

## O REALISMO MARAVILHOSO EM CEM ANOS DE SOLIDÃO: UM ELEMENTO DE REPRESENTAÇÃO DAS MEMÓRIAS DO AUTOR

**Gabriel Gustavo dos Santos** – gabrielsantosps50@gmail.com

Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Jacarezinho, Paraná, Brasil; <http://orcid.org/0000-0003-2091-2712>

**Nerynei Meira Carneiro Bellini** – nerynei@uenp.edu.br

Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Jacarezinho, Paraná, Brasil; <http://orcid.org/0000-0002-2140-6750>

**RESUMO:** Em *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, encontramos um cabedal de eventos insólitos: mortos vagam durante a noite; mulher ascende ao céu ao estender um lençol; um padre levita ao comer chocolate; borboletas amarelas seguem um homem para onde quer que ele vá. Essas são apenas algumas das várias passagens em que o maravilhoso se encontra em estado pleno no cotidiano das personagens. Levando em consideração que cada autor se vale do realismo maravilhoso a seu modo, o objetivo deste estudo é, justamente, evidenciar de que forma o insólito se constitui na obra em questão, mediante à análise de trechos nos quais esse recurso literário se faz presente. A partir desse método, procuramos desvendar suas possíveis relações com a história do autor e com o contexto em que surgiu. No decorrer de nossa investigação, concluímos que tal estratégia serve, nesse romance em específico, como um elemento poético de representação das memórias do autor, que confere unidade ao texto e que acaba gerando um sentimento de identificação com uma cultura latino-americana em processo de esquecimento. Partindo de uma pesquisa bibliográfica, utilizamos como suporte teórico alguns estudiosos, como: Emir Rodriguez Monegal (1968) e Irlema Chiampi (1980), que discutem a respeito da renovação literária da qual Gabo faz parte, Pollak (1989) e Pedruzzi (2014) no que concerne à questão da memória, Selma Calasans (1988; 2004), Alejo Carpentier (1985) e Gabriel García Márquez (1979; 2007), que dialogam sobre realismo maravilhoso e nos ajuda a estabelecer uma conexão com a obra em evidência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Realismo maravilhoso; memórias; representação.

### 1 INTRODUÇÃO

*Cem Anos de Solidão* (2007) é um romance de memórias. Nessa história, escrita pelo colombiano Gabriel García Márquez, publicada pela primeira vez em 1967, encontramos uma narrativa extremamente complexa, cuja tessitura é construída num emaranhado de fios reais e ficcionais, que dão origem a uma narrativa tão completa quanto a realidade que representa.

Um dos elementos mais instigantes que compõe a narrativa e que salta aos olhos do leitor de imediato é sua escrita peculiar, na qual realidade e insólito se entrelaçam, originando uma urdidura transgressora, que rompe com os paradigmas racionalistas, oriunda de uma estratégia literária que ficou bastante conhecida a partir de 1940 na América Latina: o realismo maravilhoso.

Desse modo, é levando em consideração que cada autor se vale desse mecanismo literário a seu modo, e que em *Cem Anos de Solidão* ele se faz tão presente e importante, que esse artigo tem o objetivo de analisar de que forma o realismo maravilhoso se constitui na obra. Assim, procuramos observar quais são as possíveis relações entre tal modalidade narrativa e as memórias do autor, que serviram de base para a elaboração da trama. Com isso, desejamos evidenciar qual a especificidade do realismo maravilhoso de Márquez nesse livro em particular, nesse sentido, nossa metodologia consiste na análise de trechos nos quais esse recurso literário se faz presente, a fim de que possamos estabelecer relações com os objetivos supracitados.

O encaminhamento dessa investigação se dá com base em uma pesquisa bibliográfica, que nos ajuda a compreender melhor alguns aspectos históricos, políticos e literários que colaboraram com a formação e o desenvolvimento do conceito de realismo maravilhoso. Para isso, na primeira parte desse trabalho, utilizamos como aporte teórico os estudos de Emir Rodriguez Monegal (1968) e Irlemar Chiampi (1980), que discutem a respeito da renovação ficcional e os processos que fizeram com que esse recurso literário pudesse emergir. Em seguida, nos pautamos nos conhecimentos de Selma Calasans (1988; 2004), Alejo Carpentier (1985) e Gabriel García Márquez (1979; 2007), que dialogam sobre realismo maravilhoso e nos auxiliam a estabelecer uma conexão com a obra em evidência. Logo após, será realizada a análise de *Cem Anos de Solidão*, que estará embasada nas contextualizações realizadas anteriormente e em outros estudiosos como Pollak (1989) e Pedruzzi (2014).

## 2 DISCUSSÃO TEÓRICA

### 2.1 A NOVA NARRATIVA: RENOVAÇÃO LITERÁRIA NA AMÉRICA LATINA

O ano de 1940 é de extrema importância para a renovação da literatura latino-americana. Ele marca o começo de uma radical transformação na cultura dos países da América Latina, conforme assinala o crítico e ensaísta literário Emir Rodriguez Monegal (1968). A data é simbólica, posto não ser possível estabelecer de forma precisa quando este fenômeno inicia, conforme adverte o autor. Trata-se de um período bastante conturbado no cenário sociopolítico mundial e que irá influenciar de maneira direta a renovação literária que se segue nos próximos anos no continente. É nessa década que regimes autoritários começam a serem implementados com o término da Guerra Civil Espanhola e o início da Segunda Guerra Mundial.

O conflito do qual a Europa está participando ajuda a desenvolver o processo de profissionalização do escritor latino-americano, uma vez que “[...] la segunda guerra mundial habrá de interrumpir o dificultar por lo menos la corriente de libros y revistas que servía para alimentar

en estas tierras de América la nostalgia de una civilización más refinada” (MONEGAL, 1968, p. 47). Em decorrência disso, cria-se a necessidade de que esse buraco, deixado pela literatura que era importada da Europa, especialmente a francesa, seja preenchido por outra, agora produzida exclusivamente no próprio território continental. Assim, essa ausência estimula a fundação de editoras, revistas, museus e bibliotecas no continente Sul-Americano, fato que contribui para a profissionalização do escritor por essas terras (MONEGAL, 1968). Tais circunstâncias favorecem o desenvolvimento de uma literatura mais comprometida, consciente ao que se passa em seu continente e na Europa, valendo-se da palavra poética como forma de denunciar as repressões praticadas por governos despóticos.

Analisando como o contexto social e político influenciou esse processo de renovação literária que se desenvolve na América Latina durante as décadas de 1940, 50 e 60, o crítico consegue distinguir, respectivamente, três gerações distintas de leitores: a primeira ainda está muito focada em obras estrangeiras; enquanto na segunda geração é possível notar certo interesse por algumas obras que trazem a realidade do continente em suas páginas; já a terceira, nas palavras do próprio ensaísta: “[...] ya no tiene casi tiempo o paciencia para lo que no sea latinoamericano”. (MONEGAL, 1968, p. 48).

Essa transformação no gosto literário do povo latino-americano não seria possível, como aponta o autor, sem o êxodo rural, que possibilitou uma maior dinamicidade na distribuição dos livros dos autores nacionais. Com o crescimento das cidades, que começam a serem compostas por pessoas de lugares e estratificações sociais diferentes, os novos moradores passam a terem acesso à educação e, portanto, à literatura. Pouco a pouco vai se formando, então, um público leitor com uma consciência nacional mais aguçada, atenta e crítica ao que se passa em seu continente.

Todos esses aspectos, e outros, viabilizaram que, nas décadas posteriores, implodisse o fenômeno literário que ficou conhecido como o *boom* latino-americano, que ocorreu entre 1960 e 1970 e foi marcado por uma rica e original produção literária no continente, e um intensivo uso do insólito por grande parte dessas obras, expondo a todo o mundo a nova ficção produzida no continente.

Em um estudo que versa a respeito dessa questão, a historiadora Adriane Vidal Costa (2012) evidencia a relação direta entre o *boom* e a revolução cubana de 1959. A autora explica que devido a este novo contexto, cheio de esperanças e utopias, a literatura americana adquire um papel importante, de agente transformador, em prol da revolução. Muitos dos escritores, que tinham receio da luta armada, viram na literatura um meio de participar ativamente dessa insurreição, utilizando a palavra como uma arma contra as convenções imperialistas.

De acordo com a pesquisadora, a qualidade literária e a atenção que a revolução trouxe ao continente latino-americano fez com que houvesse um enorme interesse de editoras estrangeiras, sobretudo as europeias. Isso levou muitos leitores, de todo o mundo, a conhecerem a literatura latino-americana, entrando em contato, dessa forma, com sua cultura e sua história. Uma das maiores responsáveis por isso foi a história em questão, criada por Márquez.

Nesse sentido, o *boom* pode ser considerado, de certa forma, o ápice da nova narrativa, da qual Márquez faz parte, que suscita um despertar coletivo de consciência para a especificidade cultural do ser latino-americano, no âmbito intelectual e literário, conforme argumenta Berjemo (2002, p. 17 apud COSTA, 2012, p. 3).

Toda essa efervescência no âmbito político e social é plasmada para dentro das novas narrativas latino-americanas. No plano teórico e literário se intensifica a dupla questão: o que é a América Latina?; o que é ser latino-americano? É em busca da resposta, ou mesmo em busca da reflexão sobre tais perguntas, que seguem os ficcionistas nesta missão de tentar traçar, agora eles próprios, de modo mais nítido, o desenho da América nas páginas do que se veio a conhecer por *nueva novela* latino-americana, um nítido exemplo disso é *Cem Anos de Solidão*.

A literatura, destarte, se compromete com a realidade de seu continente, denunciando os processos históricos violentos pelos quais foi formado e aos quais ainda está submetido, e exalta a criação de uma identidade regional, por tanto tempo alijada pela colonização. Os escritores, portanto, precisam voltar-se para a história da América Latina, não mais a canonizada, que privilegia a perspectiva do vencedor, mas sim a dos vencidos, retirando daí a matéria prima para a elaboração de suas ficções.

Os autores da nova narrativa, como nos mostra Monegal (1968), sofreram forte influência de grandes escritores como Joyce, Kafka, Faulkner, Sartre e incorporaram às suas escritas a estética e os recursos formais empregados pelos mestres. Esse novo romance é, sobretudo, um espaço para novas experimentações estilísticas, de modo que os escritores passam a brincar com a forma e com a estrutura do texto. Nessa perspectiva, podemos citar o livro *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, que exemplifica bem essa transgressão aos modelos realistas. Nele podemos encontrar uma linguagem direta, mas extremamente poética e metafórica; a ruptura de uma linearidade cronológica definida; diversas perspectivas sobre um mesmo fato, pluralidade de personagens e cenários; o uso do realismo maravilhoso, enfim, vários recursos formais que evidenciam a tentativa de se realizar uma renovação nas belas letras latino-americanas. Dentre as soluções formais mais frequentes nessa nova ficção estão:

[...] a desintegração da lógica linear de consecução e de consequência do relato, através de cortes de cronologia fabular, da multiplicação e simultaneidade dos espaços da ação; caracterização polissêmica dos personagens e atenuação da qualificação diferencial do herói; maior dinamismo nas relações entre o narrador e o narratário, o relato e o discurso, através da diversidade das focalizações, da auto-referencialidade e do questionamento da instância produtora da ficção (CHIAMPI, 1980, p. 21).

Apesar de essa nova narrativa ser uma resposta contra um realismo já desgastado, isso não quer dizer que o real não interesse, muito pelo contrário, o que a caracteriza é um desejo de descortinar novos ângulos sobre a realidade, expandindo-a, enriquecendo-a ficcionalmente. Assim, “ [...] la nueva novela se convierte no sólo en el instrumento poético más completo para la exploración de la realidad, sino en el medio más rico para transmitir esa otra realidad paralela: la del lenguaje” (MONEGAL, 1968, p. 50).

Na busca em lograr tal objetivo, muitos autores desse período, dentre eles Gabriel García Márquez, se utilizaram do recurso literário realismo maravilhoso para compor suas obras. A seguir desvelaremos sua relação com a realidade latino-americana e seus objetivos dentro do texto.

## 2.2 REALISMO MARAVILHOSO: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE

Em 1949, no famoso prólogo de seu livro *O reino deste mundo*, o cubano Alejo Carpentier cunha o termo real maravilhoso americano para afirmar o caráter insólito da realidade histórica e da cultura mítica da América Latina. O autor “ [...] contrapõe o racionalismo europeu ao misticismo maravilhoso americano, retratando um novo mundo, envolto numa realidade mágica, onde as crenças, os hábitos e os elementos maravilhosos interagem com a realidade” (PINHO, 2010, p. 46).

Para ele, o continente é permeado pelo maravilhoso, está profundamente ligado a sua realidade cotidiana e nela se encontra em seu estado bruto. Carpentier defende que o maravilhoso é um traço indelével da cultura latino-americana, não sendo, portanto, uma mera inventividade artística e sim uma realidade que pode ser comprovada mediante a análise de diversos acontecimentos históricos. Nessa perspectiva, ele é um elemento natural de nossa condição; que constitui o continente, que o diferencia dos outros e que, portanto, lhe dá identidade<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Tem aumentado consideravelmente, nas últimas décadas, a quantidade de estudos, nas mais diferentes áreas do conhecimento, a respeito do tema identidade. Ao evocarmos tal conceito aqui, não temos o objetivo de realizar uma discussão aprofundada em termos sociológicos e nem filosóficos. Sabemos que identidade, como aponta o estudioso do assunto Hall (2006), é um construto histórico, social e político, que varia ao longo do tempo e está ligado diretamente aos interesses da ideologia dominante. Nosso estudo, desse modo, pretende apenas evidenciar qual a relação entre o sentimento de identidade evocado por Carpentier em seu real maravilhoso americano e de que modo ele dialoga com o realismo maravilhoso de Gabriel G. Márquez em *Cem Anos de Solidão*.

Esta questão de identificação, que propõe o conceito do real maravilhoso americano, faz parte do imaginário dos latino-americanos desde o século XVIII, segundo o escritor Arturo Uslar Pietri (1996). Como nos mostra o venezuelano, somos fruto de um entrelaçamento entre diversas culturas, não somos, como muitos acreditaram, uma raça pura e definida, somos mestiços, o resultado do encontro de vários povos, muitos deles conflitantes entre si, e o que nos define é, justamente, a assimilação e não a separação.

Assim como ocorre com a formação cultural da América Latina, o mesmo se dá com a nova narrativa. Ela se caracteriza pela absorção de elementos contrários. Trata-se de um oxímoro. Textualmente essa é uma das premissas do real maravilhoso americano, que pretende fazer coexistir harmoniosamente o real e o irreal. Dessa forma, podemos entender o real maravilhoso americano como uma afirmação identitária do ser latino-americano, que se constitui, sobretudo, pela incorporação de visões e realidades distintas. Ao elaborar essa concepção, Carpentier volta aos tempos remotos da invasão da América, e busca no encontro entre os autóctones e os europeus sua essência.

Essa digressão faz com que ele perceba que a mitificação do continente latino-americano ocorreu, primeiramente, pelo olhar do outro; isto é, do colonizador, que ao entrar em contato com uma terra tão diferente da sua, geográfica e culturalmente, recorre ao extraordinário para tentar defini-la. Todorov (2003) nos dá um exemplo disso quando relata as dificuldades que Colombo encontrou ao intentar transcrever, da maneira mais verossímil possível, em suas cartas à Coroa, a beleza natural das terras por ele invadidas. Tamanho era seu encantamento com a nova realidade que vislumbrava que não poupou, em seus escritos, superlativos para tentar descrever a grandiosidade natural dessas terras e, mesmo assim, chega à conclusão de que mil línguas não bastariam para expressá-la.

Esta insuficiência faz com que a imaginação preencha “[...] as lacunas deixadas por tudo aquilo que escapava ao mundo já codificado pelo “saber ocidental”, os relatos testemunhais se deixavam invadir pela fábula, que conferia ao novo, ao diferente, o estatuto de maravilha” (FIGUEIREDO, 2013, p. 16). Dessa forma, esse tipo de registro, que inicialmente deveria ser puramente histórico, ganha traços literários ao ser influenciado pela subjetividade daquele que escreve.

Esse olhar maravilhado experimentado pelo invasor frente ao cotidiano da América Latina é transmutado na literatura na forma do realismo maravilhoso<sup>2</sup>, sendo um elemento representativo

---

<sup>2</sup> Faz-se necessário um esclarecimento: nesse estudo privilegiaremos o termo realismo maravilhoso. Quando o evocamos estamos nos referindo a um conceito desenvolvido pela pesquisadora Irlemar Chiampi (1980) a partir de outros dois construtos: o realismo mágico (Arturo Uslar Pietri) e o real maravilhoso americano (Alejo Carpentier), cada

da condição do continente. Tal ideia influenciou, inegavelmente, de diferentes modos, a criação literária no continente, servindo de um grande arcabouço para a elaboração de histórias memoráveis como *Cem Anos de Solidão* (FERNÁNDEZ, 2008).

Dessa maneira, o realismo maravilhoso surge coadunado aos ideias da renovação ficcional hispano-americana, como um importante recurso formal dentro dessa nova narrativa, embora não tenha sido utilizado por todos os escritores desse período. De acordo com Chiampi (1980, p. 21), devido à crise do realismo, desponta em 1940 um novo tipo de escrita, que “[...] começava a experimentar outras soluções técnicas para constituir uma imagem plurivalente do real”. Ao trazer um ar exótico às narrativas, o realismo maravilhoso logra, como assinala a professora, singularizar a América no contexto ocidental. Ao estabelecer as características pelas quais é diferente, se distingue do resto do mundo, e extrai daí a sua identidade.

Posto isso, a seguir analisaremos de que maneira o realismo maravilhoso se constitui na obra em tela de Gabriel García Márquez.

### 2.3 CEM ANOS DE SOLIDÃO: REALISMO MARAVILHOSO, MEMÓRIAS E IDENTIDADE

Gabriel García Márquez (1927-2014), ou simplesmente Gabo, nasceu em Aracataca, uma pequena cidade no interior da Colômbia. Foi criado por seus avós maternos: a supersticiosa Doña Tranquilina Iguarán e o coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía. As memórias das histórias que escutava de seus avós, que o fascinavam tanto enquanto criança, serviriam, posteriormente, como uma rica matéria prima para suas ficções, especialmente em *Cem Anos de Solidão* (2007).

Essas histórias e o período de sua infância em Aracataca estão presentes em quase todas as entrevistas do autor, nas quais ele as rememora com saudosismo e paixão. No documentário *Gabo: a criação de Gabriel García Márquez* (2015), produzido pelo britânico Justin Webster, conhecemos mais sobre esse tempo tão importante de sua vida, fato que nos auxilia em uma compreensão mais ampla sobre o livro em evidência.

Seu avô, um homem muito racional, havia batalhado na Guerra dos Mil Dias e suas histórias sobre seu tempo de soldado e as batalhas em que lutou influenciaram muito a vida de Gabo. Já, sua avó era o oposto, uma mulher mística, totalmente supersticiosa, que contava ao garoto histórias insólitas e credices populares que atravessavam as gerações da família, de forma que esses relatos também acompanharam o autor pelo resto de sua vida. Essa dualidade vivenciada desde a infância,

---

qual com especificidades próprias. Optamos por essa abordagem em virtude de tal acepção ser mais ampla e abarcar de maneira mais clara os objetivos textuais dessa modalidade narrativa, como indica Pinho (2010).

entre o real e o insólito, se infiltra em sua vida, perpassando diversas obras, e encontrando em *Cem Anos de Solidão* seu ponto mais elevado. Nesse sentido, a própria cidade de Aracataca é um rico cenário onde o autor extrai profícuas inspirações para a criação de *Macondo*, desenvolvida em outras histórias, e especialmente importante na obra que estamos analisando.

É tal a importância dessa cidade em seu imaginário fictício que, aos dezoito anos, assombrado pelos demônios da memória ele tenta expurgá-los ao tentar escrever uma história que se passa apenas dentro de uma casa, a dos Buendía, que se chamaria *La Casa*, totalmente inspirada em Aracataca (PEDRUZZI, 2014). Porém, devido a sua inexperiência e a grandiosidade de tal projeto, ele o abandonada, mas o guarda em sua memória como um protótipo do que viria a ser *Cem Anos de Solidão*, escrito muitos anos depois.

Devido a esse emaranhado de fios reais e ficcionais que tece a história da estirpe Buendía, o escritor peruano Mario Vargas Llosa (2007) define *Cem Anos de Solidão* como um romance total, pois abarca uma realidade total. Sua ficcionalidade é tão rica, completa e complexa quanto à própria realidade. Nessa narrativa o autor mescla história e mito, realidade e insólito, progresso e tradição, como uma crítica ao apagamento da identidade latino-americana.

Em seu texto intitulado *Fantasia y creación artística en América Latina y el Caribe* (1979), Márquez afirma que o grande trabalho dos escritores latino-americanos não é o de inventar, e sim fazer com que sua realidade seja verossímil aos leitores que não compartilham da mesma. O autor afirma: “[...] no hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1979, p. 7). E chega à seguinte conclusão: “En síntesis, los escritores de América Latina y el Caribe, tenemos que reconocer, con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros. Nuestro destino y tal vez nuestra gloria, es tratar de imitarla con humildad, y lo mejor que nos sea posible”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1979, p. 7).

Tais afirmações corroboram com nossa hipótese de que seu romance seja uma volta ao passado. Quando Gabo transpõem suas memórias para a ficção, elas adquirem um tom universal e regional ao mesmo tempo, e resgata uma memória coletiva de uma cultura popular adormecida, gradualmente esquecida e menosprezada, igual àquela que vivenciou em sua infância, permeada de histórias insólitas, misticismo e superstições. Coadunada a essa perspectiva, Selma Calasans (2004, p. 2) defende que essa obra “[...] volta-se exatamente para a recuperação das origens, com a firme utopia de que esta recuperação seria um meio de ajudar a uma revolução social, ou de superar uma situação de exploração dos povos latino-americanos”.

O sociólogo Michael Pollak (1989) nos mostra que a memória é constituída a partir de três planos: o dos acontecimentos, que podem ser pessoais ou coletivos; o das personagens que atuam nos acontecimentos; e o dos lugares onde eles ocorrem. Dialogando com essa premissa, a leitura

do romance *Cem Anos de Solidão* se revela como uma tentativa que o autor encontrou para remontar ficcionalmente suas memórias, elaborando e enriquecendo poeticamente cada um dos planos que as compõem. Daí, podemos entender a afirmação do autor de que nada do que ele escreve é invenção, é tudo fruto de suas memórias, nas quais o maravilhoso desponta como um elemento primordial e identificador do que descreve.

Sendo assim, no que concerne à elaboração do romance, Gabriel G. Márquez disse em entrevista que um dos grandes problemas que enfrentou foi achar um tom adequado para a história, capaz de torná-la verossímil, dar-lhe unidade. É nesse contexto que entra o realismo maravilhoso, como elemento aglutinador. Ele encontra essa solução ao lembrar os relatos de sua avó sobre histórias insólitas, as quais, por mais fantasiosas que fossem, eram narradas com toda a naturalidade do mundo.

Quizás, como te lo dije ya, la pista me la dieron los relatos de mi abuela. Para ella los mitos, las leyendas, las creencias de la gente, formaban parte, y de manera muy natural, de su vida cotidiana. Pensando en ella, me di cuenta de pronto que no estaba inventando nada, sino simplemente captando y refiriendo un mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, de supersticiones, si tú quieres, que era muy nuestro, muy latino-americano (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, p. 86 apud PEDRUZZI, 2014, p. 48).

O resultado disso é que o realismo maravilhoso é levado às últimas conseqüências no referido livro, se tornando um cabedal do realismo maravilhoso: mortos vagam durante a noite; uma mulher ascende ao céu ao estender um lençol; um padre levita ao comer chocolate; borboletas amarelas seguem um homem para onde quer que ele vá. Essas são apenas algumas das várias passagens em que o maravilhoso se encontra em estado pleno no cotidiano das personagens.

Nele podemos constatar o que Todorov (2004, p. 59-60) chama de maravilhoso puro no qual “[...] os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é a atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos”.

Em síntese, poderíamos dizer que *Cem Anos de Solidão* conta a saga das sete gerações da família Buendía: uma estirpe para a qual não haverá uma segunda oportunidade sobre a terra. A história tem início, cronologicamente, em um tempo tão longínquo que várias coisas ainda careciam de nomes, quando José Arcadio Buendía, uma espécie de Moisés latino-americano, e sua mulher Úrsula Iguarán, fugindo da atormentação do fantasma de Prudêncio Aguilar, iniciam uma travessia, guiando os demais seguidores em busca de uma saída para o mar. Após longos e tortuosos vinte e seis meses de viagem, José, durante um sonho, tem uma revelação que o faz abortar o plano anterior e fundar ali mesmo, onde se encontram, o mítico e utópico povoado de *Macondo*.

A narrativa toda é um mosaico de eventos insólitos. Já no começo da história nos deparamos com uma diversidade de situações nas quais o realismo maravilhoso é experimentado pelas personagens (e pelo leitor) sem estranhamento.

Uma passagem que evidencia bem como o insólito se constitui na narrativa como uma retomada aos elementos da cultura popular, é quando José e Úrsula, por se amarem e serem primos, recebem o vaticínio de que se continuassem com essa relação seu filho nasceria com um rabo de porco. Mesmo sabendo que já havia precedente na família eles se casam, porém a angústia da mãe de Úrsula é tão grande que obriga a filha a vestir um cinto de castidade para não consumir o casamento. Certo dia, durante uma rinha de galos, José é ridicularizado por Prudêncio Aguilar devido a sua mulher ainda ser virgem mesmo após um ano de casamento. Isso gera tamanha fúria no homem que ele atravessa uma lança pela garganta do gozador. Esse episódio dá origem a outro fato insólito, que também é narrado naturalmente: “Una noche en que no podía dormir, Úrsula salió a tomar agua en el pátio y vio a Prudencio Aguilar junto a la tinaja. Estaba lívido, con una expresión muy triste, tratando de cegar con un tapón de esparto el hueco de su garganta”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 32).

Após o incidente da morte de Aguilar, José Arcádio e sua esposa finalmente consumam o casamento e a primeira pessoa a nascer na aldeia fundada pelo casal é o seu primogênito, que nasce sem o rabo de porco e recebe o nome de “Aureliano, el primer ser humano que nació en Macondo [...] Era silencioso y retraído. Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 24). E desde a infância manifesta poderes sobrenaturais.

[...] el pequeño Aureliano, a la edad del tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perprejo en la puerta dijo: “Se va a caer”. La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo. Úrsula, alarmada, le contó el episodio a su marido, pero este lo interpreto, como um *fenómeno natural* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 24-25, grifos nossos).

Nesses episódios podemos analisar que esses eventos maravilhosos são vivenciados pelas personagens e por nós, leitores, sem surpresas, uma vez que Gabriel G. Márquez, cria um mundo no qual as coisas mais extraordinárias são vistas como normais, de maneira que até o evento mais insólito se torna verossímil em sua ficção.

As aparições dos ciganos na trama também são marcadas pelo realismo maravilhoso:

Eran gitanos nuevos [...] cuyos bailes y músicas sembraron en las calles un pánico de alborotada alegría, *con sus loros pintados de todos los colores, que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos de oro al son de la pandeireta*, y el

*mono amaestrado que adivinaba el pensamiento, y la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplastro para perder el tiempo, y un millar de invenciones [...] ingeniosas e insólitas* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 25-26, grifos nossos).

Vale ressaltar que nem sempre os ciganos levavam ao povoado objetos engenhosos e insólitos, às vezes eram objetos normais, como um ímã ou uma lupa, mas os *macondinos* os viam com assombro, como artefatos mágicos. Ao passo que a existência de espíritos, por exemplo, não lhes causava menor assombro. Podemos pensar essa situação como uma forma satírica que o autor encontrou para falar do fato de que para os autóctones sua realidade tida como insólita era normal, enquanto as novidades trazidas pelos conquistadores é que eram vistas com assombro e fascínio.

Certo dia uma peste de insônia assola o povoado. O mais interessante de tal episódio é que ninguém o estranha, “Al contrario, se alegraron de no dormir, porque entonces había tanto que hacer en Macondo que el tiempo apenas alcanzaba” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 58). Porém, essa peste logo se desenvolve em uma epidemia que faz com que os moradores percam a memória. Isso faz com que os *macondinos* sejam obrigados a contornar a situação, a exemplo disso, o sagaz e inventivo patriarca da família arruma uma solução: etiqueta todas as coisas com seus devidos nomes para não esquecer, porém, a epidemia é tão forte que ele se esquece até mesmo de como ler. A peste chega ao fim quando Melquíades, após ter voltado da morte por não suportar a solidão, regressa com uma solução que reestabelece a memória de todos. Muito grata, a família convida o cigano a morar com eles. É justamente nesse período que o misterioso homem escreve os pergaminhos mágicos que só haveriam de serem decifrados cem anos depois e sua leitura levaria a cabo toda a estirpe.

Outro ponto importante a ser evidenciado da história é a guerra civil, notavelmente influenciada pelas lembranças de seu avô, protagonizada pelo coronel Aureliano Buendía na luta contra os conservadores. Durante esse período de guerras é possível notar uma considerável baixa no uso do realismo maravilhoso dentro da narrativa, sua presença se faz muito pouca durante esse período. Talvez Gabriel esteja querendo mostrar que quando períodos dessa natureza veem à tona em sociedade, é a vida dos menos afortunados que primeiro sucumbe, pois são eles que irão morrer em nome de objetivos escusos, com isso morre também suas culturas. O maravilhoso desaparece.

Devido ao contexto histórico e político, de forte repressão, do qual a nova ficção e o realismo maravilhoso emergem, essa modalidade narrativa permite aos escritores a escreverem coisas que de forma mais realista não seria possível devido à censura. Ele é uma forma de burlar o cerceamento da liberdade da expressão e criticar os absurdos experimentados em períodos ditatoriais, conforme nos aponta a professora Ana Lúcia Trevisan (2013), e como é possível observar no parágrafo acima. O maravilhoso também pode ser utilizado para exprimir o

inconsciente mais obscuro da alma humana, jogando luz e trazendo para discussão temas tabus: como morte, incesto e solidão, tão presentes no referido livro. Ele se configura, nesse sentido, como uma transgressão às leis, fora e dentro do texto, podendo ser considerado, nas palavras da estudiosa Selma Calasans (1988, p. 56), “[...] a ficção mais radical”.

O famigerado coronel Aureliano desbravou toda a América e mais do que apenas disseminar seus ideais por onde passava, disseminava também filhos. Ao todo foram dezessete. Um deles, Aureliano Triste, de espírito empreendedor, inicia uma fábrica de gelo, e para que seu negócio cresça tem a grande ideia de trazer para *Macondo* uma linha de trem, que ligasse o povoado ao resto do mundo. E assim o faz:

[...] vieron a Aureliano Triste, saludando con la mano desde la locomotiva, y vieron hechizados el tren adornado de flores que llegaba con ocho meses de retraso. El inocente tren amarillo que tantas incertidumbres y evidencias, y tantos halagos y desventuras, y tantos cambios, calamidades y nostalgias había de llevar a Macondo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 256).

O trem serve como metáfora sobre a temporalidade do velho e do novo mundo. *Macondo*, que até então pairava para fora do tempo, é enclausurada num ritmo temporal próprio das sociedades modernas:

“Los años de ahora ya no vienen como los de antes”, solía decir, sintiendo que la realidad cotidiana se le escapaba de las manos. Antes, pensaba, los niños tardaban mucho para crecer [...] En cambio ahora [...] la mala clase del tiempo le había obligado a dejar las cosas a medias (GARCÍA MÁRQUEZ, 2008, p. 281).

Além disso, vale ressaltar que, com esse advento, começam a chegar novidades tecnológicas que assustam os moradores de *Macondo*, de forma que eles “Se trasnochaban contemplando las pálidas bombillas eléctricas alimentadas por la planta que llevó Aureliano Triste en el segundo viaje [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 257). Ocorre, desse modo, o mesmo fenômeno vivenciado com os ciganos, eles se surpreendem com o mais banal das sociedades modernas.

Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta donde estaban los límites de la realidad (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 258).

Pouco tempo após a chegada da linha férrea, a cidadezinha se torna ponto importante na atividade econômica da região. Rapidamente a cidade se expande e atrai o interesse de investidores estrangeiros, que criam uma indústria de plantação de banana, atraindo diversos novos moradores de diferentes partes do mundo em busca de emprego. Aqui, realidade e ficção se entrelaçam

novamente. Em Aracataca também houve uma empresa de banana, a *United Fruit Company*, que ascendeu economicamente a pequena cidade enquanto esteve na ativa, mas com o seu fim a cidade ficou desolada.

No decorrer desse processo *Macondo* vai perdendo sua identidade original ao ser colonizada pela indústria estrangeira de bananas, como podemos observar na seguinte passagem:

Tantos cambios ocurrieron en tan poco tiempo, que ocho meses después de la visita de Mr. Herbert los antiguos habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo. – Miren la vaina que nos hemos buscado – solía decir entonces el coronel Aureliano Buendía –, no más por invitar un gringo a comer guineo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 262).

Ao mesmo tempo em que o maravilhoso se apresenta como um elemento de identidade, ele empreende uma crítica à modernidade ocidental, na qual também ocorre o mesmo processo de negação da cultura de origem em nome de outra mais prestigiada, nesse contexto, porém, a renúncia é voluntária, ou pelo menos assim aparenta ser. Seguindo esse pensamento, o realismo maravilhoso no livro visa resgatar e preservar uma cultura popular, predominantemente oral, constantemente esquecida e menosprezada, dar-lhe vida nova, fazer com que lendas, causos e mitos perdurem no tempo, e recebam o devido valor, como um componente pulsante da identidade da cultura latino-americana. Em outras palavras, o realismo maravilhoso se torna na história um símbolo de resistência, que de certo modo tenta frear essa repressão e ocidentalização da América.

Uma passagem bem famosa da obra, na qual o maravilhoso é experimentado normalmente, é quando inicia na cidade uma forte e ininterrupta chuva que só finda quatro anos, onze meses e dois dias depois: “Un viernes a las dos de la tarde se alumbro el mundo con un sol bobo, berjemo y áspero como polvo de ladrillo, y casi tan fresco como el agua, y no volvió a llover en diez años”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 374). O término da chuva leva consigo a matriarca da família, Úrsula, que havia decidido morrer apenas quando ela acabasse: “Amaneció muerta el jueves santo. La última vez que la habían ayudado a sacar la cuenta de su edad, por los tiempos de la compañía bananera, la había calculado entre los ciento quince y los ciento veintidós años” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 390). *Macondo* queda destruída e a família Buendía também.

Macondo estaba en ruinas. En los pantanos de las calles quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios, últimos recuerdos de las hordas de advenedizos que se furagon de Macondo tan atolondrados como habían llegado. Las casas paradas con tanta urgencia durante la fiebre del banano habían sido abandonadas. La compañía bananera dismanteló sus instalaciones. De la antigua ciudad alambrada solo quedaban los escombros (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 374-375).

No era solamente que estuviera vieja y agotada, sino que la casa se precipitó de la noche a la mañana en una crisis de senilidade. Un musgo tierno se trapo por

las paredes. Cuando ya no hubo un lugar pelado en los pátios, la maleza rompió por debajo el cemento del corredor, lo resquebrajó como un cristal [...] Sin tiempo ni recursos para impedir los desafueros de la naturaleza, Santa Sofía de la Piedad se pasaba el día en los dormitorios, espantando los lagartos que volverían a meterse por la noche. Una mañana vio que las hormigas coloradas abandonaran los cimientos socavados, atravesaron el jardín, subieron por el pasamanos donde las begonias habían adquirido un color de tierra, y entraron hasta el fondo de la casa (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 404-405).

Mário V. Llosa (2007, p. 28) aponta para uma interdependência insólita entre a cidade e a família, como se fossem um único organismo que se retroalimentam, funcionam como se fossem um só, de modo que tudo o que acontece em *Macondo* é, na mesma medida, vivenciado pela família Buendía: “[...] ambas entidades nacen, florecen, y mueren juntas, entrecruzándose sus destinos en todas las etapas de la historia común”. Na medida em que os Buendía são uma metáfora de *Macondo*, *Macondo* é uma metáfora da realidade latino-americana, ou podemos ir além, como Llosa (2007), e dizer que ela abarca a história de toda a humanidade. Assim, *Macondo* funciona como um microcosmos que representa todo o continente latino-americano e o maravilhoso é utilizado como elemento identificador na busca por recontar a história da América. Ao fazer isso, o autor procura combater a passividade e alienação do povo latino-americano.

Nessa perspectiva, um dos objetivos desse recurso dentro do livro é fazer com que o leitor preste atenção em coisas que se banalizaram com o tempo, seja por conta da alienação causada por governos despóticos ou por ideais absurdos de consumo presentes no capitalismo. É a tentativa de infiltrar o insólito na banalidade da vida, sem que o personagem e o leitor experimente dúvida ou estranhamento diante do narrado, destarte, “O espantoso passa a ser justamente a ausência de espanto e de questionamento sobre os eventos insólitos” (TREVISAN, 2013, p. 29).

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fernández-Braso (1972, p. 118), citado por Pedruzzi (2014, p. 40), afirma que Gabriel não teve de se preocupar em criar a intriga de *Cem Anos de Solidão*, pois já a encontrou pronta em sua infância, nas histórias contadas por seus avós em Aracataca. Coube a ele, encontrar um tom adequado ao que procurava contar; eis o realismo maravilhoso. Desse modo,

[...] seu acumulo compôs um cabedal de histórias às quais pôde recorrer como ficcionista. Nesse sentido, essas experiências a que os escritores muitas vezes recorrem funcionam tais quais os textos que são reaproveitados em suas obras através da intertextualidade. García Márquez, ao descrever em suas memórias fatos da mesma forma que estão descritos em seus romances, parece apontar para esta característica do fazer literário de retomar o mundo como um espelho que pode refletir algo que se coloca a sua frente ou simplesmente, tal como um

espelho quebrado, fragmenta-o, o que seria a negação desse mundo (PEDRUZZI, 2014, p. 45).

Acreditamos que seja isto o que deseja Gabo ao utilizar o maravilhoso em *Cem Anos de Solidão*: evocar uma memória que herdara de seus avós, mas que no contexto em que escrevia estava sucumbindo aos padrões da civilização moderna, sem tempo para as tradições. Ele deseja com isso evocar uma memória coletiva do povo latino-americano e, a julgar pelo êxito de sua obra, consegue. Uma vez que a carpintaria do romance se mistura a uma modalidade narrativa que encontrou eco no contexto em que emergiu.

Depreendemos, portanto, que o realismo maravilhoso se caracteriza no romance em questão como um elemento aglutinador, que serve para unir todos os pedaços do rico mosaico criado por Gabriel García Márquez a partir de suas memórias que, ao serem ressignificadas, ficcionalmente, fazem parte de uma memória universal.

#### 4 REFERÊNCIAS

- CARPENTIER, A. **O reino deste mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- CALASANS, S. No Labirinto do Fantástico. **Babilônia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradição**. N. 01, p. 95-102, 2004.
- CALASANS, S. **O Fantástico**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1988.
- COSTA, A. Os intelectuais, o *boom* da literatura latino-americana e a Revolução Cubana. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, 2012, p. 1-15.
- CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- FERNÁNDEZ, O. Tiempo de índias: crónicas e imágenes del nuevo mundo y la expresión literaria latinoamericana. **Sapiens: Revista Universitaria de Investigación**, Año 9, No. 1, 2008, p. 213-235.
- FIGUEIREDO, V. L. Realismo Maravilhoso: realismo de outra realidade. In: UNIVERSIDADE, Caderno Globo. **Realismo Mágico no século XXI**. Rio de Janeiro: Globo, 2013, p. 16-23.
- GABO: a invenção de Gabriel García Márquez**. Direção: Justin Webster. Espanha/Colombia, 2015.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. **Cien Años de Soledad**. España: Alfaguara, 2007.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe. **Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias**. Universidad Veracruzana, 1979, p. 1-7.
- HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MONEGAL, E. La nueva novela latinoamericana. **Centro Virtual Cervantes**, 1968.

PEDRUZZI, T. **Memória, experiência e ficção em Cem Anos de Solidão e O Tempo e o Vento**. 2014. 137 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PIETRI, A. El mestizaje y el Nuevo Mundo. **Fondo de Cultura Económica**, 1996, pp. 252-262.

PINHO, D. **O Realismo Maravilhoso em Terra Sonâmbula de Mia Couto**. 2010. 161 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses) – Universidade de Aveiro, Portugal.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1989.

TODOROV, T. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TREVISAN, A. L. Caminhos da Representação do Real. In: UNIVERSIDADE, Caderno Globo. **Realismo Mágico no século XXI**. Rio de Janeiro: Globo, 2013, p. 27-33.

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

**Title**

The wonderful realism in one hundred years of solitude: an element of representation of the author's memories.

**Abstract**

In *One Hundred Years of Solitude*, by Gabriel García Márquez, we found a wealth of unusual events: dead roam at night; woman ascends to heaven to extend a blanket; a levite priest by eating chocolate; yellow butterflies follow a man wherever he goes. These are just a few of the several passages in which the wonderful is in full state in the daily lives of the characters. Taking into account that each author uses wonderful realism in his own way, the purpose of this study is precisely to show how the unusual is constituted in the work in question, through the analysis of excerpts in which this literary resource is present. From this method, we try to unravel its possible relations with the author's history and the context in which it arose. In the course of our investigation, we conclude that this strategy serves, in this particular novel, as a poetic element of representation of the author's memories, which confers unity to the text and ends up generating a sense of identification with Latin American culture in the process of forgetfulness. From a bibliographical research, we use as theoretical support some scholars, such as: Emir Rodriguez Monegal (1968) and Irlemar Chiampi (1980), who discuss about the literary renewal of which Gabo is part, Pollak (1989) and Pedruzzi (2014) as regards the question of memory, Selma Calasans (1988; 2004), Alejo Carpentier (1985) and Gabriel García Márquez (1979; 2007), who talk about wonderful realism and help us to establish a connection with the novel in evidence.

**Keywords**

Wonderful realism; memoirs; representation.

---

Recebido em: 16/10/2018.

Aceito em: 05/08/2018.