por García Márquez, permitiu a concretização de todo um universo onde a fantasia transcende o real, sem a necessidade de compromisso com a história oficial. O próprio autor afirmou que "[...] senti que Macondo era um mundo totalmente alheio àquela sociedade que eu via neste momento." (apud ARNAU, 1971, p.13).

A força que gera a busca e, portanto, os fatos em *Cem anos de solidão*, têm duas fontes de produção: uma no mito e outro na história. A primeira é encontrada no destino de Macondo, descrito pelo cigano Melquíades nos pergaminhos, fato que pode ser equiparado à criação bíblica do universo; a segunda é encontrada na culpa que cai sobre José Arcádio Buendía, ao matar Prudêncio Aguilar, que atua no plano da história como o homem ofensor da dignidade humana e no mito como o irmão, Abel, morto por Caim. Essa morte é uma consequência do fato que José Arcádio Buendía transgrediu a moralidade ao casar com sua prima, Úrsula; pois havia na comunidade uma proibição deste tipo de relações intrafamiliares, episódio este que já foi apresentado.

Com esses atos, o casal José Arcádio e Úrsula desabaram no "inferno", pois foram obrigados a deixar sua comunidade em busca de um "paraíso", levando naturalmente a uma comparação com o casal bíblico, Adão e Eva, expulsos do jardim do Éden, depois de transgredirem a uma ordem divina: “Vamos embora deste lugar o mais longe que a gente conseguir, e não voltaremos nunca mais”. (MÁRQUEZ, 2018, p.30).

Observamos que a história é sustentada pelo mito, encarnado em Melquíades, que se funde com o narrador onisciente, já que os pergaminhos são, por sua vez, o mesmo romance. Melquíades traça o destino de Macondo e, além disso, carrega as invenções para iniciar José Arcádio Buendía no conhecimento da alquimia, a ciência em seu estado primário.

Por meio da alquimia, o cigano procura estabelecer uma verdadeira comunicação entre os macondinos, para que possam sair de seu confinamento físico e espiritual; ou seja, Melquíades é o responsável pela ruptura do silêncio existente no povoado. No entanto, em certo ponto ele falhou em seu propósito, porque possuía uma espécie de poder de “criador”, mas não foi capaz de impedir o mal e a destruição de sua “criação”.

Seguindo esta alegoria que envolve a fundação de Macondo com as escrituras sagradas, José Arcádio Buendía representa a humanidade, o homem em sua natureza imperfeita e, em consequência, o povo de Macondo.

Por outro lado, José Arcádio Buendía trabalha simbolicamente como uma conjunção de indivíduos: ele, o Coronel Aureliano Buendía, José Arcádio Segundo e Aureliano Babilônia são os indivíduos que traçam a história de Macondo e sua solidão. No primeiro período de

Macondo, José Arcádio Buendía é o patriarca que dirige e organiza o povo. Seu objeto de desejo era construir uma comunidade onde todos vivessem juntos em harmonia e, então, fossem felizes. Nessa mesma narrativa de origem, esplendor e decadência, começa seu ápice quando José Arcádio Buendía leva os filhos Aureliano Buendía e José Arcádio para conhecer o gelo, ação que representa a iniciação dos jovens em um novo período da história de Macondo.

A saga do povoado, contada a partir da rotina da família Buendía, surge em um ambiente onde, de modo implícito, havia a necessidade de definir as identidades do continente, cujas características ainda não tinham sido discernidas. Ao longo da obra, o autor explora e denuncia a política latino-americana, bem como a sua absurda e incansável tendência para esquecer e repetir as suas tragédias ao longo da narrativa.

Cem anos de solidão descreve uma realidade fictícia, que é a relação com momentos anteriores na história, a qual este romance recupera, envolve e reorganiza, em relação a si mesmo, uma vez que a própria narrativa é uma história completa em um mundo desde sua origem – constituição do povoado de Macondo – até o seu desenvolvimento – fim da estirpe dos Buendía.

Como já dito, o povoado de Macondo era pequeno e constituído no meio do nada, cujo líder era José Arcádio Buendía. O espaço era um lugar de harmonia entre seus moradores, tanto nos âmbitos social e econômico, caracterizando-se por ser uma comunidade igualitária e patriarcal. Macondo estabeleceu seu contato com o mundo real com base nas andanças dos ciganos que percorriam todos os rincões sem um rumo certo e que, em uma dessas aventuras, acabaram por descobrir a aldeia.

Macondo era então uma aldeia de vinte casas de pau a pique e telhado de sapé construídas na beira de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome, e para mencioná-las era preciso apontar com o dedo. Todos os anos, lá pelo mês de março, uma família de ciganos esfarrapados, plantava sua tenda perto da aldeia e com um grande alvoroço de apitos e tímбалos mostrava as novas invenções. (MÁRQUEZ, 2018, p.7)

A ocasião em que os ciganos chegam ao povoado representa um período mítico, em que se encontravam distantes do resto do mundo, alheios ao tempo e história dos demais povos, mas em processo de construção de sua própria história. No início da trama, o espaço era visto como ideal pois, literalmente, ninguém ainda havia morrido. Contudo, este *status* de terra maravilhosa não persistiu até o fim da narrativa. “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”. (MÁRQUEZ, 2018, p.16)

Garcia Márquez trouxe uma seleção de elementos da história colombiana durante o desenvolvimento da cidade, o que evidenciou o intuito do autor de abordar o tema das identidades e denunciar, ao mesmo tempo, a história de seu país. É possível pressupor que a obra é uma tentativa de definir a identidade latino-americana através de Macondo, cujo cenário será utilizado do início ao fim da trama.

No romance, a percepção temporal ocorre como se houvesse um começo, um meio e um fim mais longos, espaçados, o que aparentemente torna o tempo linear; porém não há uma obviedade, haja vista a confusão causada nos leitores por meio da repetição dos nomes e personalidades dos personagens. Desta forma, o tempo do romance não é cronológico e sim cíclico, pois o passado se repete algumas vezes, o que acaba tornando previsíveis algumas situações do futuro; e tudo isso porque o autor narra a história pelo passado-futuro e depois pela memória. “É como se o mundo estivesse dando voltas”. (MÁRQUEZ, 2018, p.321)

Tema central da obra, a solidão, está presente em todas as gerações dos Buendía, e até mesmo aqueles personagens que se aproximavam dos membros da família, uma vez que todos são acometidos por ela. Na família, o principal afetado foi o Coronel Aureliano. Passando pela matriarca Úrsula até Aureliano Babilônia, o último membro dos Buendía, a solidão estava presente.

Ao longo de tantos acontecimentos, a pequena cidade de Macondo inicia um período de instabilidades sociais e econômicas e esta situação acaba sendo diretamente relacionada ao panorama no qual as nações da América Latina estavam inseridas. Embora os acontecimentos estivessem envoltos em um universo maravilhoso, no qual a fantasia e o lúdico predominavam, o autor pretende aqui, romper com os silêncios, a partir do momento em que promove reflexões que permitem ao leitor perceber as denúncias políticas que estavam sendo expostas no decorrer das linhas no romance.

Desde a colonização até o processo de independência dos países latino-americanos, a história está permeada de uma irritante sucessão de erros. Um dos mais marcantes, especificamente na biografia colombiana, foi o episódio do massacre das bananeiras.

É natural falar da greve dos trabalhadores das plantações de banana, em 1928 e associar a *Cem anos de solidão*, pois a sua versão dos fatos é muito próxima da realidade. Conforme já visto no capítulo anterior, o massacre foi resultado de uma greve de trabalhadores de uma companhia norte-americana que, após semanas de negociações sem êxito, decidiram se reunir

no município de Ciénaga para reivindicar. Por sua vez, o exército da Colômbia ordenou aos grevistas que se dispersassem, porém, com a negativa, abriram fogo e mataram centenas de trabalhadores, configurando-se em um dos momentos mais assombrosos do país, cuja política ainda é bem aquém no que se refere à oferta de condições dignas de trabalho a sua população.

Ao retratar o acontecimento em sua obra, Gabriel García Márquez escancara a forma como as lutas sociais eram, e ainda são, vistas nas esferas de poder, mostrando ao mundo que, para os governos opressores, as minorias não possuíam voz. Ironicamente, o que chamamos aqui de minorias são exatamente a maioria da população que está historicamente excluída, por questões como a vulnerabilidade social, religião, raça, origem, gênero, entre outros.

No romance, após o massacre, os mais de três mil mortos, fuzilados pelo pelotão foram lançados ao mar e no dia seguinte ninguém mais recordava do fato, como já mencionado na seguinte passagem: “...via os mortos homens, os mortos mulheres, os mortos crianças, que iam ser arrojados ao mar como banana de refugo.” (MÁRQUEZ, 2018, p.332)

O descaso com a situação, revelado no romance, é o espelho do que ocorreu na realidade. Segundo a história colombiana, alguns escândalos envolvendo corrupção e violência aconteceram no país logo após o incidente e, rapidamente, o evento foi esquecido. Na obra, o autor não se eximiu de expor a forma como a matança foi administrada pelos governantes, quebrando um silêncio perdurado por quase 40 décadas – da época do massacre até a data de publicação da obra – de um dos episódios mais deprimentes da história do país.

A versão oficial, mil vezes repetida e reiterada por todo o país e por tudo que era meio de divulgação que o governo encontrou ao seu alcance, acabou se impondo: não houve mortos, os trabalhadores tinham voltado satisfeitos para suas famílias, e a companhia bananeira suspendia suas atividades enquanto a chuva não passasse. (MÁRQUEZ, 2018, p.334)

Ferreira (2015), se baseou nas perspectivas de Walter Benjamin, para realizar suas explicações acerca das políticas de silenciamentos, e avaliou que

Com base nos posicionamentos relativos ao conceito de história para Benjamin, é inegável que a história da América Latina e as ditaduras nela instauradas no século XX, assim como qualquer outra ditadura, foram marcadas pela repressão. A história oficial é contada a partir da visão dos vencedores, restando, à maioria dos vencidos, o silêncio advindo das prisões, das torturas, do exílio e da história. (FERREIRA, 2015, p.142)

No cenário colombiano, o fato de não ter sido dada a devida relevância ao terrível massacre dos trabalhadores, agindo como se um assassinato em massa fosse algo banal e facilmente admissível, só demonstra o quanto a censura funcionava como mecanismo para o silenciamento. Ferreira (2015), afirma ainda que, interligado ao ato de silenciar:

está o fato de a identidade do sujeito ser subitamente atingida, uma vez que a mesma se constitui a partir dos inúmeros discursos que a atinge, fazendo com que ao mudar de formação discursiva, a linguagem assuma outros sentidos, relegando ao silêncio os sentidos antes estabelecidos. Porém, se nesse jogo de forças a identidade é relegada a determinado silenciamento necessário à sua própria constituição, tal fato funda jogos de incompletudes, uma vez que a mutabilidade identitária apenas proporciona ao ser o desejo jamais alcançado da completude. (FERREIRA, 2015, p. 143-144)

Conforme visto anteriormente, percebe-se que ao contrário do que se passa dentro da narrativa de García Márquez, na situação a qual o governo omite completamente a existência de mortos, na realidade, em solo colombiano a memória do massacre das plantações de banana foi mantida, porém, resistindo a uma série de tentativas de diminuição de sua importância.

Voltando ao romance, no centro do massacre estava José Arcádio Segundo que não era apenas um funcionário da empresa *United Fruit Company*, – embora não tivesse as mesmas condições de trabalho precárias que os mortos – mas também integrante da elite de Macondo, por pertencer ao clã fundador do povoado, o que gerou inclusive discordâncias dentro de sua própria família.

Fernanda regressou a Macondo num trem protegido por policiais armados. Durante a viagem notou a tensão dos passageiros, o aparato militar nos povoados da linha e o ar rarefeito pela certeza de que alguma coisa grave ia acontecer, mas careceu de informação até que chegaram a Macondo e lhe contaram que José Arcádio Segundo estava incitando os trabalhadores da companhia bananeira a fazerem greve. “É só o que nos faltava”, disse Fernanda a si própria. “Um anarquista na família”. (MÁRQUEZ, 2018, p.320)

Posteriormente à greve e ao massacre, do qual o personagem se livra como um dos sobreviventes, se propõe a estudar os papéis do cigano Melquíades. A postura de José Arcádio Segundo pode levar o leitor a algumas conclusões sobre o espírito de união. Enquanto o membro da família Buendía se negou a trabalhar nas plantações, diferente dos trabalhadores e suas famílias, que devido a péssimas condições laborais buscaram melhorias e foram retaliados com a morte, José Arcádio Segundo foi um dos líderes do movimento, mas conseguiu escapar da morte.

Este “livramento” mostra que, embora estivesse inserido no grupo dos que reivindicavam, atuando como líder, José Arcádio Segundo, que fazia parte da família mais importante do povoado de Macondo, possuía relevância para aquela sociedade e possivelmente, por isso, conseguiu escapar da morte. Logo, percebe-se aqui que graças à posição elevada do personagem, ele foi poupado de uma má sorte, evidenciando que algumas camadas sociais consecutivamente são privilegiadas em detrimento das demais.

Depois do massacre, a obra narra como os moradores do povoado lidam com o episódio, em uma espécie de negação ou até esquecimento proposital: “Aqui não houve mortes”, “Desde os tempos do seu tio, o coronel, não acontece nada em Macondo.” (MÁRQUEZ, 2018, p.332).

As repetições inseridas no romance aludem a uma espécie de nostalgia do passado que pode estar ligada ao sentimento de uma identidade que foi retirada, bem como ao que acontece na Colômbia, em sua capacidade de esquecer os erros cometidos e tornar a repeti-los. O trecho que mais representa as repetições, que nesta investigação já foram mencionadas, é exatamente o último parágrafo, que aponta descrições minuciosas do que foi a história de vida da família Buendía, em uma espécie de previsão do seu destino:

Porém, antes de chegar ao verso final já havia compreendido que não sairia jamais daquele quarto, pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante em que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos, e que tudo que estava escrito neles era irrepitível desde sempre e para sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinha uma segunda chance sobre a terra. (MÁRQUEZ, 2018, p.446)

O clássico de García Márquez apresenta, a partir de Macondo, uma dura realidade: as guerras civis, a corrupção, a pobreza, as dificuldades de muitos territórios diante das doenças, entre outras. O livro trouxe tudo isso diante dos nossos olhos de forma torrencial e violenta, mas afinal necessária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a primeira leitura, *Cem anos de solidão* é capaz de nos direcionar ao reconhecimento dos traços de identidades, mostrando que devemos dar o primeiro passo em busca de nossa autenticidade, independentemente dos obstáculos que possam existir.

As identidades, ditas aqui no plural intencionalmente, são uma construção sociocultural que resulta dos interesses e das essências que nos determinam, tanto positiva quanto negativamente, e nela estão nossas forças e poderes, mas também nossas rachaduras e lacunas, conservadas a partir da preservação das memórias. As sociedades que mantêm suas identidades são aquelas que preservam a sua memória, pois a perda de uma interfere na perda da outra.

O que se pôde compreender por meio desta investigação, associando a obra de García Márquez a algumas teorias, foi que não há concepção de identidades mais próxima do real, sem a manutenção das memórias individuais e coletivas. Ambas, por sua vez, são um conjunto de experiências dos sujeitos em seus percursos individuais e grupais, numa troca incessante de conhecimentos e vivências.

Nessa fronteira tortuosa, pudemos ver que as formas de silenciamento na América Latina se construíram ao não se considerar a voz ecoante das massas e/ou ao omitir acontecimentos, em um esquecimento proposital. Ao longo do continente, as vozes das minorias foram caladas de variadas maneiras, segundo Ferreira (2018):

Independentemente da quantidade e do local, foram pessoas brutalmente silenciadas pelos meios de repressão, seja com prisões, torturas, exílio ou morte. Seus direitos enquanto cidadãos foram infringidos de forma brusca, relegando muitos ao silêncio (...) (FERREIRA, 2018, p. 118)

Para que haja a ruptura dos silêncios, relacionada diretamente ao resgate das memórias, que são memórias de identidades incessantes, é necessário estarmos muito atentos às vozes mais secretas da história, que não estão nos documentos oficiais ou estão de forma bem discreta.

O que a história e a bibliografia oficial nos ensina é a vida de homens, onde as mulheres cumpriam um papel puramente decorativo; não existem as mulheres na história latino-americana, salvo como abnegadas companheiras. São histórias de homens contadas para homens; de brancos absolutamente racistas, de rebeliões negras ou indígenas pouco faladas ou muito apresentadas como se fossem episódios de má conduta, onde o fiel servidor trai o amo; uma história na qual os ricos têm a necessidade de justificar seus privilégios para transmiti-los por herança material e cultural, pois quem tem o poder tem a palavra e, finalmente, uma história militar.

Uma história que parece um longo desfile militar, onde os personagens em nada se parecem com as pessoas que são encontradas nas esquinas de qualquer cidade latino-americana. Seria muito difícil encontrar na história da América-Latina episódios que não envolvessem lutas, mas, para a história oficial, não convém resgatar estes momentos pois contradiriam aos homens, aos brancos, aos ricos e aos militares.

As memórias silenciadas são aspectos das identidades escondidas nos lugares mais ocultos, onde episódios da vida real aconteceram e talvez jamais venhamos a conhecer; e muitas delas possuem um aspecto que as interligam entre si, a busca da liberdade.

Em sua visão a respeito da importância das memórias silenciadas e da necessidade de reconhecimento e legitimação dos testemunhos dos atores sociais oprimidos, Elizabeth Jelin (2002) afirma que

Las memorias de quienes fueron oprimidos y marginalizados, en el extremo- quienes fueron directamente afectados en su integridad física por muertes, desapariciones forzadas, torturas, exilios y encierros- surgen con una pretensión, la de dar la versión “verdadero” de la historia a partir de su memoria y la de reclamar justicia. En esos momentos memoria, verdad y justicia parecen confundirse y fusionarse, porque el sentido del pasado sobre el que se está luchando es, en realidad, parte de la demanda de justicia en presente. Son momentos en los que emergen públicamente relatos y narrativas que estuvieron ocultos y silenciados por mucho tiempo. (JELIN, 2002, p. 42)

Ao se analisar criticamente o peso do testemunho daqueles que, por muito tempo, foram silenciados em um processo de resgate das memórias individuais e coletivas, é perceptível a presença dos conflitos na reconstituição do passado.

Portanto, *Cem Anos de Solidão* é um exemplo nítido do realismo maravilhoso que se confunde entre o real e o sobrenatural, mas com um equilíbrio entre os elementos. As descrições realizadas sobre as sociedades latino-americanas, com seus episódios de subversão, pobreza e outras situações, evidenciam a particularidade desta obra. Gabriel García Márquez, apresentando os eventos extraordinários comuns ao povoado de Macondo, exhibe ao mundo uma parte do retrato da América Latina.

A literatura, como elemento artístico criado pelo homem, é um produto de ação cultural, a partir do qual ele mesmo é agente desta produção que se constrói com base na linguagem. O escritor de modo geral, elemento pertencente à sociedade, circula pelos grupos sociais e presencia os acontecimentos. As inspirações de “Gabo” não surgiram do nada, assim como a própria literatura; ele tomou dados da sua realidade cotidiana ou simplesmente imaginária e os modificou pelas condições literárias de seus textos.

Lajolo (1993) afirma que:

O texto literário enquanto documento da história ou a história como contexto que atribui significado ao texto literário são caminhos que podem colidir no congestionamento da mão única por que enveredam. Nesse sentido, *reflexo, expressão, testemunho, articulação, influência* e similares termos são o léxico que costuma sinular o texto literário ao que há, de coletivo e social para aquém e para além de suas páginas. (LALOJO, 1993, p. 106)

Os grandes nomes da literatura universal também partiram daquilo que povoava o imaginário do seu povo e não apenas tomaram como influência suas experiências pessoais. *Cem anos de solidão* atrai o leitor exatamente por sua natureza estética, que induz o público a refletir sobre as questões humanas que também podem ser as mesmas do autor, estreitando as relações entre a literatura e a sociedade.

As memórias resgatadas, as identidades reveladas e os silêncios rompidos nas páginas desta que é uma das mais grandiosas obras da literatura produzida no continente, exprimem para o mundo os anseios de um povo constituído por inúmeras culturas, de revelar-se e legitimar-se perante os demais e que, por não serem ouvidos, habitam neste universo de solidão.

REFERÊNCIAS

- ARANGO, Gustavo. **Las cartas entre Carlos Fuentes y García Márquez**. EL TIEMPO, 2017. Disponível em: <<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/cartas-que-se-enviaban-carlos-fuentes-y-garcia-marquez-107230>>. Acesso em: 04/10/2021.
- ARNAU, Carmen. **El mundo mítico de Gabriel García Márquez**. Barcelona: Ediciones Península, 1971
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **O discurso no romance**. In . Questões de literatura e de estética. A teoria do romance. Trad. Aurora Fomoni Bernardini et ai. 2.ed. São Paulo : Unesp; Hucitec, 1990. p.71-210.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BOMFIM, Eduardo. **O discurso de Gabriel García Marquez ao receber o Nobel**. CADAMINUTO, 2020. Disponível em: <<https://www.cadaminuto.com.br/noticia/2020/06/08/o-discurso-de-gabriel-garcia-marquez-ao-receber-o-nobel>>. Acesso em: 02/09/2021.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BRASIL, Luís Antonio de Assis. **Gênero de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)** 4. ed. São Paulo: Martins, 1976. v. 1.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**.4. ed. Rio de Janeiro. Outro sobre o azul. São Paulo: Duas cidades, 2004.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. 1.ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.
- CARNEIRO, M. C. **Considerações sobre a ideia de tempo em Sto. Agostinho, Hume e Kant**. Interface - Comunic., Saúde, Educ., v.8, n.15, p.221-32, mar/ago 2004.
- CARPENTIER, Alejo. **A Literatura do Maravilhoso**. São Paulo: Editora Vértice, 1987.
- CARPENTIER, Alejo. **Conferencias**. La Habana: Editorial. Letras Cubanas, 1987.
- CASTELLS, Manuel. (2003). **La era de la información** (Vol. 2: El poder de la Identidad, 4ª ed.). México: Siglo XXI.

- CHAVES, Flávio Loureiro. **Ficção latino-americana**. Porto Alegre, Editora da URGs. 1973.
- _____. **História e literatura**. Porto Alegre. Ed. da Universidade/ UFRGS; MEC/SESu/PROED, 1988.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 33^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso: forma e Ideologia no Romance Hispanoamericano**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CHIRIF, A. **Identidad, interculturalidad e inclusión en la Amazonía peruana hoy**. In: TOCHE, E. *Perú hoy: La gran continuidad*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, 2012, p. 223- 244
- CORTÁZAR, Julio. **Años de alambradas culturales**. Muchnik Editores. 1984. Depósito legal: B. 27.631 -1984 ISBN: 84-85501-63-2 Impreso en España Printed in Spain.
- DONOSO, José. **Historia personal del “boom”**. Santiago: Alfaguara, 1998.
- ESTEVES, Antonio, FIGUEIREDO, Eurídice. **Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso**. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói RJ/Juiz de Fora MG: EDUFF/UFJF, 2012.
- FARIA, Daniel Luperone de Faria. **Resenha do livro: Literatura e sociedade. De Antônio Cândido**. Em: rio de janeiro: são paulo: publifolha, 2000. ISSN 1982-5935 Vol 6 N° 2 –2012 15^a edição.
- FEDRIGO, Fabiana de Souza. **A correspondência de Simon Bolívar e sua presença na literatura: uma análise de O general em seu labirinto de Gabriel Garcia Marquez**. São Paulo 2009.
- FERREIRA, Yvonélio Nery. **O silêncio incessante em narrativas de Luiz Vilela**. 1.ed. Curitiba: Appris, 2018.
- _____. **Percursos do silêncio: as narrativas de Luiz Vilela**. Florianópolis. UFSC, 2015. 195 p.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- GALEANO Eduardo Hughes. **Voces de nuestro tiempo** - Publicado por Editorial Universitaria Centroamericana, EDUCA, 1981, ISBN 8483602377, 9788483602379 – 180 p.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar uma narrativa**. São Paulo: Ática, 1997.
- GERLING, Vera. (2009). **Cien años de soledad y las falsedades de la historiografía**. TRANS – Revue de litterature generale et comparée, 7(1), 1-13.

GIMÉNEZ, GASTÓN. (2004). **Culturas e identidades**. Revista Mexicana de Sociología, 66(n. spe.), 77-99

GUIMARÃES, Thiago. **Brasileiro despreza identidade latina, mas quer liderança regional, aponta pesquisa**. Disponível em: BBC News Brasil <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151217_brasil_latinos_tg>. Acesso em: 17 dez. 2021.

HALBWACKS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALE, C. R. **Cultural politics of identity in Latin America**. *Annual Review of Anthropology*, 26: 567-590.1997.

ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: SIGLO XXI, 2002.

JOSEF, Bella. **O espaço reconquistado: uma releitura: Linguagens e criação no romance hispano-americano contemporâneo**. Ed. 2. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. 200 p.

KRAEPELIN, E. **Manic-depressive insanity and paranoia**. Edinburgh. E & S. Livingston. 1921.

LAJOLO, Marisa. **Literatura e história da literatura, senhoras muito intrigantes**. Remate de males, UNICAMP, Campinas, (13):105-112, 1993

LE BRETON, David. **Do Silêncio**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LE GOFF, Jacques. **Memória e História**. Campinas: Edidora da Unicamp, 2003.

LUQUE, Alejandro. (17 de Novembro de 2003). **"El olvido sólo se combate con memoria, literatura, palabras y archivos"**. Fonte: El País: https://elpais.com/diario/2003/11/18/andalucia/1069111363_850215.html

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. 106ª ed. –Rio de Janeiro: Record, 2018. Trad. *Cien Años de Soledad*.

_____. **El olor de la guayaba, Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza**, Bogotá 1983.

_____; VARGAS LLOSA, Mario. **La novela en América Latina: diálogo entre Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez**. Lima: C. M. Batres, Universidad Nacional de Ingeniería, 1967

MAFFEI, Marcos. **As históricas entrevistas da Paris Review II**. Seleção. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARTÍ, José. **Nossa América**. – 3º Ed. - São Paulo: Hucitec, 2006

MARTIN, Gerald. **Gabriel García Márquez: uma vida**. Tradução Cordelia Magalhães. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

MEAD, George Herbert (1967). **Mind, Self, and Society**. Chicago: The University of Chicago Press.

MORALES, Alejandra Jaramillo. **Cem Anos de Solidão' devolve ao homem a esperança da reconstrução, diz especialista**. Entrevista concedida ao jornal da Unicamp. 31 mai. 2017. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/noticias/2017/07/12/cem-anos-de-solidao-devolve-ao-homem-esperanca-da-reconstrucao-diz>. Acesso em: 28/02/2022.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

ORTEGA Y GASSET, J. (1966). **Meditaciones del Quijote**. In Obras completas de José Ortega y Gasset (7a ed., Vol. 1, pp. 310-400). Madrid: Revista de Occidente. (Trabalho original publicado em 1914)

PERRONE, Claudia. (2002). **Políticas de Memória e do esquecimento: as ruínas do sentido**. Em Cristina Rauter, Eduardo Passos, & Regina Benevides (Orgs.), *Clínica e Política: Subjetividade e Violação dos Direitos Humanos* (pp. 101-110). Equipe Clínico-grupal. Grupo Tortura Nunca Mais – RJ. Rio de Janeiro: Instituto Franco Basaglia/Editora Te Cora.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

POMBO, Felipe Restrebo. **Como Cem Anos de Solidão redefiniu a América Latina**. 3 novembro de 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-44663439>>. Acesso em: 27/10/2021

QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas** Em: Buenos Aires Lugar CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial/Editor 2005

RAMA, Ángel. **La novela latinoamericana 1920-1980**. Bogotá: Procultura, 1982.

RENAN, Ernest, **Qu'est-ce qu'une nation?** Paris: Presses Pocket, 1992, 316 p.

RINKE, Stefan. **História da América Latina: das culturas pré-colombianas até o presente**. Trad. Francisco Matias da Rocha. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. 153 p. – (Série História; 60)

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória e o esquecimento: seis ensaios da história das ideias.** Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SANTANA, Sayonara Rodrigues do Nascimento. **O uso de fontes históricas como recursos para o ensino de história.** p 126- 147, São Cristóvão: CESAD, 2014.

SANTOS, Milton. **O dinheiro e o território.** In: _____ et al. Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial. 2ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006b. p. 13 – 21.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico** [livro eletrônico] /. -- 1. ed. -- São Paulo : Cortez, 2013. 1,0 MB ; e-PUB

SUTHERLAND, John, 1938. O que é literatura? in: SUTHERLAND, John **Uma breve história da literatura**; tradução Rodrigo Breuning. –1. ed.—Porto Alegre, RS:L&PM, 2017.

TEDESCO, João Carlos. **Nas Cercanias da Memória:** temporalidade, experiência e narração. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

TOMAZ, Mauro Sérgio de Carvalho; OLIVEIRA, Tiago Mendes de; SOUZA, Gilson Luiz Rodrigues. Não Somos Educados para Valorizar as Humanidades (entrevista).

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Trad. Maria Clara C. Castello. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2008

TROUCHE, André Luiz Gonçalves. **Boom e pós-boom.** In.: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.) Conceitos de literatura e cultura. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EdUFF, 2005.

VARGAS LLOSA, Mario. Cien Años de Soledad. Realidad Total, Novela Total. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cien Años de Soledad.** España: Alfaguara, 2007, p. 25-59.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **América Violentada: Identidade, Exílio e Ditadura na Obra Doze Contos Peregrinos de Gabriel García Márques.**

WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o romance histórico.** Letras, Curitiba, n.43, p. 11-23, 1994. Editora da UFPR

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e Diferença - a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2007

ZEA, Leopoldo. **América como conciencia.** México: Cuadernos Americanos, [1953] 1972.

ANEXO:

ÁRVORE GENEALÓGICA DOS BUENDÍA

