



ANA PAULA AMARANTE VASCONCELOS SOARES

Cien años de soledad e o boom latino-americano

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador prof. Dr. Luciano Melo de Paula.

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:

29/08/2022 BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano Melo de Paula
(UFFS)

Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro
(UFFS)

Prof. Me. Ricardo Cabral Penteado
(Unicentro)

*Cien años de soledad e o boom latino-americano*¹

Ana Paula A.V. Soares²

anaamvs@gmail.com

RESUMO: No ano de 1967 é publicado *Cem anos de solidão* (*Cien años de soledad*), do colombiano Gabriel García Márquez, que viria a ser um dos textos mais memoráveis da literatura mundial e, em especial, da América Latina. Mais de 50 anos após a publicação da obra, a cidade de Macondo e a família Buendía permanecem na memória de leitores de todo o mundo, e ainda produzem inúmeras pesquisas nas mais diversas áreas. No presente estudo, buscamos compreender *Cem Anos de Solidão* em conjunto ao movimento literário no qual a obra surgiu, o chamado *Boom* da literatura latino-americana e no contexto histórico, social e cultural em que o texto e o movimento literário se inserem, ou seja, o período da Revolução Cubana, buscando compreender qual o papel da literatura, e desta obra garciamarquiana em específico, na constituição de uma identidade cultural latino-americana, grande preocupação e impulso literário no período de sua publicação.

PALAVRAS-CHAVE: Gabriel García Márquez; Boom; Literatura Latino-Americana; Cien años de soledad.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo dedica-se à análise da obra *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez, inserida no contexto do *boom* da literatura latino-americana. Visando o contexto histórico, cultural e político excepcional entre os anos 1960-1970 na América Latina e no mundo, buscamos elucidar quais os desdobramentos da obra garciamarquiana como uma das principais referências a este movimento literário.

A obra de García Márquez, marcada e rememorada em todo o mundo, rendeu ao autor o prêmio Nobel no ano de 1982. *Cem Anos de Solidão* é considerado seu grande trabalho e texto mais popular, além de ser a obra que o consagrou não somente na literatura do seu continente, mas também em todo o mundo. Segundo Costa (2016), o texto, nesses mais de cinquenta anos da sua primeira edição, já foi traduzido em 46 idiomas. Tamanha difusão e sucesso podem se justificar por uma série de razões, e muitas delas, além da qualidade narrativa e complexidade no enredo, se encontram no período de publicação da obra.

¹ Trabalho de conclusão de curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II, sob orientação do Prof. Dr. Luciano Melo de Paula.

² Acadêmica da 10ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus Chapecó*.

Cem anos de solidão é considerada por muitos como uma metáfora da história da América Latina e, em algumas interpretações, até mesmo uma história do mundo narrada no espaço alegórico representado pelo povoado de Macondo. Fragmentos como “El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo³ (Márquez, 1967, p. 9), dão força a estas interpretações. Nesta passagem, é apresentada ao leitor a recente criação do mundo e, ainda, do léxico limitado, incapaz de abarcar toda a realidade do universo ficcional.

Além da relevância histórica e social do texto, que propõe discussões e acontecimentos marcantes da história universal e, principalmente, da América Latina, em especial do Caribe, região em que García Márquez viveu durante boa parte de sua infância e juventude, *Cem anos de solidão* possui aspectos que se destacam nos quesitos da própria narrativa literária. Gabriel García Márquez foi um grande contador de histórias, utilizando argumentos de sua própria vida e experiência pessoal enquanto sujeito como recursos narrativos em toda sua obra, que é incrementada pelo estilo literário do autor, característico do *boom* e do gênero denominado realismo mágico ou fantástico.

O realismo fantástico se inscreve como uma vertente literária que viveu seu apogeu justamente no período de publicação de *Cem anos de solidão*, e que, inclusive, teve em García Márquez seu grande expoente. Este movimento é característico pela criação de uma narrativa que se relaciona intensamente com a realidade ao mesmo tempo que com a ficção de caráter maravilhoso ou fantástico. Isso é, se trata de uma literatura que narra fatos verossímeis, como ocorre na obra em questão, porém, com fragmentos da realidade modificados ou diretamente atrelados a uma relação com o maravilhoso.

Em García Márquez, esse movimento é perceptível através da narrativa composta por personagens reais, tão reais que são quase palpáveis ao leitor, mas que, em determinadas características da sua natureza, rompem com essa barreira da realidade, como é o caso da própria Úrsula, matriarca da família Buendía, que ultrapassa 7 gerações, vivendo o nascimento e o fim do universo garciamarquiano (Macondo) e de Remedios, a Bela, que alça voo aos céus.

A obra de Gabriel García Márquez, *Cem anos de solidão*, portanto, se configura como questão basilar de análise no presente estudo. É ela que tomamos como base para a análise do *boom* enquanto movimento literário e manifestação política na América Latina entre os anos 1960-1970, período em que a literatura latino-americana viveu seu apogeu no contexto universal.

2 CIEN AÑOS DE SOLEDAD

³ “O mundo era tão recente, que muitas coisas precisavam de nome, e para mencioná-las era necessário apontar com o dedo” (MÁRQUEZ, 1967, p. 9, tradução nossa).

2.1 UMA ALEGORIA LATINO-AMERICANA

Cem anos de solidão, publicado pela primeira vez no ano de 1967 e de autoria do colombiano Gabriel García Márquez, é um dos maiores clássicos da literatura universal. A obra teve sua publicação durante um período excepcional para a América Latina, quando o continente se encontrava no centro das discussões políticas. Nos anos 1960, a Revolução Cubana era um dos assuntos mais comentados no mundo, e é esse o contexto de grandes publicações da literatura latino-americana, entre elas a obra em questão.

A novela narra a história da família Buendía e do povoado de Macondo durante um período de cem anos, desde o seu nascimento até a sua completa destruição. A família Buendía, composta inicialmente pelo patriarca, Jose Arcadio Buendía, a matriarca, Úrsula Iguarán, e seus três filhos, é a fundadora do povoado, junto às demais famílias que os seguiram na busca territorial. A árvore genealógica dos Buendía se expande ao mesmo passo que o povoado, bem como as mudanças, que também parecem ocorrer de maneira sincronizada.

A compreensão territorial é essencial em *Cem anos de solidão*. Macondo não é somente um espaço geográfico em que vivem os personagens, Macondo é parte viva do enredo da obra. O povoado é a representação macro dos acontecimentos da narrativa, enquanto os personagens Buendía são arquétipos dessa representação em um plano pessoal, ou seja, micro. Nas palavras de Llosa (2007, p. 16), “la historia de Macondo es la de la familia Buendía y al revés”⁴.

A leitura a partir da perspectiva de espaços narrativos macro X micro é possível em todo o desenrolar da narrativa, especialmente nos momentos decisivos e transicionais do povoado e da família Buendía. A família e o povoado, por exemplo, passam por um processo similar ao nascimento juntos, quando o jovem Jose Arcadio Buendía desenha toda a organização social e geográfica de Macondo, em um momento anterior à “descoberta”. O desenvolvimento também ocorre em concomitância, da mesma forma que a extinção, que acontece, inclusive, no mesmo instante, comprovando a relação de codependência entre os universos (macro e micro) ficcionais.

Inicialmente, Macondo existe como um espaço isolado temporal e espacialmente. A população é envolta em um misto de elementos pré-históricos (descobrimento da linguagem e do gelo) e aquisições e questões modernas, como a busca pela pedra filosofal e os imãs, por exemplo. Esse elo entre um

⁴ “A história de Macondo é a da família Buendía, e vice-versa” (LLOSA, 2007, p. 16, tradução nossa).

período e outro é estabelecido por um grupo de ciganos liderado por Melquíades, que visita Macondo periodicamente levando inventos da sociedade até o povoado.

É Úrsula quem estabelece a primeira ruptura da obra, a partir do seu retorno ao povoado após uma busca pelo filho, que havia fugido junto aos ciganos. A matriarca retorna acompanhada por uma multidão de pessoas, ao que o narrador descreve a reação do marido:

José Arcadio tardó mucho tiempo para restablecerse de la perplejidad cuando salió a la calle y vio la muchedumbre. No eran gitanos. Eran hombres y mujeres como ellos, de cabellos lacios y piel parda, que hablaban su misma lengua y se lamentaban de los mismos dolores. (MÁRQUEZ, 1967, p. 49)⁵

A chegada desse grupo representa a primeira abertura das fronteiras de Macondo para o mundo exterior. No período subsequente, a estrutura anterior, similar a das sociedades bíblicas, é superada. Inicia-se um período de ascensão do comércio local e do artesanato, semelhantes à estrutura de uma sociedade feudal. A família Buendía, como representação pessoal, passa pela fase da intensa venda de animais de caramelo de Úrsula (MÁRQUEZ, 1967, p. 67) e pelo início da produção de peixes de prata do Coronel Aureliano Buendía (MÁRQUEZ, 1967, p. 51). No sentido macro, o povoado encontra a formação de um comércio local sólido.

A narrativa de *Cem anos de solidão* funciona como uma grande engrenagem, na qual um acontecimento acarreta outro e esse, por sua vez, acarreta outros, em um ciclo sem fim. A chegada dos novos habitantes a Macondo chama a atenção das lideranças políticas conservadoras próximas ao povoado, que decidem pelo envio de um corregedor.

Os conflitos políticos entre liberais e conservadores também tomam seu espaço na recém-inaugurada política local. Nesse espaço de disputa, Aureliano Buendía, membro da segunda geração da família, se torna um liberal ferrenho. “El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos.”⁶ (MÁRQUEZ, 1967, p. 125). A guerra entre liberais e conservadores atravessa toda a narrativa. Aureliano sai de Macondo com seus levantamentos armados, e as notícias dele que são recebidas pela mãe, Úrsula, são também notícias do mundo exterior. A chegada de Aureliano a Macondo sempre é representada pelo conflito entre liberais e conservadores, até que o

⁵ “Jose Arcadio levou muito tempo para se reestabelecer da perplexidade quando saiu a rua e viu a multidão. Não eram ciganos. Eram homens e mulheres como eles, de cabelos lisos e pele parda, que falavam sua língua e lamentavam as mesmas dores.” (MÁRQUEZ, 1967, p. 49, tradução nossa).

⁶ “O coronel Aureliano Buendía promoveu trinta e dois levantamentos armados e perdeu todos” (MÁRQUEZ, 1967, p. 125, tradução nossa).

personagem, já em idade avançada, encontra-se solitário e amargurado, sem sequer recordar a razão pela qual havia promovido tantas guerras.

2.2 A COMPANHIA BANANEIRA

O episódio da Companhia Bananeira em *Cem anos de solidão* representa o marco da derrocada final de Macondo e da família Buendía. A Companhia surge, assim como todos os outros acontecimentos mais relevantes da narrativa, por ação do acaso. Um empresário norte americano, em visita ao povoado, experimenta uma banana. A partir desse acontecimento, o empresário, impressionado com a fruta e decidido a investir no seu plantio no solo propício que tinha à sua frente, funda a Companhia Bananeira em Macondo.

A chegada da Companhia Bananeira é uma alegoria da chegada do imperialismo estadunidense à América Latina. Este é um dos posicionamentos políticos mais claros da narrativa, quando a chegada da Companhia é concomitante ao início de episódios de exploração trabalhista e luta sindical. Além disso, a diferença social, que já se esboçava, toma outras proporções. Os estrangeiros, vivendo isolados entre si, se separam deliberadamente da população do povoado, vivendo atrás de seus cercados. Mais uma vez, são dois membros da família Buendía a representação pessoal capaz de resumir o novo momento da narrativa.

Trata-se de uma relação de antagonismo. É Aureliano Segundo, uma espécie de liderança local, quem dá o suporte necessário para que a Companhia Bananeira se instale em Macondo. Ele também é parte de um dos únicos núcleos que mantém relações com os recém chegados. O irmão gêmeo de Aureliano Segundo, José Arcádio Segundo, por sua vez, se torna uma das lideranças na luta por direitos trabalhistas após a implantação da Companhia, tornando-se um opositor ferrenho à chegada do capital estrangeiro a Macondo.

Em meio a uma manifestação, que havia sido marcada em caráter de reunião entre os representantes da Companhia Bananeira e os trabalhadores, em que “la inconformidad de los trabajadores se fundaba esta vez en la insalubridad de las viviendas, el engaño de los servicios médicos y la iniquidad de las condiciones de trabajo.”⁷ (MÁRQUEZ, 1967, p. 341), são disparados tiros que vitimaram mais de 3 mil trabalhadores, que, depois, seriam jogados em vagões de trem e atirados ao mar. José Arcadio Segundo é o único sobrevivente.

⁷ “A indignação dos trabalhadores se fundava desta vez na insalubridade das casas, na enganação dos serviços médicos e na iniquidade das condições de trabalho” (MÁRQUEZ, 1967, p. 341, tradução nossa).

José Arcadio Segundo acorda no vagão do trem, onde havia sido atirado como se fosse mais um entre os tantos corpos sem vida que jaziam ao seu redor. Ele foge e, depois de uma longa caminhada, ensopado pelo sangue, chega a Macondo, onde ninguém se recordava da morte dos trabalhadores. A notícia veiculada foi a de que:

La compañía bananera no tenía, ni había tenido nunca ni tendría jamás trabajadores a su servicio, sino que los reclutaba ocasionalmente y con carácter temporal. De modo que se desbarató la patraña del jamón de Virginia, las píldoras milagrosas y los excusados pascuales, y se estableció por fallo de tribunal y se proclamó en bandos solemnes la inexistencia de los trabajadores.”⁸ (MÁRQUEZ, 1967, p 343.)

A morte dos trabalhadores na estação de Macondo é uma hipérbole narrativa deliberada. O episódio originário foi o Massacre das Bananeiras, ocorrido em 1928, na Colômbia. O número de mortos no acontecimento originário não é preciso, variando, nas diversas estimativas do evento, entre 47 a 1000 mortos. Em Macondo, os mortos superam o número de três mil. A referência provavelmente surge da origem colombiana do autor, que foi criado ouvindo as histórias narradas pelo avô, e que remonta a ela em momento propício, quando fervilhavam os conflitos entre Cuba e os Estados Unidos.

A representação desse episódio, no plano ficcional, representa o movimento e a forma de encontro que ocorria entre política e literatura no final dos anos 1960. O realismo mágico, bem como a presença de recursos narrativos hiperbólicos, como a morte de três mil trabalhadores em uma noite, proporciona ao texto literário os argumentos necessários para tratar de política e sociedade sem fugir da temática que deve ser sempre central em suas obras, a própria literatura.

2.3 ESTRUTURA NARRATIVA EM *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Em *Cem anos de solidão*, a estrutura narrativa representa aspectos relevantes para a compreensão do conteúdo total da obra. A construção textual, assim como a presença do tempo e do espaço, tomam tamanha importância a ponto de se tornarem categorias do enredo. O tempo, por exemplo, adquire status próximo ao de um personagem em Macondo, uma vez que é uma estrutura percebida e discutida dentro da narrativa, como ocorre com Jose Arcadio Buendía (p. 95), Úrsula em seus últimos anos (p. 338) e até mesmo com Pilar Ternera (p. 448). A percepção temporal se dá sempre a partir do mesmo fio condutor:

⁸ “A companhia bananeira não tinha, nunca havia tido e jamais terias trabalhadores a seu serviço, a não ser os que recrutava ocasionalmente e em caráter temporário. De modo que se quebrou a farsa do presunto de Virginia, as pílulas milagrosas e as desculpas pascoais, e se estabeleceu por decisão judicial, e foi proclamada com solenidade a inexistência dos trabalhadores” (MÁRQUEZ, 1967, p. 343, tradução nossa)

a família Buendía. No caso do patriarca, se trata de um personagem masculino que adquire caráter científico, como um observador do tempo capaz de apreender o funcionamento do passar dos dias em Macondo. Já para Úrsula e Pilar Ternera, personagens femininas, a compreensão temporal surge a partir da observação de longos anos de convívio com os personagens masculinos da obra, observando a repetição de atitudes e traços característicos de sua personalidade.

A divisão entre papéis de gênero também é um aspecto relevante, uma vez que toda a estrutura familiar é constituída sobre as bases do que, em um primeiro olhar, se caracteriza como patriarcal. No entanto, observando a dinâmica familiar dos Buendía, é possível pensar em uma estrutura matriarcal, na qual Úrsula Buendía é a matriarca.

Desde a primeira geração, a de Úrsula, ela é a responsável pelo lar e pela família, enquanto o marido se ocupa, inicialmente, da construção do povoado e, depois, das suas empreitadas científicas. Na sequência, Amaranta, a filha, ainda que nunca chegue a se casar, é a responsável pela criação de vários sobrinhos, sobrinhos-netos e sobrinhos-bisnetos. De modo geral, todas as mulheres da obra assumem, de alguma forma, o papel de zelar pelo lar e pela perpetuação da família, enquanto os homens, sejam eles da linhagem de Aurelianos ou José Arcádios, se veem sempre envoltos pelas loucuras do próprio gênio e nunca, ou em raras exceções (Aureliano Segundo em alguns períodos com Meme, por exemplo), dedicam a sua energia ao lar ou à criação dos seus descendentes. É Úrsula quem, com a venda dos animais de caramelo, possibilita a escalada financeira e social da família. Além disso, também é a matriarca quem funciona como uma espécie de motor condutor na obra, realizando as manutenções necessárias para o funcionamento da família e do povoado.

A árvore genealógica da família não se desenvolve pelo lado feminino, sendo todos os descendentes filhos de outros descendentes do sexo masculino. A única exceção é Meme, mãe do último descendente Buendía, que nasce com rabo de porco e é comido pelas formigas.

A construção narrativa de *Cem anos de solidão* pode ser entendida como horizontal. Guillén (2007) cita a horizontalidade da obra em “Algunas literariedades de *Cien años de soledad*”, assim como Llosa (2007), também o faz no ensaio “*Cien años de soledad: Realidad Total, Novela Total*”. Para Guillén (2007, p. CIV), a obra pode ser comparada à arquitetura, se tratando de “una construcción que se extiende horizontalmente y se desarrolla en el tiempo a lo largo de distintas fases.”⁹

Nesse sentido, se faz importante a concepção de Guillén (2007) a respeito dos personagens da obra que, de acordo com ele, vão surgindo em uma relação de “somatória” em conjunto aos fatos que

⁹ “Uma construção que se estende horizontalmente e se desenvolve com o tempo e ao longo de distintas fases” (GUILLÉN, 2007, p. CIV, tradução nossa).

trazem consigo. É possível encontrar claros exemplos dessa relação em todos os personagens que não são integrantes originais da família Buendía, espécie de “agregados” e que, a partir do seu surgimento na narrativa, acarretam alterações no transcurso do texto. Exemplo disso é Pilar Ternera, quando engravida de José Arcadio (p. 42), ocasionando a fuga do mesmo com os ciganos (p. 45) que, por sua vez, ocasiona a partida de Úrsula em busca do filho (p. 46) e o retorno, cinco meses depois, acompanhada dos imigrantes que marcam a primeira grande mudança política e social em Macondo (p. 48). Além disso, outros exemplos são Melquíades (p. 9), e sua aparição com os ímãs, ou Rebeca (p. 52), e a febre da insônia (p. 56) que traria consigo.

A partir dessa concepção de horizontalidade, é possível pensar na construção dos personagens da obra, que vão sendo somados aos outros, capítulo a capítulo e, dessa forma, provocando mudanças que acabam por culminar na destruição total de Macondo. Além disso, é importante observar o papel de efeito em cadeia produzido por esse tipo de construção, uma vez que um pequeno acontecimento, ou a chegada de alguém novo poderá adquirir uma função narrativa capaz de representar mudanças enormes muito tempo depois.

A escrita anterior ao *boom* na América Hispânica era caracterizada pela relação entre espaço real e espaço literário, caracterizando uma literatura correspondente ao realismo. O enredo das tramas geralmente se engendrava em espaços rurais, e os personagens não possuíam autonomia ou muito desenvolvimento, o que Donoso (1971) definiu como arquétipos. Isto é, os personagens assumiam caráter simbólico nas obras do período, mas não eram desenvolvidos em pensamentos e ações além do necessário para os objetivos do autor, que eram mais voltados às discussões geográficas do que às questões do indivíduo. Nas palavras de Gugik (2005, p. 13), “antes de ser um romance fantasioso, ele mergulha na obscuridade emocional do ser humano, em sua natureza mais primitiva, independentemente de avanços tecnológicos e sociais.”

2.4 CIEN AÑOS DE SOLEDAD E A CRÍTICA

Cem anos de solidão absorve diversas narrativas dentro da sua própria, estilo que é denominado “canibalismo” por Llosa (2007). Pela expressão canibalismo, é possível compreender a obra como uma espécie de macroestrutura que, dentro de si, engloba narrativas anteriores à sua própria. Na obra, Márquez utiliza-se de textos bíblicos, por exemplo, além de grandes clássicos da literatura Universal, como *Don Quijote de La Mancha* (1905), e da canibalização da história em curso, perceptível através

da repetição dos nomes de personagens e na estrutura circular da obra, em que são repetidos, digeridos e ressurgem de maneiras diversas as personalidades, acontecimentos e histórias dos personagens. O que Llosa denominou canibalismo, aparece de forma semelhante em Costa e Amorim (2016), nesse caso, chamado intertextualidade.

Em conjunto a essa concepção de canibalismo/intertextualidade, é possível pensar na proposta de leitura de Guillén (2007), que não interpreta o tempo em *Cem anos de solidão* como circular, concepção majoritariamente aceita a respeito da temporalidade em Macondo. De acordo com o autor, a circularidade temporal, da maneira normalmente proposta, implicaria em uma repetição exata e precisa dos mesmos acontecimentos, fato que não ocorre na obra e em nenhum outro contexto real. Dessa forma, “la segunda parte [da narrativa] reitera y altera la primera. La reiteración no es la circularidad. Quién se repite se autocita y modifica, y la serie anafórica, paradójicamente, impuliona una evolución.”¹⁰ (GUILLÉN, 2007, p. CXV). Pensando a temporalidade em *Cem anos de Solidão* a partir das leituras acima mencionadas, se faz possível uma metáfora narrativa a partir da construção de uma espiral, validando-se tanto o sentido de segmento dos acontecimentos (somatória) proposto por Guillén como a noção de canibalismo narrativo proposto por Vargas Llosa. Nesse sentido, portanto, baseamos esta leitura na compreensão de que os acontecimentos, no movimento da repetição, produzem, em entremeio, movimentos de mudança.

Ainda, de acordo com os princípios da intertextualidade citados por Costa e Amorim, “o texto responde, reacentua e retrabalha textos passados e, assim fazendo, ajuda a fazer história e contribui para processos de mudança mais amplos, antecipando e tentando moldar textos subsequentes.”(p. 112, 2016). Por textos, aqui é possível compreender a obra e a utilização que o autor faz de textos passados, readaptados em um novo contexto de existência.

3 O BOOM

3.1 MOVIMENTO LITERÁRIO, POLÍTICO, MERCADOLÓGICO E EDITORIAL

¹⁰ “A segunda parte [da narrativa] reitera e altera a primeira. A reiteração não é a circularidade. Quem se repete se autocita e modifica, e a série anafórica, paradoxalmente, impuliona uma evolução.” (GUILLÉN, 2007, p. CXV, tradução nossa)

O *boom* foi um movimento literário de curta duração, que ocorreu entre os anos de 1960 e 1970 na América Latina e que foi responsável por um índice histórico de difusão literária latino-americana. Se trata de um movimento que teve grande relação política e que reuniu um grande grupo de autores e intelectuais em torno de um mesmo objetivo: a Revolução Cubana. Além do aspecto político, o *boom* gerou grandes divergências na sua definição, dividindo-se entre um movimento político, literário, mercadológico e editorial, a depender da interpretação e interesse de quem o define.

Advindo de uma nova perspectiva que toma razões sociais como componentes e objetos literários, é importante considerar que a ocorrência do movimento tem início junto a uma espécie de explosão da América Latina em relação ao mundo, em especial para a Europa e para os Estados Unidos. A Revolução Cubana abre as vitrines do território que, até então, especialmente no que concerne às artes em geral, não despertava o interesse desses que eram os principais centros de produção cultural. Nesse período, tudo o que envolvia a América Latina se tornava relevante, de modo que se observava o surgimento do que, naquele momento, era uma nova proposta de sociedade, que, ao mesmo passo que se opunha ao imperialismo norte-americano, também se distanciava do socialismo soviético.

O governo cubano também proporcionou o princípio de um meio editorial, bem como espaços de publicação. Ainda que tenha se mantido somente na publicação de revistas, como foi o caso da *Casa de las Américas*, o governo possibilitou aos autores da época a publicação de fragmentos das suas obras nessas revistas, fato que, até então, era inédito. Se estabelece, portanto, uma relação de apoio mútuo, uma vez que ambas as partes eram beneficiadas. Nas palavras de Costa (2013, p. 131),

a Revolução Cubana ajudou a promover o *boom* da literatura latino-americana e, conseqüentemente, o reconhecimento de vários escritores latino-americanos, de outro lado, o apoio dos escritores mais renomados do *boom* a Cuba foi importante para “legitimar” o processo revolucionário.

Conforme mencionado por Waquil (2014), o *boom* não se caracteriza como um movimento que ocorreu por ação do acaso. As condições políticas globais apontavam para a possibilidade da formação de uma nova literatura, e fazia sentido que essa partisse do continente que estava no centro das discussões mundiais: a América Latina. Além disso, a própria literatura dos países latino americanos possuía carências profundas no sentido de publicação e difusão do que era produzido. Os autores, com a quase inexistência de editoras em seus países, não possuíam agentes influentes e não dispunham, em sua maioria, dos recursos para divulgação de modo independente. Isto é dizer, também, que essa “nova literatura”, que compõe o *boom*, não necessariamente foi produzida somente durante o período entre os

anos 1960 e 1970, e que, em muitos casos, somente não havia sido previamente publicada por fatores vários, entre eles a falta de recursos e a própria falta de interesse no que era escrito de maneira geral.

O *boom*, portanto, é compreendido por muitos, como um fenômeno editorial, acima da noção de um fenômeno literário. Essa compreensão não anula o fato de que grandes obras foram escritas durante esse período, entretanto, textos extraordinários já eram produzidos na América Latina nos anos anteriores. O que difere o *boom* de todos os anos que o precederam e o sucedem é o fato de que ele ocorreu precisamente no momento em que todos olhavam para o continente em busca de conteúdo local. O próprio território, inclusive, buscava um conteúdo interno nesse momento, que abarcasse uma discussão latente, a identitária. Além disso, também foi nesse período em que houve a histórica união entre os autores, advindos de diversos países latino-americanos, e que trabalharam como um grande grupo, dando ainda mais destaque à sua literatura na época.

Retornando ao período de fundação do *boom*, a Revolução Cubana surge como a injeção de ânimo necessária, provendo o estímulo de que se precisava para a intensificação da produção literária, para o estreitamento das relações entre os autores e, ainda, para a formação de um público leitor em seu território, por meio da fundação de editoras e da publicação das revistas. É durante o período da Revolução Cubana que as produções assumem um papel voltado para a constituição de uma identidade Latino Americana, e é também nesse momento que García Márquez se firma sobre as bases do Realismo Fantástico.

A geração literária a que pertenceu Jorge Luis Borges é a que antecede os autores do *boom*, ainda que também tenham sido contemporâneos. Quando autores como Carlos Fuentes, García Márquez e Vargas Llosa publicam as obras que fariam parte do movimento, Borges já era conhecido. Apesar disso, a recepção do autor, tanto no seu próprio continente quanto nos EUA e na Europa, só se solidifica e toma as proporções atualmente conhecidas após o *boom*. Ainda que não fosse considerado parte integrante do movimento, e que também não partilhasse dos ideais defendidos pelos autores que eram conhecidos como “la pandilla”, Borges foi beneficiado com a difusão e interesse no que a América Latina tinha a dizer.

3.2 CIEN AÑOS DE SOLEDAD E O BOOM

Cem anos de solidão é considerada por muitos como o grande marco do *boom*. Gabriel García Márquez, assim como os demais autores que fizeram parte do que ficou conhecida como sendo a

“primeira fila” do movimento, já tinha outras obras publicadas no início dos anos 1960, mas nenhuma delas de grande sucesso. O autor, portanto, em decorrência da impossibilidade de viver dos lucros de seus livros, construiu uma carreira jornalística consideravelmente sólida, mas que nunca o satisfiz plenamente.

As publicações do *boom* não foram feitas na América Latina. *Cem anos de solidão* não foi publicado, inicialmente, em território latino-americano. Apesar de todo o interesse que se colocava sobre a América Latina e de toda a história que envolve a meia volta de García Márquez na viagem à Acapulco¹¹, a obra foi publicada em Barcelona, Espanha, pela editora Seix Barral. Entre as principais razões, podemos mencionar o fato de que Cuba não possuía grandes ambições no que confere à publicação e venda em massa e, ainda, o papel desempenhado por Carmen Balcells.

García Márquez de fato escreveu a obra completa no México, ficou isolado com sua máquina de escrever e contou com a ajuda de amigos e de Mercedes, sua esposa, para dispor do tempo e dedicação necessários na conclusão do texto. À parte a isso, a obra não foi aprovada pelas editoras às quais o autor a enviou. Foi a partir do contato com Carmen Balcells, que nesse momento já era renomada pelo agenciamento de autores hispânicos, que a publicação ocorreu, em 1967, pela editora Seix Barral, posteriormente conhecida pela publicação da maioria dos autores do *boom*. Em 1969, a obra já tinha várias edições e estava sendo traduzida pela primeira vez nos Estados Unidos.

Cem anos de solidão é considerada por muitos como a obra que pôs fim ao *boom*. Além disso, também é muito mencionada como a obra prima do movimento. Muitas vezes, ambos os fatos são mencionados juntos, como o que defende Rama (2005), quando assume que se trata de uma obra tão completa e complexa em sua construção, que abarca tão profundamente o território e a história latino-americana, que não foi possível ou necessário superá-la, colocando fim ao movimento.

Sendo o texto de García Márquez responsável ou não pelo encerramento do *boom*, o estremecimento da unidade política entre os autores em decorrência do Caso Padilla, episódio que será discutido abaixo, com certeza contribuiu para o seu fim. As divergências provocadas em 1971 terminaram por romper relações entre os autores, que seguiram no caminho literário, mas agora com diferentes concepções políticas e sem o contato que mantinham antes. Já não existia mais uma unidade entre eles.

¹¹ A lenda por trás das primeiras palavras da obra é a de que, enquanto dirigia à Acapulco para uma viagem em família, a primeira frase de *Cem Anos de Solidão* veio inteira à cabeça de García Márquez. Ele, por sua vez, teria dado meia volta e iniciado o isolamento no quatinho da casa em o livro foi escrito. A história não foi confirmada pelo autor, mas é uma lenda que permeia os bastidores da novela.

Apesar de se tratar de um período de curta duração, o *boom* foi um movimento de imensurável importância para a constituição literária no território latino-americano. É a partir desse movimento que se estabelece uma forma própria de escrever, e é também a partir desse período que se mostra possível a concomitância entre nascer na América Latina e ser escritor. O *boom* foi o impulso necessário para que se criasse um meio editorial, para que se formassem novos autores e deixou grandes contribuições para a literatura que conhecemos hoje.

3.2.1 A Revolução Cubana, o caso Padilla e o último capítulo do *boom*

Nesse contexto de mudança, a Revolução Cubana teve ampla aceitação no meio artístico latino-americano. Os autores foram à Cuba e muitos demonstraram integral apoio à Revolução, sendo nomes de destaque, nesse primeiro momento, Mario Vargas Llosa e Julio Cortázar (García Márquez iria se aproximar mais do processo revolucionário cubano depois dos anos 1970).

Em conjunto a essa difusão latina no exterior e ao fortalecimento da Revolução Cubana, surge uma espécie de nacionalismo e intensificação da busca por uma identidade cultural latino-americana. A difusão das obras do *boom*, portanto, para muito além da expansão de fronteiras literárias, possuem um papel grandioso no que concerne à popularização da literatura dentro do seu próprio território, atingindo um público leitor não pertencente às elites que, até então, não possuía espaço nesse meio. Responsável por esse processo, ainda antes da popularização do texto narrativo, foi a expansão do meio editorial com a publicação das revistas, texto de fácil acesso e que, de certa forma, preparou o leitor para a explosão de grandes novelas que viriam nos anos seguintes.

O processo político e literário do *boom* tinha uma constituição de via de mão dupla: o governo revolucionário fornecia o assunto de que se falava, a América Latina, e os autores forneciam conteúdo literário para que esse assunto ultrapassasse as fronteiras do continente, alçando voo diretamente para a Europa e para os EUA. Essa relação de troca, ainda que não fosse comentada, vinha permeada de exigências por parte do governo revolucionário. Entre essas exigências, está a de que as produções artísticas, especialmente as literárias, tivessem conteúdos atrelados ao processo revolucionário. Nesse ponto, se iniciam conflitos entre o governo e os autores, que passaram a se sentir oprimidos e coagidos a produzir sobre determinada temática, situação que iria culminar, por fim, no “Caso Padilla”.

O Caso Padilla ocorreu a partir da publicação de um livro do poeta e jornalista cubano Herberto Padilla, que fazia críticas à Revolução e aos caminhos que estava tomando e que, após o julgamento do governo cubano, foi publicado junto a uma explicação que colocava o poeta como contrarrevolucionário.

Ele ofereceu resistência à atitude do governo, o que, após novo julgamento, culminou na sua detenção. O caso foi amplamente criticado no meio artístico da época, especialmente porque a clara restrição da liberdade de expressão do artista ia contra muitos dos princípios inicialmente propagados pela Revolução, aproximando-a de governos de política totalitária.

Esse é um grande marco tanto para o *boom* quanto para a Revolução, uma vez que é a partir desse momento que os escritores que fizeram parte do movimento passam a se distanciar do governo cubano. A repressão à arte e à liberdade de expressão, bem como a detenção de um artista pela crítica ao governo demarca a aproximação das políticas cubanas com as praticadas pelo governo soviético, originando duras críticas e manifestos escritos dos autores que, até então, estavam lado a lado com o governo. Após esse episódio, Vargas Llosa e Cortázar se distanciam para sempre da Revolução e rompem a relação com García Márquez, que mantém o apoio ao governo cubano.

3.3 O *BOOM* E A CRÍTICA

Junto à popularização do *boom*, é claro, surgem críticas ao movimento. Entre elas, as principais se situam em relação à publicidade que girava em torno dos autores e dos textos publicados, colocando-os dentro de uma lógica mercadológica e questionando o espaço ocupado pela literatura nesse contexto. Além disso, o próprio uso da palavra *boom* foi alvo de críticas, uma vez que, além de se tratar de um termo em inglês, designa algo rápido e passageiro, o que, para alguns, poderia colocar a literatura latino-americana em situação de inferioridade em relação ao processo de expansão estrangeira que estava sofrendo.

O *boom* foi perpassado por uma série de perspectivas, julgamentos e opiniões durante a sua duração e outras após o seu fim. Ángel Rama (1984) traz três perspectivas do *boom* advindas de autores diferentes que, cada um à sua maneira, participaram do movimento.

A primeira delas, a de Mario Vargas Llosa, é marcada pela negação da relação política entre os autores do movimento, fato muito questionado, devido à orientação comum dos autores em direção ao governo revolucionário cubano. A relação política entre os autores do *boom*, inclusive, muitas vezes é compreendida como uma das razões da formação de uma espécie de “clube” exclusivo, que seria composto pela também chamada “primeira fila” do *boom*, formada por autores como o próprio Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez. Para além da negação das relações políticas do

boom, Vargas Llosa também defende as sementes deixadas pelo movimento, como a criação de um meio editorial latino e concreto e o conseqüente estímulo aos jovens autores.

Já para Cortázar, segundo posicionamento citado por Rama (1984) e que se opõe às concepções de Vargas Llosa (2007), o *boom* adquire forte caráter social, sendo um movimento, de acordo com o autor, construído pelos próprios leitores. De acordo com as proposições do argentino, é possível compreender a formação da unidade do *boom* a partir de uma tomada de consciência coletiva e social, que intensificou o interesse na construção/compreensão de uma identidade sociocultural latino-americana, influenciando e sendo influenciada pelo movimento. Além disso, Cortázar é um crítico ferrenho ao uso da palavra *boom*, tanto pelo estrangeirismo quanto pela sua conotação, que remete a algo passageiro e de curta duração.

A terceira perspectiva proposta no artigo é a de José Donoso, que se diferencia dos demais por assumir um caráter estritamente literário. De acordo com Donoso, o *boom* assume um papel muito importante no que concerne à ampliação de publicações latinas, além da decorrente coexistência de autores que pertenciam a gerações literárias distintas, resultando em um rico processo de renovação. Para Donoso, o movimento não possui as características e intenções de existir citadas por outros autores da época e, ainda, só passa a existir a partir das definições impostas pelos “inimigos do boom”.

O presente artigo, a partir das perspectivas acima propostas, defende a tese de que o *boom* assume todas as facetas acima mencionadas, variando de acordo com a perspectiva e concepção política da qual é observado. A relação política do movimento, a partir do aporte teórico utilizado, é inegável, pois, ainda que não fosse necessariamente apresentada diretamente nas obras do período, se mostrava nas sutilezas, como nas críticas engendradas nos enredos. Além disso, é importante o reconhecimento do incentivo do *boom* para a formação de uma cultura latino-americana que encontra espaço para a produção, publicação e leitura de textos literários produzidos em seu território. É, ainda, necessário pensar nas críticas ao movimento, uma vez que elas também são responsáveis, conforme mencionado por Donoso, por delinear perspectivas e muito do que possibilita traçar as marcas do que foi o *boom* na América Latina.

3.4 CIEN AÑOS DE SOLEDAD E O BOOM

São conhecidas as histórias que permeiam a escritura de *Cem anos de solidão*, como a do carro a caminho de Acapulco, que dá meia volta quando vêm prontas à cabeça do motorista as icônicas primeiras palavras da obra, aquelas em que o Coronel Aureliano Buendía, prestes a ser fuzilado, relembra o dia em que viu o gelo pela primeira vez, ao lado do pai. Depois disso, Gabriel García Márquez teria

dado meia volta, penhorado as posses familiares, entregue todo o dinheiro à esposa, Mercedes, e se isolado em um quartinho na casa da família, do qual só sairia em definitivo após terminar o manuscrito da obra que se tornaria seu marco.

Tudo isso acontecia no México, por volta de 1965, 6 anos após a tomada de Cuba, enquanto a América Latina e o mundo entravam em transe em meio à revolução. Pela primeira vez, o território latino-americano ocupava um espaço de destaque na política mundial. O motivo, é claro, era a revolução promovida pelos irmãos Castro e Che Guevara, que oferecia resistência (e obtinha êxito) em relação ao imperialismo norte-americano.

O período da Revolução Cubana proporcionou enormes mudanças na estrutura social latino-americana de maneira geral, especialmente no país no qual se origina. O governo revolucionário promoveu investimentos nas áreas de saúde e educação, aumentando em muito os níveis de alfabetização, que, até então, eram muito baixos. Além disso, o investimento na construção de um meio editorial concreto em Cuba, iniciado com a publicação das revistas anteriormente citadas, culmina na formação de um amplo público leitor.

Cuba se torna, portanto, cenário ideal para os artistas da época, que encontraram o suporte para a publicação de suas obras. Dessa forma, se constitui uma sólida estrutura, tanto do meio editorial quanto autoral, que perduraria cerca de 10 anos, período fértil em publicações na América Latina e que é englobado pelo *boom*. Dentro destes anos, a publicação de *Cem anos de solidão* está situada, aproximadamente, no que seria a segunda metade do movimento.

Cem anos de Solidão é conhecida como a grande obra do *boom*, entre outras razões, pela dimensão que atingiu não somente dentro da América Latina, mas no mundo como um todo. Objeto de 46 traduções, *Cem anos de solidão* esgotou e recebeu novas edições nos EUA, e, ainda, rendeu ao autor uma série de prêmios, entre eles o de Melhor Romance Estrangeiro, em 1969 na França, e ficou entre os 12 livros do ano pelo *New York Times* em 1970. Além disso, sendo este provavelmente o maior louro da obra, rendeu a Gabriel García Márquez o prêmio Nobel da Literatura em 1982 (Costa, 2016).

Ainda que este provavelmente não fosse o principal objetivo da obra, o fato de ser originalmente escrita em espanhol, por um autor colombiano de origem humilde, e que, principalmente, narra a trajetória de uma família tipicamente latino-americana durante 100 anos, atingir com tamanho impacto as prateleiras e a crítica estadunidense foi um enorme feito. Nesse momento, Gabriel García Márquez é lançado em direção às vitrines culturais do mundo, e o interesse se volta não somente para *Cem anos de solidão*, mas para toda a sua obra anteriormente publicada e para o que viria em sequência.

Para Rama (1987), outra razão que explica o sucesso implacável da obra de García Márquez é o fato de que ela resume de maneira única todas as correntes que perpassam o *boom*. Isto é, se trata de uma narrativa que atinge níveis muito elevados no sentido de construção do enredo. Os sujeitos em *Cem anos de solidão* são construídos ao longo do tempo, em conjunto com o espaço e permeados por discussões políticas. Dessa forma, a narrativa abarca questões que se construíram ao longo de diferentes períodos da literatura: a discussão geográfica e temporal, latentes em um momento anterior ao *boom*, mas agora permeados por uma construção completa do sujeito, que nasce, cresce e morre em conjunto com o espaço geográfico e temporal, construindo e dando voz a discussões políticas e sociais, pautas estas contemporâneas as obras do *boom*.

Além disso, como pontuou Vargas Llosa (2007), a composição da obra trata da criação de um universo ficcional fechado em si mesmo, narrando o nascimento, desenvolvimento, destruição e fim de Macondo, feito, até então, inédito, e que também faz parte das razões das proporções literárias que obteve.

Os aspectos que caracterizam o *boom*, conforme citado anteriormente, são vários e se constituem a partir da tomada de perspectiva do leitor. No caso de *Cem anos de solidão*, a maioria desses aspectos estão centrados na relação histórica e social construída pelo autor. De acordo com a perspectiva adotada por Cortázar, por exemplo, e citada por Rama (1987), a obra pode ser inserida em um contexto de busca de uma identidade social latino-americana, uma vez que trata justamente de personagens latinos e suas trajetórias. Além disso, é importante considerar a crítica proposta pelo autor com base nos acontecimentos da narrativa, encontrando seu maior expoente no massacre dos trabalhadores da Companhia Bananeira (MÁRQUEZ, p. 347) e nos desdobramentos do ocorrido em Macondo.

A potência do aspecto de identificação e reflexão acerca da própria identidade é essencial na obra, encontrando paralelo em grande parte nas publicações durante o período do *boom*. Além da preocupação pós-colonial com a construção identitária, esse também é exemplo da influência das discussões sociais e políticas que pairam na sociedade sobre o texto literário. O realismo fantástico, portanto, agora tratando especificamente de *Cem anos de solidão*, traz a possibilidade e os recursos narrativos necessários para a construção de uma realidade ficcional capaz de abarcar preocupações e acontecimentos do plano real dentro do texto literário.

Lima (2019, p. 5) defende a tese de que *Cem anos de solidão* “edifica uma estrutura literária ambígua, capaz de jogar nos campos da alta cultura e do consumo de massa, da demanda do exótico no Primeiro Mundo e da produção identitária no Terceiro” A partir desta descrição, junto às demais leituras aqui mencionadas, podemos encontrar uma das principais razões para tamanho êxito da obra: *Cem anos*

de solidão é um texto universal. Por meio de uma narrativa que passa por uma série de camadas da construção do imaginário, a novela é capaz de produzir os mais diversos sentidos e compreensões, fato que expandiu sua difusão e garante sua posição entre um dos principais textos da literatura universal.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escritura desse artigo se deu, inicialmente, motivada pela característica estética e narrativa em *Cem anos de solidão*. Em se tratando de um texto literário, é importante que esta seja a base principal de qualquer estudo, e é esta a direção que buscamos aqui. No entanto, para além do sentido estético e narrativo, a obra abre espaço para discussões políticas e culturais que, tecidas no final dos anos 1960, ainda encontram espaço na América Latina atual. Nesse sentido, o *boom* da literatura latino-americana surge como o fio necessário para unir literatura, política e identidade cultural em *Cem anos de solidão*.

O período em que ocorre a publicação de *Cem anos de solidão*, para além das críticas a preocupação mercadológica, foi um movimento de grande importância para a popularização, reconhecimento e incentivo a produção literária latino-americana. Além disso, a literatura, bem como a produção cultural de modo geral, se inserem como um campo de grande importância, especialmente no que concerne aos territórios marcados e massacrados pelo processo colonizador e ditatorial.

O *boom* da literatura latino-americana, portanto, desempenha um papel de grande importância para a obra, que assume uma relação de troca igualitária em relação ao movimento. É a partir da publicação de García Márquez que o movimento encontra seu auge. *Cem anos de solidão*, por sua vez, encontra o êxito em um cenário que já vinha sendo construído por outros autores latino-americanos, além do próprio cenário político, que parecia apontar lentes em relação à América Latina.

A literatura, no contexto em que aqui se coloca, ocupa espaços no âmbito cultural que, até então, eram inéditos neste continente. A expressão das identidades latino-americanas, da maneira como se constroem durante o *boom*, assume papel de suma importância para validação do momento político e cultural que se vivia. A Revolução Cubana, para além de ampliar a difusão dos autores latino-americanos, se beneficia igualmente da imagem que estes constroem em suas obras. Se trata de uma apresentação do continente, desta vez, tendo como anfitriã uma visão de quem se construiu a partir desta realidade.

6 REFERÊNCIAS

- COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina: O debate da revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa*. São Paulo: Alameda, 2013.
- COSTA, M.T.A.; AMORIM, T.S. A Intertextualidade em Cem Anos de Solidão, de Gabriel García Márquez. *Linguagem em Foco*, v.8, n.1, 2016.
- GUGIK, Michelle Domit. Questões de Gênero na Obra Cem Anos de Solidão, de García Márquez. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, n. 37, p. 11-27, abr. 2005.
- GUILLÉN, Claudio. Algunas literariedades de *Cien Años de Soledad*. In: MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien Años de Soledad*. Espanha: Alfaguara, 2007.
- LIMA, G. C. dos S. Para uma Reinterpretação de Cien Años de Soledad no Contexto da Globalização. *Caracol*, [S. l.], n. 18, p. 434 - 451, 2019. DOI: 10.11606/issn.2317-9651.v18i18p434-451. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/153156>. Acesso em: 7 mar. 2022.
- LLOSA, Mario Vargas. Cien Años de Soledad: Realidad total, novela total. In: MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien Años de Soledad*. Espanha: Alfaguara, 2007.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien Años de Soledad*. Espanha: Alfaguara, 2007.
- RAMA, Ángel. El *Boom* en perspectiva. *Signos Literarios*, n. 1, p. 161-208, jan./jun. 2005.
- WAQUIL, Marina Leivas. O boom latino-americano: recepção e tradução. *Translatio*, v. 7, p. 47-60, 2014.