

## INTERSEÇÕES ENTRE A LITERATURA, A HISTÓRIA E A IDENTIDADE LATINO-AMERICANA EM CEM ANOS DE SOLIDÃO<sup>1</sup>

Ana Beatriz Amorim Góes<sup>2</sup>

**Resumo:** Tendo como foco o livro *Cem anos de solidão* (1967), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, este artigo busca tecer algumas reflexões acerca da relação entre a história da América Latina, a construção da identidade latino-americana e a literatura, partindo do pressuposto de que esta apreende aspectos dos contextos social e histórico nos quais se encontra e aos quais por vezes se refere, como é o caso da obra analisada. Para a construção dessa reflexão, fizemos, ainda, um breve apanhado da biografia de García Márquez, do realismo mágico (corrente literária na qual a obra se insere) e seu aporte político, histórico e identitário e do *boom* da narrativa latino-americana. Fazem parte do arcabouço teórico as contribuições de Dasso Saldívar (2000), Eric Nepomuceno (2016), Ángel Rama (1987), Francine legelski (2021), Alberto Manguel (2017), Tatiana Bensa (2005), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Fernando Aínsa (1986), entre outros.

**Palavras-chave:** História, identidade latino-americana; literatura; realismo mágico; Gabriel García Márquez; Cem Anos de Solidão.

**Resumen:** Centrándose en el libro *Cien años de soledad* (1967), del escritor colombiano Gabriel García Márquez, este artículo busca hacer algunas reflexiones acerca de la relación entre la historia de latinoamérica, la construcción de la identidad latinoamericana y la literatura, partiendo del supuesto de que esta última aprehende aspectos de los contextos sociales e históricos en los que se encuentra y a los que en ocasiones se refiere, como es el caso de la obra analizada. Para la construcción de esta reflexión, hicimos también un breve recorrido por la biografía de García Márquez y del realismo mágico (corriente literaria en la que se inserta la obra) y su aporte político, histórico e identitario y del *boom* de la narrativa latinoamericana. Forman parte del marco teórico las contribuciones de Dasso Saldívar (2000), Eric Nepomuceno (2016), Ángel Rama (1987), Francine legelski (2021), Alberto Manguel (2017), Tatiana Bensa (2005), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Fernando Aínsa (1986), entre otros.

**Palabras clave:** Historia; identidad latinoamericana; literatura; realismo mágico; Gabriel García Márquez; *Cien años de soledad*.

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de licenciada em Letras - Português e Espanhol, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amanda Brandão Araújo Moreno. E-mail: [amanda.brandaomoreno@ufrpe.br](mailto:amanda.brandaomoreno@ufrpe.br).

<sup>2</sup> Graduanda em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). E-mail: [anabeatriz\\_pizi@hotmail.com](mailto:anabeatriz_pizi@hotmail.com).

## Considerações iniciais

Uma viagem à Aracataca, cidade natal de Gabriel García Márquez, em fevereiro de 1950, foi, segundo o próprio literato, determinante para os anos que viriam a seguir. O regresso ao seu lugar de origem e o resgate das memórias de infância e de outras criadas a partir das narrativas daquele território e daquele povo constituíram, de forma medular, a obra do autor. Em *Cem anos de solidão* (1967), nosso objeto de análise, é possível identificar, além de questões inerentes à vida de García Márquez, as correspondências entre a História da Colômbia do início do século XX (e da América Latina, se pensarmos nas afinidades políticas, históricas e sociais que nos unem) e a da fictícia Macondo. Em pouco mais de 400 páginas, nos deparamos com alusões a episódios como a Guerra dos Mil Dias, guerra civil que devastou a Colômbia na virada do século XIX para o século XX; o Massacre das Bananeiras, chacina dos trabalhadores da empresa norte-americana *United Fruit Company*, em 1928, e o processo colonizador ao qual fomos submetidos (ou o início do desmantelamento histórico e identitário desta região cujas fronteiras são, sobretudo, ideológicas, afetivas e utópicas).

Márquez, como bom contador de histórias, resgata e representa, à sua maneira, as memórias de um passado que se reconstrói a partir da linguagem. Em seu discurso quase didático para o Prêmio Nobel recebido por *Cem anos de solidão* em 1982, o escritor faz referência às injustiças, às dores e às violências sofridas por nós nos séculos que sucedem a invasão das nossas terras, ocorrências que esclarecem a solidão que (ainda) nos acomete e que está representada na obra-prima do escritor.

Eu me atrevo a pensar que é esta realidade descomunal, e não só a sua expressão literária, que este ano mereceu a atenção da Academia Sueca de Letras. Uma realidade que não é a do papel, mas que vive conosco e determina cada instante de nossas incontáveis mortes cotidianas, e que sustentam um manancial de criação insaciável, pleno de desdita e de beleza, e do qual este colombiano errante e nostálgico não passa de uma cifra assinalada pela sorte. Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todos nós, criaturas daquela realidade desaforada, tivemos que pedir muito pouco à imaginação, porque para nós o maior desafio foi a insuficiência dos recursos convencionais para tornar nossa vida acreditável. Este é, amigos, o nó da solidão (MÁRQUEZ, 2016, p. 9-10).

Este artigo propõe, portanto, a discussão, a partir de *Cem anos de solidão*, dos diálogos entre a História da América Latina e a literatura e como esses saberes atuam sobre a construção e/ou o resgate da identidade latino-americana. Para isso, o trabalho foi estruturado em quatro seções: na primeira, fazemos um breve apanhado da história de Gabriel García Márquez, a partir de textos de estudiosos como Dasso Saldívar (2000) e Eric Nepomuceno (2016); na segunda, situamos a obra em análise no contexto do *boom* da narrativa latino-americana e no realismo mágico, fundamentado pelas contribuições de Ángel Rama (1987), Francine Legelski (2021), entre outros; na terceira, trazemos um panorama geral da obra, com o suporte de Alberto Manguel (2017) e Tatiana Bensa (2005), para, em seguida, na quarta e última seção, discutirmos história e identidade em *Cem anos de solidão*, a partir dos aportes teóricos de Tomaz Tadeu da Silva (2000), Fernando Aínsa (1986), Fernando Alonso Pérez-Chao (2017), Aline Rodrigues (2019), entre outros.

### **Gabriel García Márquez**

Em 6 de março de 1927, em um dormitório da casa dos Márquez Iguarán, localizada em Aracataca, uma pequena cidade colombiana situada “na beira de um rio de águas diáfanas que se precipitavam num leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos” (MÁRQUEZ, 2014, p. 9), nascia o escritor, jornalista, roteirista e um dos maiores expoentes da literatura hispano-americana: Gabriel José García Márquez (ou Gabo, como era chamado pelos mais íntimos e, posteriormente, pela legião de leitores que tomaram para si tamanha intimidade).

García Márquez, o mais velho de 11 irmãos, viveu parte da infância com os avós maternos, o coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía (Papaleo), com quem o escritor aprendia as histórias das guerras e ditaduras civis latino-americanas, e Tranquilina Iguarán Cotes (Mina), uma senhora supersticiosa que contava, com grande convicção, histórias das mais fantásticas para o pequeno Gabo. Aracataca, cidade em que viveu até os oito anos de idade, proporcionava narrativas extraordinárias e, muitas vezes, inacreditáveis. Tais vivências marcaram a vida e, notoriamente, a obra do colombiano.

Em 1947, aos 20 anos, por pressão dos pais, Gabriel Eligio García e Luisa Santiago Márquez, Gabo mudou-se para Bogotá, para cursar Direito na Universidade Nacional da Colômbia, mas acabou abandonando o curso depois de

seis semestres, optando por dedicar-se à leitura, à boemia, às tertúlias literárias, aos cigarros de tabaco e, graças aos contatos que fazia (ele parecia escolher suas amizades com muita diligência), ao jornalismo, que lhe permitiu exercer o ofício da escrita, sua real vocação.

Na juventude, com seus “bigodes selvagens, cabelos alvoroçados, calças de vaqueiro, camisas de flores duvidosas e sandálias de peregrino” (MÁRQUEZ, 2014, p. 8), Gabo vivia entre as cidades de Barranquilla e Cartagena das Índias, endividado, entre pensões de quinta categoria e sobrevivendo com o pouco dinheiro que recebia pelos textos que escrevia diariamente para o *El Herald*, jornal de Barranquilla. Contador de histórias nato, publicou contos, crônicas e reportagens e, com a boa rede de contatos que ia tecendo, espalhou seus textos pelos jornais da Colômbia e, posteriormente, pelos jornais do mundo. Viveu em países europeus, como França, Suíça e Polônia, em Nova York e em países da América Latina, como o México, onde escreveu, aos 37 anos, a obra que o transformaria em um dos autores mais representativos do *boom* da literatura latino-americana: *Cem anos de solidão*. Antes, havia publicado alguns livros, como *O enterro do Diabo* (1961), *O veneno da madrugada* (1962), *Ninguém escreve ao coronel* (1962) e *Os funerais da Mamãe Grande* (1962), mas nenhum lhe rendeu mais do que prêmios locais e críticas felizes em jornais latino-americanos.

Gabriel García Márquez fez-se altissonante. De acordo com Jaime Abello Banfi, diretor geral e cofundador da Fundação Gabriel García Márquez, o escritor

“sempre foi movido pela paixão de investigar a realidade para interpretá-la do seu ponto de vista e contar histórias verdadeiras, não só por amor à arte de narrar desde o campo da não ficção, mas como forma de exercer cidadania, de fazer críticas e de participar do debate político” (BANFI, 2017, p. 78-79, tradução nossa<sup>3</sup>).

Para escrever suas obras, Gabo se inspirava nas histórias contadas pelos seus avós maternos, na realidade do dia a dia e nos grandes acontecimentos do século em que viveu. Costumava dizer que não havia uma única linha do que escrevia que não tivesse como base a realidade e que “todo romance é bom em função de duas circunstâncias simultâneas: ser uma transposição poética da

---

<sup>3</sup> No original: “A Gabo siempre lo movió la pasión de investigar la realidad para interpretarla desde su punto de vista y contar cuentos que son verdad, no solo por amor al arte de narrar desde el campo de la no ficción, sino como una manera de ejercer ciudadanía, de hacer crítica y de participar en el debate político”.

realidade e uma espécie de adivinhação cifrada do mundo" (SALDÍVAR, 2000, p. 21).

A familiaridade que Márquez possuía com o contexto latino-americano e o seu olhar crítico sobre a realidade da América Latina o converteram, portanto, em um intermediário dos assuntos políticos e sociais dessa parte do continente, embora possuísse uma forma e uma capacidade narrativa muito particular. Além disso, segundo Eric Nepomuceno (2016, p. 30),

Com pelo menos três dos homens poderosos da América Latina em seu tempo – o panamenho Omar Torrijos e os cubanos Raúl e Fidel Castro – suas relações foram (no caso do primeiro) e são (no caso dos irmãos) de amizade sincera e profunda. E existem, claro, fortes coincidências em suas maneiras de ver o mundo e, em especial, a América Latina.

Essas relações o colocam, obviamente, em uma posição de observador privilegiado da história. Márquez acompanhava todos os fatos ocorridos na América Latina do século XX, que vivia momentos de tirania e decomposição, com suas guerras e ditaduras, e usava o prestígio e a fama que havia conquistado para, além de colocá-los no papel, no meio do caminho entre a ficção e a realidade, de interceder pelo seu povo e defender as posições que acreditava serem justas. Segundo Nepomuceno, García Márquez

dedicava parte importante de sua agenda para participar, de uma ou de outra forma, nas intensas revoadas de emissários vindos de todos os lados, mergulhando a fundo no turbilhão em que vivia esta parte do mundo chamada América Latina" (2016, p. 29).

Gabo, de certa forma, entregava (e entrega) aos seus leitores a história e a identidade latino-americanas. No meio da opulência narrativa, os protagonistas são reconhecidos, assim como o espaço e o tempo, numa amálgama que possibilita a interação entre a subjetividade e a coletividade.

### **O realismo mágico e o *boom* da narrativa latino-americana**

A literatura como construção da identidade: essa era a proposta de grande parte dos literatos latino-americanos do século passado. Em meio a temas, personagens e enredos que se repetiam, à falta de representatividade e a uma

relevante crise política, social e identitária, fazia-se necessária a revisão e a transformação do discurso cultural na América Latina em meados do século XX.

A literatura produzida aqui seguiu, por muitos anos, um regime de imitação dos referenciais artísticos europeus, que, para Ángel Rama (1987), não fizeram senão dar-nos uma literatura inferior, pouco artística e impopular. Em um movimento de emancipação e tendo em conta a importância de alimentar-se do material abundante que brotava em solos latino-americanos e de explorar e reivindicar a história e a cultura deste território, escritores como Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Juan Rulfo e Gabriel García Márquez sugeriram, na prática, uma nova forma do fazer narrativo.

Convém lembrar, antes de prosseguir com a explicação sobre a nova narrativa, que o século XX foi muito conturbado para a América Latina. O período foi marcado por ditaduras militares em diversos países, guerras civis, com embates entre conservadores e liberais, processos revolucionários, episódios de violência e exploração que marcaram, definitivamente, a história do lugar. Esses episódios, como era de se esperar, impulsionaram o envolvimento dos escritores (principalmente os de esquerda) nos movimentos sociopolíticos e, conseqüentemente, foram refletidos pelas máquinas de escrever.

No entanto, a condição da América Latina não era contada, no decorrer do século, principalmente a partir da década de 40, apenas sob o viés realista convencional. Para recriar a história dessa parte do continente, alguns escritores experimentaram outras técnicas e linguagens e superaram os limites da realidade tangível. Essa inovação do fazer narrativo fazia parte do que Arturo Uslar Pietri, escritor venezuelano, chamou, também na década de 40, no livro *Letras y hombres de Venezuela*, de realismo mágico, incorporando o termo à crítica literária hispano-americana. O termo, todavia, foi usado primeiramente em 1925 por Franz Roh, historiador e crítico de arte alemão, que investigava os movimentos do pós-expressionismo. Assim como os artistas europeus que faziam parte desses movimentos de vanguarda do início do século XX, os escritores do realismo mágico também propunham a expansão e a compreensão mágica da realidade, como o próprio nome do movimento sugere. Segundo David Roas (2014), escritor e crítico literário espanhol, o realismo mágico se vale de uma estratégia fundamental: desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo.

Em 1949, o uso do termo “realismo mágico”, embora muito comum ainda hoje na crítica literária do nosso continente, dá espaço ao que Alejo Carpentier chamou, no prólogo de *El reino de este mundo*, de real maravilhoso americano, que contribuiu para repensar o conceito em termos críticos a partir de uma visão latino-americanista. Décadas depois, a crítica literária Irlemar Chiampi realiza uma revisão das terminologias acerca da produção em tela e propõe o termo realismo maravilhoso, porque “maravilhoso” era um termo já legitimado pela crítica para representar o insólito e porque, segundo ela (1983, p. 56, tradução nossa<sup>4</sup>), “a estranheza e a complexidade do Novo Mundo levaram o conquistador a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura europeia”.

Encontramos, então, no realismo mágico (ou maravilhoso), uma representação multifacetada da realidade latino-americana. A identidade que havia sido transfigurada e/ou negada pelos colonizadores começava a ser ressignificada e reconstruída. A literatura da colonização (textos escritos por invasores atônitos e decididos a dominar a natureza surpreendente e a promover a europeização dos territórios latino-americanos) e a dicotomia civilização-barbárie ganharam uma outra conotação, como forma de aceitação da originalidade, do misticismo, da geografia e da cultura da América Latina.

Para Francine Iegelski (2021, p. 5),

O maravilhoso americano não é puro deslumbramento, ele não mantém umnexo de continuidade em relação às crônicas feitas pelos viajantes da época da Conquista sobre o Novo Mundo, tampouco é uma operação narrativa de naturalização do irreal (de tipo kafkiano). O realismo mágico é mais uma proposta disruptiva, uma maneira de se instaurar uma percepção diferente sobre a realidade americana, destacando-a das outras realidades.

O escritor que adere a essa “proposta disruptiva” desfaz a fronteira entre o real e o extraordinário. Diferente do que acontece no realismo fantástico, onde há a “confrontação do sobrenatural e do real dentro de um mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso” (ROAS, 2014, p. 32), os personagens das narrativas do realismo mágico recebem o insólito como algo natural, corriqueiro, e os leitores, com

---

<sup>4</sup> No original: “La extrañeza y la complejidad del Nuevo Mundo lo llevaron a invocar el atributo maravilloso para resolver el dilema de la nominación de lo que se resistía al código racionalista de la cultura europea”.

curiosidade e encantamento. O enredo, o espaço, os personagens e o tempo fogem da pura racionalidade e aventam poesia: aqui, nos deparamos com uma narrativa ontológica, excêntrica, histórica e um tanto familiar, que é, ao mesmo tempo, a metáfora inigualável da realidade latino-americana e a representação da sua complexidade inerente e irrestrita.

Entre as décadas de 60 e 70, com a Revolução Cubana recém-transcorrida e ressoando, os olhares de quase todo o mundo estavam voltados para a América Latina. Dessa forma, a literatura produzida aqui, que abordava a realidade política, social e econômica do nosso território, alcançou uma visibilidade pujante que ficou conhecida com o *boom* da narrativa latino-americana.

A literatura do *boom*, no entanto, não se limitava ao realismo mágico, embora alguns escritores do movimento fossem importantes integrantes desse auge da narrativa hispano-americana. Os autores que fizeram parte desse grande acontecimento editorial, como Julio Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa e Carlos Fuentes, formavam um grupo afinado, que agia de forma conjunta, compartilhando correspondências, conhecimentos, interesses e ideais, mas completamente heterogêneo no que se referia aos critérios estéticos e artísticos de suas obras.

Essa combinação de literatura, grandes amizades e fértil debate artístico e político, no entanto, não foi capaz de promover, sozinha, tamanho “*boom*”. Os escritores, inclusive, já publicavam seus romances há anos, décadas antes da explosão. Além de um fenômeno estético e engajado, esse era um fenômeno comercial. Não era por acaso que um termo em inglês dava, paradoxalmente, nome a esse acontecimento, afinal a terminologia deriva do afamado *marketing* norte-americano e caracteriza o crescimento colossal de vendas de um determinado produto. O produto, nesse caso, era a América Latina, e ela estava, definitivamente, na moda.

O consumo frenético das obras dos escritores era impulsionado por editoras europeias, principalmente a catalã Seix Barral, de Victor Seix e Carlos Barral, sob o gerenciamento da agente literária Carmen Balcells, figura fundamental do *boom*. Além da qualidade das obras produzidas pelos escritores da América Latina, havia, é claro, por parte das editoras, um interesse mercadológico. Logo, essa era uma relação em que todos ganhavam.

No entanto, alguns críticos e escritores definem o *boom* como um fenômeno exclusivista, porque tendia a reduzir a literatura produzida deste lado do Atlântico a



pouquíssimas figuras e a excluir uma outra parte importante da potência artística do território. De uma forma ou de outra, é indiscutível o fato de que o fenômeno, além de possibilitar ao povo latino-americano uma tomada de consciência do seu próprio valor, permitiu que o mundo enxergasse que a América Latina também produzia arte. Arte de altíssima qualidade.

O momento ápice do *boom* da narrativa latino-americana foi alcançado em 1967, com a publicação de *Cem anos de solidão*, a obra-prima de Gabriel García Márquez, que resultou, inclusive, no Prêmio Nobel de Literatura em 1982.

### ***Cem Anos de Solidão*: breve panorama**

Alberto Manguel, no trecho citado a seguir, condensa algumas percepções da crítica literária sobre *Cem anos de solidão* e seu autor, a partir da qual poderemos antever alguns caracteres basilares da obra:

Meio século depois de sua publicação, *Cem Anos de Solidão* confirmou seu lugar na biblioteca universal, tornando-se o que Jorge Ruffinelli chamou de "um romance inevitável". Talvez a história da literatura seja a história de obras como esta que, para os futuros leitores, são formas de algum modo óbvias e necessárias de retratar não apenas uma realidade convencionalmente absoluta, mas uma sensibilidade endêmica, transitória e ao mesmo tempo permanente. Nossa experiência comunitária, nossa biografia coletiva, não se encontra na crônica detalhada e documentada dos eventos de nosso passado; encontra-se nas ficções iluminadas que contamos desde os primeiros encontros em torno de uma fogueira, nos primórdios da linguagem (MANGUEL, 2017, p. 5, tradução nossa<sup>5</sup>).

A publicação de *Cem anos de solidão* pela editora argentina Sudamericana em 5 de junho de 1967 transformou tudo o que havia sido escrito por Gabriel García Márquez anteriormente em um trabalhoso e extenso exercício de escrita. O êxito do romance vencedor do prêmio da Academia Sueca de Letras, em 1982, converteu o

---

<sup>5</sup> No original: "A medio siglo de su publicación, *Cien años de soledad* ha confirmado su lugar en la biblioteca universal, convirtiéndose en lo que Jorge Ruffinelli llamó "una novela inevitable". Quizás la historia de la literatura sea la historia de obras como esta que, para sus lectores futuros, resultan de alguna manera obvias, formas necesarias de retratar no ya una realidad convencionalmente absoluta, sino una sensibilidad endémica, transitoria y a la vez permanente. Nuestra experiencia comunitaria, nuestra biografía colectiva, no se encuentra en la crónica detallada y documentada de los eventos de nuestro pasado; se halla en las iluminadas ficciones que nos hemos estado contando desde las primeras reuniones alrededor de una hoguera, en los albores del lenguaje".

boêmio tropicalmente excêntrico em uma sensação global, não apenas pelo sucesso das críticas que recebeu, mas pela imensa adesão de leitores do mundo inteiro.

*Cem anos de solidão* proporcionou até aos leitores mais desatentos uma percepção, em maior ou em menor medida, do ser latino-americano, pois a obra até hoje é consensualmente entendida pela crítica e pelos leitores como uma metáfora do passado, do presente e do futuro da América Latina. A partir de uma simétrica desarmonia, combinando o mito e o real em um mesmo plano, Gabo resgatou, nas páginas de *Cem anos*, as memórias da sua infância, as narrativas surpreendentes contadas pelos seus avós, a história da Colômbia e os episódios de violência aos quais a América Latina, como um todo, havia sido submetida.

A obra-prima de Gabriel García Márquez narra os cem solitários anos das sete gerações da família Buendía e do povoado isolado de Macondo, que, por conta de um pretenso progresso, acabam sucumbindo. A narração, feita em terceira pessoa, nos apresenta as nuances das personalidades de cada um dos integrantes dessa família, seus comportamentos e motivações, que, em regra, repetem-se de geração a geração, e a interdependência entre a história da família e do povoado. Segundo Alberto Manguel,

*Cem Anos de Solidão* concentra o mundo em um ponto da América Latina, transformando-o no microcosmo que os cabalistas pensavam refletir a vastidão do cosmos. Tudo está aí, passado, presente e futuro, as correntes dos muitos povos, as gerações sucessivas, as descobertas e os esquecimentos, as violências constantes, as infâmias e as grandezas repetidas porque, como secretamente sabemos, nunca somos originais. Como verificamos em Macondo, toda originalidade é uma nova memória (MANGUEL, 2017, p. 6-7, tradução nossa<sup>6</sup>).

O que diferencia *Cem anos de solidão* de uma obra como outra qualquer sobre uma saga familiar, no entanto, é o modo de articular o material narrativo, é o desbordamento do real, presente desde a primeira passagem acerca da descoberta do gelo, a fuga da linearidade comum, com seus saltos e fragmentações, e a torrencialidade de anedotas e referências indiretas que conferem ludicidade e

---

<sup>6</sup> No original: “*Cien años de soledad* concentra el mundo en un punto de América Latina, convirtiéndolo en el microcosmos que los cabalistas pensaban que reflejaba la vastedad del cosmos. Allí está todo, pasado, presente y futuro, las corrientes de los muchos pueblos, las sucesivas generaciones, los descubrimientos y los olvidos, las constantes violencias, las infamias y las grandezas repetidas porque, como sabemos secretamente, no somos nunca originales. Como comprobamos en Macondo, toda originalidad es un nuevo recuerdo”.

movimento ao texto. Na obra, Márquez possibilita ao leitor o entretenimento a partir de um jogo alucinante de reconhecimento de si, das alusões que produz e da reconstrução do tempo histórico. Nas palavras de Ángel Rama (1987, p. 245, tradução nossa<sup>7</sup>),

O que a distingue, ao longo de quase toda a obra, é a transgressão, a ferocidade e o excesso, é a hipérbole incessante que faz tudo parecer possível e, de fato, tudo é possível. Não só a aventura, a busca incessante pelo absurdo, o poder genésico, o amor, a guerra, mas também o próprio mundo físico parece suspender sua capacidade de exigir de nós um regime de prestações.

Aqui, nada é impossível. É possível morrer e voltar à vida, por cansar-se da solidão; chover ininterruptamente durante quatro anos, onze meses e dois dias; um filho pode nascer com um rabo de porco; o sangue de um homem morto pode correr pelas ruas da cidade até chegar aos pés de sua mãe, como uma metáfora para descrever o trajeto que a notícia percorre até chegar ao seu principal destino. O real, associado ao maravilhoso, ganha mais legitimidade e emoção, não menos.

Para Tatiana Bensa (2005, p. 90, tradução nossa<sup>8</sup>),

García Márquez é, sem dúvida, o autor que atingiu um ponto do realismo mágico que não pode mais ser aperfeiçoado. Cem Anos de Solidão reinicia, atualiza, reordena - torna contemporâneos - todos os presentes do imaginário hispano-americano. Aqui, a distinção entre "real" e "maravilhoso" é inadequada, pois tudo está no mesmo plano perceptivo. Este romance é a metáfora insuperável da realidade latino-americana e de sua história.

Em síntese, são os elementos que compõem o mundo latino-americano reconhecido por Márquez que estarão impregnados na obra em questão, com fortes notas da história e da identidade latino-americana, como veremos a seguir.

---

<sup>7</sup> No original: "Lo que durante casi toda la obra la distingue es el desafuero, es la ferocidad y el exceso, es la hipérbole incesante que hace que todo parezca posible, y efectivamente, todo es posible. No solamente la aventura, la búsqueda incesante del absurdo, la potencia genésica, el amor, la guerra, sino también el mundo físico mismo parece suspender su capacidad para exigirnos un régimen de prestaciones."

<sup>8</sup> No original: "García Márquez es sin duda el autor que ha llegado al punto imperfectible del llamado realismo mágico. Cien años de soledad reinicia, reactualiza, reordena - hace contemporâneos- todos los presentes de la imaginación hispanoamericana. Aquí, la distinción entre "real" y "maravilloso" es inadecuada ya que todo se encuentra en el mismo plano perceptivo. Esta novela es la metáfora insuperable de la realidad latinoamericana, y de su historia".

## História e identidade latino-americana em *Cem anos de solidão*

Segundo Tomaz Tadeu da Silva (2000), a identidade é o resultado de um processo ativo, simbólico e discursivo criado em contextos de relações sociais e culturais. A partir dela, definimos (ou tentamos definir) o que somos e o que não somos, transformando-a em um importante artifício de afirmação de si e de diferenciação do outro.

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. Dizer "o que somos" significa também dizer "o que não somos". A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre "nós" e "eles". Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder (SILVA, 2000, p.82).

Se pensarmos, então, a partir dessa enunciação, na busca pela definição do ser latino-americano, podemos admiti-la como o desejo de, à medida em que fomos (ou somos, de certa forma) colonizados, explorados e reduzidos, costurar os pedaços da nossa identidade fragmentada, além de diminuir as distâncias na escala hierárquica de poder e valorização determinada pelos Estados hegemônicos. Como afirma Silva (2000, p. 82), "deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados". Isso é, deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de manter-se autoridade, manter-se possuindo, regendo, subjugando.

Para Jorge Larraín, no ensaio *La identidad latinoamericana* (1994, p. 33, tradução nossa), "há momentos históricos cruciais para a formação da identidade latino-americana<sup>9</sup>, mas isso não significa que ela foi formada de uma vez por todas ou que foi concebida da mesma forma pelos diversos grupos sociais". A identidade não é estável, hermética ou homogênea, mas tanto individualmente como

---

<sup>9</sup> Para o autor, há ao menos quatro períodos importantes que refletem na problemática da identidade latino-americana: a conquista e a colonização; a independência e o período de constituição dos estados nacionais; a depressão econômica mundial e o fim da dominação oligárquica e, na segunda metade do século XX, a série de golpes militares em vários países do cone sul.

coletivamente sentimos a necessidade de determiná-la, para nos sentirmos representados frente ao outro.

Na América Latina, essa determinação nunca foi tarefa fácil, é algo que precede as relações interculturais contemporâneas e que se mantém, diante de uma realidade que se pretende dinâmica e multifacetada. Segundo Fernando Alonso Pérez-Chao (2017, p. 6, tradução nossa<sup>10</sup>),

os antecedentes da identidade latino-americana têm sido objeto de um debate onde parece não haver pontos em comum, e vários fatores do continente dificultam um consenso a esse respeito: sua diversidade étnica e cultural, sua história tão marcada por agentes externos, suas relações de dependência com outros países, a existência de civilizações prévias à colonização e sua erradicação durante a conquista espanhola tornam muito difícil definir a identidade da região.

Diante dessa problemática, a literatura tenta evidenciar, problematizar ou ainda (re)construir a identidade da América Latina, uma vez que se apresenta como representação do âmbito sociocultural, assim como a História, e como prática discursiva. Além disso, segundo Fernando Aínsa, em *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*,

A ficção literária pôde ir “além” de qualquer tratado de antropologia ou estudo sociológico na percepção da realidade. Dados estatísticos e informações objetivas são, muitas vezes, secundários ao poder evocativo das imagens e às sugestões de uma metáfora. Graças ao esforço de compreensão imaginativa que a narrativa promoveu, foi possível sintetizar a essência de uma cultura e a visão integral da identidade americana. Uma identidade que, por outro lado, acaba sempre por ser algo “mais” do que o simples inventário de um patrimônio cultural (1986, p. 23, tradução nossa<sup>11</sup>).

---

<sup>10</sup> No original: “el trasfondo de la identidad latinoamericana ha sido objeto de un debate donde parece no haber puntos en común, y diversos factores del continente dificultan el consenso al respecto: su diversidad étnica y cultural, su historia tan marcada por agentes externos, sus relaciones de dependencia con otros países, la existencia de sus civilizaciones previas a la colonización y la erradicación de las mismas durante la conquista española hacen de que la identidad de la región sea muy difícil de definir.”

<sup>11</sup> No original: “La ficción literaria ha podido ir ‘más allá’ que cualquier tratado de antropología o estudio sociológico en la percepción de la realidad. Los datos estadísticos y las informaciones objetivas resultan muchas veces secundarios frente al poder evocador de las imágenes y las sugerencias de una metáfora. Gracias al esfuerzo de comprensión imaginativa que ha propiciado la narrativa, se ha podido sintetizar la esencia de una cultura y ha sido posible la visión integral de la identidad americana. Una identidad que, por otra parte, siempre resulta algo ‘más’ que el simple inventario de un patrimonio cultural.”

Se analisarmos alguns clássicos, por exemplo, da narrativa produzida na América Latina, podemos evidenciar que as imagens que são construídas acerca da identidade individual de cada nação ou da identidade coletiva latino-americana contribuem consideravelmente para a sua tessitura e compreensão, facilitando, inclusive, a integração em nível mundial do ser latino-americano. Para Aínsa,

O ensaio filosófico e político, mas também a narrativa e a poesia (basta pensar no *Canto General* de Pablo Neruda ou em muitos dos poemas de José Martí, Rubén Darío ou César Vallejo), contribuíram para forjar as sínteses necessárias para tornar possível essa percepção global da identidade americana, além dos particularismos locais. De fato, graças à literatura hispano-americana contemporânea pode-se falar de “uma maior eficácia na representação arquetípica e até mítica da identidade do continente” em sua projeção universal como unidade (1986, p. 75, tradução nossa<sup>12</sup>).

Em *Cem anos de solidão*, as interseções entre a literatura, a história e a identidade latino-americana revelam-se de maneira contundente, embora Gabriel García Márquez, por suas estratégias ficcionais, ultrapasse as fronteiras do verossímil. No romance, o escritor faz inúmeras alusões à história da Colômbia e, como dito nas considerações iniciais deste artigo, “da América Latina, se pensarmos nas afinidades políticas, históricas e sociais que nos unem”. É importante ressaltar, no entanto, “que a Literatura não se ‘apodera’ da História como um simples fator de ‘criação’, há um propósito para essa relação, de modo que o enredo não se torne um reflexo da realidade, mas uma reflexão sobre ela” (RODRIGUEZ, 2019, p. 61). Mais do que uma mera reprodução, *Cem anos de solidão* interpreta a História, atribuindo significado, valor e sentimento aos acontecimentos verificados, e experimenta compreender elementos de uma identidade que ainda estava (e está) sendo forjada.

Um primeiro encontro entre essas três esferas é identificado já nas primeiras páginas do romance. Na origem de Macondo, a cidade era isolada, laboriosa, habitada por poucos e exalava harmonia:

José Arcádio Buendía, que era o homem mais empreendedor que a aldeia conheceu e jamais veria outro igual, havia disposto de tal

---

<sup>12</sup> No original: “El ensayo filosófico y político, pero también la narrativa y aun la poesía (basta pensar en el *Canto General* de Pablo Neruda o en muchos de los poemas de José Martí, Rubén Darío o César Vallejo) han contribuido a forjar las síntesis necesarias para hacer posible esa percepción global de la identidad americana, más allá de los particularismos locales. En efecto, gracias a la literatura contemporánea hispanoamericana, se puede hablar de ‘una mayor eficacia para representar arquetípica y aun míticamente la identidad del continente’ en su proyección universal como unidad.”

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

Para Pérez-Chao (2017, p. 31, tradução nossa<sup>13</sup>),

Este estado de paz e tranquilidade, ao qual se recorre com nostalgia quando o conflito chega a Macondo, evoca, de alguma forma, o tempo anterior à colonização espanhola. [...] A descrição minuciosa de Macondo como um lugar que beira a utopia, bem como a incapacidade de alguns personagens de superar o passado, poderia ser, então, uma tentativa do autor de resgatar o passado e descrever o sentimento de nostalgia que o povo latino-americano sente de uma identidade que o imperialismo espanhol erradicou.

O início dessa história marcada por agentes externos, a primeira ruptura do “estado de paz e tranquilidade”, verifica-se na chegada ruidosa dos ciganos e suas engenhocas do “mundo moderno” a Macondo:

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 grande alvoroço de apitos e símbolos mostrava suas invenções (MÁRQUEZ, 2016, p. 43).

A partir dessa chegada, a ideia de progresso, antes irrelevante, começa a comover a população macondiana, começando por José Arcádio Buendía, e a interferir no futuro da aldeia. A descrição que é feita de Melquíades, um dos primeiros estrangeiros a pisar em Macondo, ainda no início do livro, pode ser entendida como um prenúncio dos anos seguintes, que serão repletos de mudanças e desdita:

Apesar de sua imensa sabedoria e de sua aura misteriosa, tinha um peso humano, uma condição terrestre que o mantinha enredado nos

---

<sup>13</sup> No original: “Este estado de paz y tranquilidad, al que se apela con añoranza cuando el conflicto llega a Macondo, evoca, de algún modo, la época previa a la colonización española. [...] La detallada descripción de Macondo como un lugar que roza la utopía, al igual que la incapacidad de algunos personajes de superar el pasado podría ser, entonces, un intento del autor de rescatar el pasado, y de describir el sentimiento de añoranza que el pueblo latinoamericano siente hacia una identidad que el imperialismo español erradicó.”

minúsculos problemas da vida cotidiana. Queixava-se de achaques de velho, sofria pelos mais insignificantes percalços econômicos e havia deixado de rir fazia muito tempo, porque o escorbuto tinha arrancado seus dentes (MÁRQUEZ, 2016, p. 47).

Em uma das idas dos ciganos à aldeia, José Arcádio, filho primogênito de José Arcádio Buendía, num ímpeto de aflição e covardia, porque haveria de ser pai, encontra uma oportunidade de fugir da cidade com uma das ciganas. Preocupada, Úrsula Iguarán, matriarca da família Buendía, inicia uma busca pelo filho mais velho, que resulta no desbravamento de outros territórios e no segundo movimento migratório que irrompe em Macondo. Conseqüentemente, uma nova formatação social, cultural e política se faz, o que nos leva a fazer associações com o período colonial latino-americano e com a sua nova tessitura identitária.

Macondo estava mudada. As pessoas que tinham chegado com Úrsula divulgaram a boa qualidade do seu solo e sua posição privilegiada em relação ao pantanal, e assim a acanhada aldeia de outros tempos converteu-se depressa num povoado ativo, com lojas e oficinas de artesãos, e uma rota de comércio permanente através da qual chegaram os primeiros árabes de pantufas e argolas nas orelhas, trocando colares de vidro por papagaios (MÁRQUEZ, 2016, p. 79).

Para além do comércio ativo e do processo de hibridização que se estabelece naquele território, apresenta-se também o início da disputa por autoridade entre os habitantes macondianos e os episódios de violência que marcam a história da cidade e se estendem até o final da obra. Com a chegada dos novos moradores, leis começam a ser estabelecidas e a disputa entre liberais e conservadores, divisão política e ideológica que até então não existia, desponta. Logo instauram-se guerras civis no que um dia foi a aldeia de “vinte casas de pau a pique e telhados 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” (MÁRQUEZ, 2016, p. 43). Entende-se que esse processo faz uma alusão crítica à criação dos Estados latino-americanos e aos conflitos por disputa de poder que marcaram a trajetória da região e a identidade do seu povo. Sabemos, por exemplo, não por dedução, mas por falas do próprio Gabriel García Márquez, que relatou diversas vezes a influência dos acontecimentos colombianos/latino-americanos na sua obra, que a denominada Guerra dos Mil Dias, embate entre liberais e conservadores colombianos na virada



do século XIX para o século XX, foi uma grande referência para as guerras que se estabeleceram em *Cem anos de solidão*.

Outro acontecimento significativo encontrado na obra de García Márquez é a chegada da Companhia Bananeira à Macondo, episódio que rememora o período da instalação da *United Fruit Company*, empresa norte-americana que promoveu, com o apoio do exército, o massacre dos trabalhadores que reivindicavam melhores condições de trabalho, na Colômbia, na década de 20.

De forma semelhante ao que ocorreu na América Latina do início do século passado, a Companhia Bananeira chega a Macondo com o propósito de “investir” na cidade e produzir banana para exportação. No entanto, o que parecia mais um sinal de progresso e oportunidade se revelou um desastre de grandes proporções. Vê-se rapidamente a mudança tanto na paisagem quanto no arranjo social que se estabelece a partir da influência cultural e do modelo capitalista de exploração norte-americano. Forja-se, sob o signo dessa influência, o apagamento da identidade macondiana:

Os desconfiados habitantes de Macondo mal começavam a se perguntar que diabos estava acontecendo, quando o povoado já havia se transformado num acampamento de casas de madeira com tetos de zinco, atopedado de forasteiros que chegavam no trem de ferro, vindos de meio mundo, e não apenas nos assentos e estribos, mas até mesmo nos tetos dos vagões. Os gringos, que depois levaram suas mulheres lânguidas com roupas de musselina e grandes chapéus de gaze, contruíram um povoado à parte, do outro lado da linha do trem, com ruas ladeadas de palmeiras, casas com janelas de tela metálica, mesinhas brancas nas varandas e ventiladores de pás penduradas nos tetos, e extensos prados azuis com pavões e codornas. [...] Ninguém ainda sabia o que procuravam, ou se na verdade não passavam de filantropos, e já haviam ocasionado um transtorno colossal, muito mais perturbador que o dos antigos ciganos, mas menos transitório e compreensível. [...] Tantas mudanças ocorreram e em tão pouco tempo, que oito meses depois da visita de Mr. Herbert os antigos habitantes de Macondo se levantavam cedo para conhecer a própria aldeia. (MÁRQUEZ, 2016, p. 264-265)

Nesse recorte, podemos identificar, mesmo que de forma sutil, o sentimento de rejeição ao imperialismo norte-americano e, ainda, pela perspectiva dos habitantes da cidade, um novo processo de redescoberta de si, frente às mudanças impostas pela invasão. Nesse momento, “estranhamente, o estrangeiro habita em

nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia” (KRISTEVA, 1994, p. 9).

A condição de Macondo, após todos os episódios de violência, intervenção e aculturação, promove uma reflexão acerca da fragmentação das nossas bases sociais, culturais e políticas, pois as questões que rodeiam a “problemática” da formação da identidade latino-americana refletem os movimentos de transformação da história, e a literatura, como discurso social, possibilita a assimilação, o enfrentamento e a interseção entre essas esferas. Nesse sentido, Gabriel García Márquez se apropria da história da América Latina, à luz do realismo mágico, para preencher as fissuras produzidas pelas intervenções e pelos olhares dos estrangeiros sobre nós, porque “a interpretação da nossa realidade a partir de esquemas alheios só contribui para tornar-nos cada vez mais desconhecidos, cada vez menos livres, cada vez mais solitários” (MÁRQUEZ, 2016, p. 10).

### **Considerações finais**

Buscamos, neste artigo, costurar fatos e reflexões que pudessem fundamentar a condição crítica e documental de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, e a sua contribuição como síntese de parte do processo construtivo da identidade latino-americana.

Márquez, por sua posição política e pela familiaridade que possuía com o contexto latino-americano, pelas vivências pessoais, pelas histórias contadas pelos seus avós maternos, com quem viveu parte da infância, e pelas suas relações de amizade com nomes poderosos da América Latina, transformou-se em um importante mensageiro, a partir do exercício da escrita, dos assuntos que diziam respeito às nossas alegrias e mazelas.

Guiando-nos pelas fases da estirpe dos Buendía e da história de Macondo, desde sua natureza idílica e utópica até o contexto de invasão e posterior aniquilação do povoado, García Márquez, equilibrando elementos reais e insólitos, característica do realismo mágico, expressão literária da qual o escritor era adepto, faz alusões à trajetória da própria América Latina, que por séculos foi vitimada pela exploração dos Estados hegemônicos, por guerras civis e por processos agressivos de hibridização populacional e aculturação.

Ao discutirmos o conceito de identidade, vimos como o seu processo de definição está atrelado às relações de poder e como ter a nossa própria construção identitária interpretada e contada a partir do olhar estrangeiro nos deixa suscetíveis à subalternidade e à solidão.

Dessa forma, Gabriel García Márquez exerce, com sua expressiva crônica sobre a América Latina, *Cem anos de solidão*, um importante papel norteador da nossa formação política, social, cultural e humana, preenchendo lacunas, facilitando o nosso autoconhecimento e a nossa autoafirmação, diminuindo a distância que nos torna isolados, incompreendidos e desvalorizados e permitindo que as estirpes condenadas a séculos de solidão tenham, sim, uma segunda chance sobre a terra.

## Referências

ÁINSA, Fernando. **Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa**. Madri: Editorial Gredos, 1986.

BENSA, Tatiana. **Identidad Latinoamericana en la literatura del boom**. Revista de estudios iberoamericanos, n. 2, jun/2005, p. 87-92. Disponível em: <<https://juancarloslemusstave.files.wordpress.com/2014/07/identidad-latinoamericana-en-la-literatura-del-boom.pdf>>. Acesso em: 13 de fev. de 2023.

BANFI, Jaime Abello. El narrador de historias verdaderas. In: MARTÍNEZ, Ezequiel (org). **El año mágico de Gabriel García Márquez**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2017, p. 77-82.

CHIAMPI, Irlemar. **El realismo maravilloso** - forma e ideología en la novela latinoamericana. Caracas: Monte Avila Editores, C.A., 1983.

IEGELSKI, Francine. **História conceitual do realismo mágico** - a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. Almanack, Guarulhos, n. 27, 2021.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LARRAÍN, Jorge. **La identidad latinoamericana: teoría e historia**. Estudios públicos, n. 55, 1994. Disponível em: <[https://www.secst.cl/colegio-online/docs/08062020\\_735am\\_5ede3ebe9c110.pdf](https://www.secst.cl/colegio-online/docs/08062020_735am_5ede3ebe9c110.pdf)>. Acesso em: 07 de mar. de 2023.

MANGUEL, Alberto. Macondo, capital de las Américas. In: MARTÍNEZ, Ezequiel (org). **El año mágico de Gabriel García Márquez**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2017, p. 5-7.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eric Nepomuceno. 94ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

\_\_\_\_\_. **Viver para contar**. Tradução de Eric Nepomuceno. 11ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

NEPOMUCENO, Eric. Gabriel García Márquez: duas anotações para um perfil. In: MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eric Nepomuceno. 94ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016, p. 15-38.

PÉREZ-CHAO, Fernando Alonso. **América Latina**: en busca de la identidad perdida. Trabalho de conclusão de curso. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universidad Pontificia Comillas. Madrid, 42 p., 2017.

RAMA, Ángel. **La narrativa de Gabriel García Márquez**: edificación de un arte nacional y popular. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1987.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, Aline. **A representação da história colombiana em *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 129 p., 2019.

SALDÍVAR, Dasso. Gabriel García Márquez. **Viagem à semente**: uma biografia. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org), Stuart Hall, Kathryn Woodward. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p. 73-102.