



**UFRJ**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

*CEM ANOS DE SOLIDÃO:*

**ANOTAÇÕES DE UMA LEITORA BRASILEIRA**

Josilene Cavalcante Novaes

RIO DE JANEIRO  
2022

Josilene Cavalcante Novaes  
DRE. 110162669

*CEM ANOS DE SOLIDÃO:*

**ANOTAÇÕES DE UMA LEITORA BRASILEIRA**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Labriola

RIO DE JANEIRO

2022

## FICHA CATALOGRÁFICA

### CIP - Catalogação na Publicação

NN935c NOVAES, Josilene Cavalcante  
CEM ANOS DE SOLIDÃO: Anotações de uma leitora  
brasileira / Josilene Cavalcante NOVAES. -- Rio de  
Janeiro, 2022.  
30 f.

Orientador: Rodrigo Fernández LABRIOLA.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português -  
Literaturas, 2022.

1. GARCÍA MÁRQUEZ E CIEN AÑOS DE SOLEDAD. 2. Cem  
anos de solidão... no Brasil . 3. O romance e o  
real maravilhoso. I. LABRIOLA, Rodrigo Fernández ,  
orient. II. Título.

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

Josilene Cavalcante Novaes

DRE: 110162669

*CEM ANOS DE SOLIDÃO:*

### ANOTAÇÕES DE UMA LEITORA BRASILEIRA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

Data de avaliação: 9 / março / 2022

Banca Examinadora:

Professor Doutor Rodrigo Labriola – UFRJ

NOTA: 10 (dez)

Professor Doutor Rafael Gutiérrez Giraldo – UFRJ

NOTA: 10 (dez)

MÉDIA FINAL: 10 (dez)

Assinaturas dos avaliadores:



Rodrigo F. Labriola



Rafael Gutiérrez Giraldo

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me permitir encerrar um ciclo que, sozinha, jamais teria conseguido. Eu cheguei até aqui por causa do amor e misericórdia d'Ele.

Agradeço aos meus pais, que, juntamente com minha sobrinha, me deram todo apoio, carinho, incentivo, compreensão e amor necessários para que eu chegasse até o fim da graduação. O caminho foi um dos mais árduos até aqui, mas conseguimos. Pai, mãe, Dani, vocês são os amores da minha vida, que me salvam a cada amanhecer, que me fazem continuar, continuar e continuar. A melhor equipe que eu poderia ter escolhido nessa vida.

Agradeço ao meu orientador, Rodrigo Labriola, pela paciência, compreensão e incentivo, aceitando prontamente o pedido de uma aluna que se apaixonou por *Cem anos de solidão*. Professor Rodrigo, muito obrigada por tornar esse trabalho possível.

À minha amiga e eterna professora Rosilda, que foi a inspiração para que eu tivesse a certeza de que seria professora e que seria de Língua Portuguesa. Rosilda, obrigada por ter ido comigo do início ao fim da vida acadêmica. A trajetória foi mais longa do que gostaríamos, mas chegamos ao fim. Obrigada por ser ouvido, por ser colo, por ser amor, por ser a minha pessoa nesse mundo imenso. Você é, como nosso Carpinejar escreveu, “a rua que atravesso para chegar em casa.”

À minha grande amiga Jaqueline, minha amada Bebel, que compreendeu, ao longo dos anos, minhas ausências, minhas limitações, minhas crises e que, mesmo sendo colocada à prova a cada momento, optou por viver ao meu lado. Bel, obrigada por me abraçar, por me amparar, por segurar na minha mão, por ligar para minha mãe todas as vezes que teve medo de me perder. Eu nunca teria palavras para dizer o quanto sua amizade e irmandade me fazem uma pessoa feliz e o quanto eu te amo. Obrigada por ter sido sempre você desde agosto de 2010.

*“Este é, amigos, o tamanho da nossa solidão.  
E, ainda assim, diante da opressão, do saqueio e  
do abandono, nossa resposta é a vida. Nem os  
dilúvios, nem as pestes, nem a fome, nem os  
cataclismos, nem mesmo as guerras eternas  
através dos séculos e séculos conseguiram  
reduzir a vantagem tenaz da vida sobre a morte.”*

Gabriel García Márquez

## RESUMO

O presente estudo tem como objetivo apresentar a compreensão de uma leitora brasileira sobre a obra *Cien años de soledad*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Para compreender o romance foi preciso considerar a vida do autor, bem como o momento histórico pelo qual passava a América Latina, que, na década de 1960, vivia um período de conflitos, ditaduras e perseguições políticas, mas também de esperança de câmbios significativos e/ou revolucionários e de utopia. Para além dos aspectos já mencionados, também se fez necessário entender como foi a chegada de *Cien años de soledad* ao Brasil e como se deu o processo de tradução do mesmo para a língua portuguesa. A obra de García Márquez é considerada um referencial do realismo maravilhoso americano e, para fundamentar essa afirmativa, os pressupostos teóricos considerados foram dos autores Alejo Carpentier, Jorge Lafforgue, Irlemar Chiampi, entre outros, que discorrem sobre a nova forma de fazer literatura, e é sobre esse novo modo do fazer literário, denominado como *boom* latino-americano, que o presente trabalho se debruça.

**Palavras-chave:** García Márquez, Cem anos de solidão, realismo maravilhoso.

## RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo presentar la comprensión de una lectora brasileña sobre la obra *Cien años de soledad*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Para comprender la novela fue preciso considerar la vida del autor, así como el momento histórico por el cual pasaba América Latina, que, en la década de 1960, vivía un período de conflictos, dictaduras y persecuciones políticas, pero también de esperanza de cambios significativos e/o revolucionarios y de utopía. Más allá de los aspectos ya mencionados, también resultó necesario entender cómo fue la recepción de *Cien años de soledad* en Brasil y cómo se dio el proceso de traducción de la novela a la lengua portuguesa. La obra de García Márquez é considerada una referencia del realismo maravilloso americano y, para fundamentar esa afirmación, se consideraron los conceptos teóricos considerados de autores como Alejo Carpentier, Jorge Lafforgue e Irlemar Chiampi, entre otros, que piensan sobre la nueva forma de hacer literatura, y es a ese nuevo modo del quehacer literario, denominado como *Boom* latino-americano, que se avoca el presente trabajo.

**Palabras clave:** García Márquez, Cien años de soledad, realismo maravilloso.



## SUMÁRIO

<b>1. García Márquez e <i>Cien años de soledad</i>.....</b>	<b>10</b>
<b>2. <i>Cem anos de solidão... no Brasil</i> .....</b>	<b>14</b>
<b>3. O romance e o real maravilhoso .....</b>	<b>20</b>
<b>5. Considerações finais.....</b>	<b>29</b>
<b>4. Bibliografia .....</b>	<b>30</b>

## 1. GARCÍA MÁRQUEZ E *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Gabriel José García Márquez foi um grande escritor colombiano, Prêmio Nobel de Literatura em 1982, cuja obra significativa é considerada como, talvez, a de maior difusão do viria a ser chamado de *boom* da narrativa latino-americana, ocorrido a partir da década de 1960, juntamente com autores como Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes e Julio Cortázar. “Um terremoto da literatura continental” (LAFFORGUE, 2007), pois foi através da ficção produzida por esse grupo de autores que a literatura hispânica rompeu a barreira continental e chegou à Europa e à América do Norte, consolidando um modelo narrativo que se destacou e resultou um sucesso editorial na literatura ocidental ao longo de quase trinta anos.

Nascido em 1928 na cidade de Aracataca, García Márquez passou uma parte curta, mas importante, de sua infância, com seus avós. Aos oito anos, aproximadamente, foi levado de Aracataca para Sucre por seus pais, porque sua avó estava doente e seu avô, um veterano da Guerra dos Mil Dias, acabara de falecer. Os avós de García Márquez não fizeram parte de sua história somente por questões sanguíneas. Nicolás Ricardo Márquez Mejía e Tranquilina Iguarán Cotes seguiram presentes na vida adulta e na obra do escritor da forma mais real e mais alegórica possível, inclusive no livro que será tratado no presente trabalho.

Em 1947, García Márquez matriculou-se no curso de direito, em Bogotá, na Universidade Nacional, e, ainda que não tivesse inclinação para esse curso, insistiu nele por um período, para agradar aos pais. No mesmo ano, García Márquez publica seu primeiro conto “La resignación”, no periódico *El Espectador*, e é neste momento, em sua apresentação, feita por Eduardo Zalamea Borda, que talvez surge a ideia de que ali nascia um novo gênio da literatura colombiana.

A relação do escritor com o jornalismo se intensificou através da ida à redação do jornal *El Universal*, já em 1948. Era um periódico recém criado e, motivado com a nova profissão, García Márquez põe um ponto final na faculdade de direito, que cursava, nesse momento, na Universidade de Cartagena – a Universidade Nacional havia encerrado as atividades por razões políticas – e se dedica à coluna diária que Manuel Zapata Olivella o havia conseguido.

A partir de 1950, García Márquez se muda de Cartagena das Índias para Barranquilla e passa a fazer parte de um grupo de leitores e escritores dessa cidade. Com a mudança, veio também um câmbio de emprego, mas não de profissão. García Márquez continua a trabalhar como jornalista, entretanto não mais em *El Universal*, mas sim em *El Heraldo de Barranquilla*,

onde atuou de 1949 até 1952. Concomitante ao período no qual trabalhava como jornalista, García Márquez escreveu seu primeiro romance, que até a visita ao seu antigo local de nascimento receberia o nome de *La casa*. Mas a partir do momento em que volta a Aracataca, o romance muda de título, e a cidade, que no livro era uma homenagem ao seu antigo povoado, recebe pela primeira vez o nome muito peculiar de Macondo. Assim surgiu, em 1954, o romance *La Hojarasca*, que foi recusado em sua primeira tentativa de publicação.

Em 1955, ano seguinte à recusa, *La Hojarasca* – cuja primeira tradução para o português foi realizada em 1970, por Joel Silveira, e intitulada *A revoada (O enterro do diabo)* – é finalmente publicado e foi bem aceito pela crítica. É, portanto, doze anos antes da publicação do romance mais famoso de García Márquez, *Cien años de soledad*, que o espaço de Macondo (a aldeia que se tornaria uma cidade) é mencionada pela primeira vez na ficção hispano-americana: “Depois da guerra, quando chegamos a Macondo e apreciamos a qualidade do seu solo, já sabíamos que o aluvião teria de chegar, mas não contávamos com o seu ímpeto.” (MÁRQUEZ, 2019. p.11)

Mesmo após a publicação e boa recepção crítica de *La Hojarasca*, García Márquez não abandonou a profissão de jornalista, pois foi nela que estabeleceu uma carreira sólida, e isso só foi possível porque suas notas nos periódicos, de alguma maneira, renovaram os critérios jornalísticos com os quais uma notícia era dada. Nos anos que seguiram, o escritor lançou as novelas *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) – primeira tradução para o português em 1969, por Virgínia Way, intitulada *Ninguém escreve ao Coronel* – e *La mala hora* (1962) – primeira tradução para o português em 1970, por Joel Silveira, intitulada *A má hora (O veneno da madrugada)* –, e o livro de contos *Los funerales de Mamá Grande* (1965) – primeira tradução para o português em 1970, por Edson Braga, intitulada *Os funerais da Mamãe Grande* –, até que finalmente, em 1967, é consagrado como uma das figuras mais destacadas da literatura hispano-americana com a publicação da primeira edição de *Cien años de soledad*, pela editora Sudamericana de Buenos Aires – primeira tradução para o português foi realizada em 1968, por Eliane Zagury, intitulada *Cem anos de solidão* –.

O romance *Cien años de soledad* narra a saga da família Buendía ao longo de um século. As personagens que dão vida ao início história da família são: José Arcádio Buendía e Úrsula Iguarán, que chegarão a um novo lugar, que é descrito como um mundo “tão recente que muitas coisas careciam de nome, e para mencioná-las era preciso apontar com o dedo” (MÁRQUEZ, 2014, p.43). É neste lugar tão carente de “civilização” que García Márquez nos

faz acompanhar o surgimento, o desenvolvimento, a ascensão e o declínio não só de Macondo, mas de uma família inteira, parte de uma estirpe condenada a cem anos de solidão e que “não tinham uma segunda chance sobre a terra” (MÁRQUEZ, 2014. p.447).

Através de uma narrativa na qual é necessário um pacto com o leitor sobre o que é possível acontecer em Macondo, os fatos vão sendo apresentados de modo a não causar espanto, assombro ou surpresa; tampouco tais fatos fazem o leitor duvidar se aquilo é ou não possível. E é assim, do modo nada simples, com uma trama de palavras muito bem organizada, que sete gerações são perpassadas, e todas essas gerações, de alguma maneira, constituem também a história de Macondo.

De diversas maneiras, *Cien años de soledad* se relaciona com a realidade que todos vivem, seja no âmbito familiar, social e até mesmo político, do momento no qual o romance é publicado, em uma tiragem inicial de dez mil exemplares, e é possível que em parte por isso ocorre o esgotamento dos livros em quinze dias. Esse sucesso faz com que o livro de García Márquez comece a percorrer a América Latina e, no ano de 1968, *Cien años de soledad* chega ao Brasil através da Editora Sabiá, de Fernando Sabino e Rubem Braga. Por se tratar de uma editora que ainda estava no início, o investimento em *Cien años de soledad* não foi sem propósito. Afinal, na década de 1960, como já fora mencionado, os escritores latino-americanos estavam conquistando espaço tanto na própria América Latina quanto na Europa, o que tornava a literatura traduzida de Hispano-América uma boa aposta, em sintonia com o chamado *Boom*.

Esse *Boom* da literatura hispano-americana, como já fora mencionado brevemente, ocorreu a partir de meados da década de 1960, sustentado no desenvolvimento da Nova Narrativa Latino-Americana que já estava em processo desde os anos de 1950, aproximadamente, produzindo um exponencial crescimento de publicações em língua espanhola e, conseqüentemente, a necessidade (e oportunidade comercial) de tradução dessas publicações, uma vez que as obras produzidas nesse período romperam as fronteiras e ganharam repercussão mundial que nunca antes fora vista. No entanto, é importante considerar que, mesmo entre críticos literários, não há consenso sobre as características “poéticas” do *Boom*. Mas ainda assim, não há como contestar que esse movimento foi historicamente falando, fundamental para que o mundo pudesse voltar os olhos para a América Latina.

De fato, nessa época e com o triunfo da Revolução Cubana de 1959, a sociedade latino-americana passava por um período de transformação, no qual se questionava o poder político do povo, o papel do indivíduo e sua identidade a partir de suas origens culturais diferenciadas da Europa. Foi também a década de 1960 o início da liderança cultural da Casa das Américas em Cuba, que através do governo da Revolução Cubana aglutinou aos intelectuais do continente em torno de uma política emancipação da cultura: pairava assim uma esperança de que seria possível uma nova ordem, sem intervenções feitas pelos Estados Unidos. Era, portanto, o momento ideal para que o novo surgisse de forma unificada, justificado por um grupo de escritores que lançavam romances de qualidade literária sem dúvida excelente, em um mesmo período, e coroado (curiosamente no mesmo ano de publicação de *Cien años de soledad*) pelo reconhecimento internacional que significou para o escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974) a conquista do Prêmio Nobel de Literatura.

Sobre essa “unificação” (não necessariamente de acordo com critérios estéticos ou poéticos) dos escritores dessa época, é conveniente destacar a visão oblíqua de um deles. Com efeito, o escritor chileno José Donoso afirma que o *boom* não foi um fenômeno fácil de definir, mas que a produção desse período foi grande e brilhante para um curto espaço de tempo:

¿Qué es, entonces, el *boom*? ¿Qué hay de verdad y qué superchería en él? Sin duda es difícil definir con siquiera un rigor módico este fenómeno literario que recién termina – si es verdad que ha terminado –, y cuya existencia como unidad se debe no al arbitrio de aquellos escritores que no integrarían, a su unidad de miras estéticas y políticas, y a sus inalterables lealtades de tipo amistoso, sino que es más bien invención de aquellos que la ponen en duda. En todo caso quizá valga la pena comenzar señalando que al nivel más simple existe la circunstancia fortuita, previa a posibles y quizá certeras explicaciones histórico-culturales, de que en veintiún repúblicas del mismo continente, donde se escriben variedades más o menos reconocibles del castellano, durante un período de muy pocos años aparecieron tanto las brillantes primeras novelas de autores que maduraran muy relativamente temprano – Varga Llosa y Carlos Fuentes, por ejemplo –, y casi al mismo tiempo las novelas cenitales de prestigiosos autores de más edad – Ernesto Sábato, Onetti, Cortázar –, produciendo así una conjunción espectacular. En un período de apenas seis años, entre 1962 e 1968, yo leí *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad y los perros*, *La Casa Verde*, *Cien años de Soledad* y otras, por entonces recién publicadas. De pronto había irrumpido una docena de novelas que eran por lo menos notables, poblando un espacio antes desierto. (DONOSO, 1972. p.10)

Cabe ressaltar que, antes do *Boom*, era difícil falar em publicar em língua espanhola na América do Norte ou na Europa, porque além de os leitores norte-americanos e europeus

terem uma certa resistência quanto aos escritores latino-americanos e à tradução, por gosto ou por costume, não havia por parte dos próprios escritores uma expectativa de publicação fora dos países hispânicos. No entanto, nos Estados Unidos e na Europa, a única via para a entrada de romances latino-americanos era a tradução, e assim foi feito.

Seja como for, a meu ver, o que é possível dizer a respeito desse período é que ele não aconteceu por acaso. Os escritores latino-americanos tinham a necessidade de fazer com que a história, o idioma, as convicções fossem resgatados. E foi através desse movimento que escritores, que antes não conseguiam publicar seus contos e romances, às vezes nem sequer em seus países de origem, que as fronteiras da literatura hispano-americana se expandiram e suas obras foram traduzidas massiva e comercialmente nos Estados Unidos e nos países da Europa... e ainda mais: não apenas do lado de fora, mas também do lado de dentro do continente.

Foi nesse contexto que *Cien años de soledad* foi traduzido para o português e publicado no Brasil, pois de acordo com Lafforgue (2007) esse romance surgiu e chegou no momento justo no qual a nova literatura ascendia junto com a utopia da esquerda latino-americana, se consolidando assim como o principal expoente do *Boom*.

## **2. CEM ANOS DE SOLIDÃO... NO BRASIL**

Traduzido pela primeira vez por Eliane Zagury, Bacharel em Letras Português-Espanhol pela antiga Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (atual UFRJ), *Cem anos de solidão* começa a percorrer o Brasil no período mais duro da Ditadura Militar em 1968, e, ainda que trouxesse em sua narrativa muitos episódios políticos sobre abusos de poder, sobre tortura, corrupção e guerras, citando os liberais e os conservadores, além de seu próprio autor ter publicamente difundido seu apoio incondicional à Revolução Cubana, a obra consegue burlar a censura e passa a circular no país sem nenhum tipo de restrição. A tradução feita por Zagury foi publicada primeiro pela editora Sabiá, depois pela editora José Olympio, e chegou até a 48ª edição pela Record; teve também, posteriormente e sem continuidade com as edições anteriores, mais uma edição publicada pela Editora Folha, em 2003.

Assim, a tradução de Zagury foi a única no Brasil até que a Editora Sabiá foi vendida

para a José Olympio, no final de 1972, e novamente vendida para a Record, em 1977, com as seguidas vendas os direitos autorais que também foram transferidos e, sendo assim, não houve nova tradução até o século XXI. Assim, a nova tradução feita por Eric Nepomuceno, também para a Editora Record, em 2009, conta com 113ª edições. A edição de 2009 foi feita a fim de comemorar os 40 anos desde que *Cien años de soledad* foi publicado pela primeira vez, em 1967, e o aniversário de 80 anos de García Márquez. Foi, de fato, uma tradução completamente nova, segundo o próprio tradutor em declaração a agência EFE: “Como a obra foi revisada pelo autor, fizemos uma tradução completamente nova”. Teve uma tiragem inicial de 15 mil exemplares, embora sem nenhum ato de lançamento, uma vez que García Márquez não estaria presente.

Na Espanha, em 2007, o ano exato do aniversário de 40 anos de *Cien años de soledad*, também houve uma edição comemorativa, com comentários dos escritores latinos Álvaro Mutis, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes e Víctor García de la Concha e o escritor franco-espanhol Claudio Guillén. Publicada pela editora Alfaguara, vendeu 25 mil exemplares em apenas um dia. No Brasil, a edição retirou os comentários desses escritores e inseriu um prólogo feito pelo próprio tradutor, e incluiu o discurso feito em 1982, em razão do recebimento do Nobel de Literatura. No prólogo há uma rica apresentação de García Márquez enquanto autor, e um relato sobre a amizade estabelecida com o escritor e tradutor brasileiro Eric Nepomuceno:

Lembro de Gabriel García Márquez em um sem-fim de circunstâncias ao longo do tempo e confirmo a certeza de uma generosidade sem limites, de uma solidariedade silenciosa e absoluta, de uma lealdade radical e sem fronteiras. De alguém que não é movido por nenhuma outra força além da amizade e do afeto. De quem disse que escrevia para que seus amigos gostassem mais dele. Aliás, conseguiu isso e muito mais: agregou novos amigos aos amigos de sempre, e essa confraria acabou criando códigos próprios, de cumplicidade total. (...)

Ele mesmo contou e conta qual a lei fundamental que rege esse universo único: “De um lado estamos eu e meus amigos; de outro, o resto do mundo, com o qual meu contato é pouco”. (MÁRQUEZ, 2014. p.36)

Através da tradução feita por Nepomuceno, o romance foi premiado na 52ª edição do Jabuti, um dos mais tradicionais prêmios de literatura no Brasil, em 2010. Mas esse não foi o primeiro Jabuti conquistado pelo tradutor; na realidade foi o terceiro; o primeiro foi conquistado em 1993, com a tradução de *Doze contos peregrinos*, também de García Márquez.

Em entrevista ao jornal online O Observador, de Portugal, Eric Nepomuceno afirma que os prêmios não são um objetivo ao traduzir. Na verdade, para ele o prêmio maior é ouvir/ler que o livro não parece uma tradução e que não se deixava seduzir por premiação:

(...) Não me seduzo por esse tipo de prêmio, digamos. É legal, claro, todo o mundo é vaidoso, mas não quer dizer nada. Tem escritores que escrevem para receber prêmios — tem um monte —, mas nunca me apresentei num concurso, num prêmio. Nunca inscrevi nada meu em lugar nenhum. Se o editor quiser inscrever, que inscreva. Mas eu não. (NEPOMUCENO, 2018)

A respeito das traduções que faz, não somente sobre a do livro aqui tratado, o escritor e tradutor Nepomuceno diz que só traduz aquilo que provoca inquietação, curiosidade e pela afinidade estabelecida entre o mesmo e o autor da obra. O tradutor afirma, também, que as razões que o levam a traduzir qualquer obra é o afeto, muito mais do que o desafio da tradução:

Eu seria incapaz de aceitar uma tradução em termos exclusivamente profissionais. Volta e meia recuso convites para traduzir autores que até respeito, ou cuja obra posso até admirar, mas por quem não tenho nenhum afeto pessoal, ou que sinto que não fazem parte do meu universo. Na hora de traduzir, sou movido em primeiro lugar por afinidade, e só depois, muito depois, por razões profissionais. (NEPOMUCENO, 2012. p. 131.)

As primeiras traduções feitas por Nepomuceno ocorrem quando o então escritor saiu do Brasil e foi morar em Buenos Aires, em 1973, e a razão que o levou a traduzir os primeiros textos foi mostrar aos amigos que tinha em sua terra natal tudo o que estava sendo produzido fora do país, além de apresentar seus novos amigos aos antigos. É a partir desse ponto que se torna evidente o que aqui já fora tratado: as razões afetivas, mais do que somente profissionais, tornaram o fazer tradutório possível para Nepomuceno.

E foi justamente por questões afetivas que chegou ao Brasil, através da tradução de Nepomuceno, o escritor uruguaio Eduardo Galeano, falecido em 2015. Diferente do que viria a ser o processo com *Cem anos de solidão*, as traduções das obras de Galeano foram negociadas uma a uma, de modo que o próprio tradutor afirma que:

Se você ler os livros do Galeano no português do Brasil, eles eram cada vez mais diferentes porque ele mesmo sugeria muitas mudanças, ele ia aprimorando em português, o que não dava para fazer mais em espanhol. (NEPOMUCENO, 2020.)



No entanto, no caso de *Cem anos de solidão*, assim como Zagury, García Márquez já havia deixado claro que não o ajudaria. Mesmo assim, o tradutor buscou o auxílio do autor uma só vez, e a resposta dada, via fax, foi a orientação para que o amigo procurasse um dicionário... – aliás, resposta quase semelhante à dada pela avó a um García Márquez criança, como ele próprio conta no prólogo ao *Dicionário Clave* (1997).

A tradução de uma obra não consiste apenas em agrupar palavras de modo que façam sentido no idioma para o qual se pretende traduzir. Traduzir é, certamente, comunicar, mas não apenas o que se encontra no sentido denotativo da linguagem. É um tipo de comunicação na qual se estabelece uma espécie de diálogo com quem ouve/lê, que faz com que uma obra tenha “sentido” quando traduzida, e não tão-só “significado”.

É através da escolha adequada das palavras que ocorre a tradução, afinal, em todo idioma existem expressões que só fazem sentido naquele mesmo idioma, naquela região, durante um determinado tempo. Fazer a escolha adequada da palavra pressupõe uma trilha de altos cumes no meio de dois abismos linguísticos. A esse respeito, o tradutor Nepomuceno declara:

O meu ofício é o ofício da escrita, que implica rever muito, cortar, buscar o ritmo, o som. É preciso polir muito porque é preciso convencer. Depois de estar convencido, a minha função é convencer o leitor. (NEPOMUCENO, 2018)

Ainda sobre o ofício de um escritor que traduz, como Nepomuceno se autopercebe, o Nepomuceno é claro ao declarar que a leitura de um novo trabalho ocorre em concomitância com a tradução. Mesmo que não seja uma prática comum entre tradutores – que, por via de regra, leem primeiro e depois iniciam o processo de tradução – é assim que o ato tradutório não se torna mecânico para ele, como aponta:

Mesmo quando traduzo livros já lidos e relidos, consigo esquecer o que virá. Se ler antes, perco esse encanto, essa tensão. Dou um exemplo concreto: recebi muitas páginas de *Viver para Contar* quando o livro de memórias do García Márquez ainda não tinha sido publicado. Aquele tesouro ficou na minha casa no Rio, foi levado para Petrópolis, mas só fui ler quando o contrato de edição foi assinado com a Record. O livro impresso chegou rápido e, como sempre, fui lendo enquanto traduzia. Sei bem que vai contra as regras da tradução, mas foi assim que comecei e é assim que continuo. Sinto que de outra forma seria, no meu caso, um trabalho maquinal. (NEPOMUCENO, 2019.)

Na verdade, o ato de traduzir ocorre quando o tom ideal é alcançado, para que uma obra no leitor mantenha a intenção pretendida e mantenha a identidade do autor do início ao fim:

O desafio é o mesmo de todas as traduções que eu fiz: encontrar o tom. Digo sempre que literatura é como música: há ritmo, andamento, harmonia, linha melódica, pausas, dissonâncias. Minha função é encontrar a música que foi escrita. E ao mesmo tempo armar um triângulo amoroso em que tenho de ser absolutamente fiel a cada parte. Preciso ser fiel ao meu idioma, ao do autor e, claro, ao que ele escreveu. É como ver a paisagem por dentro, entrar nela. Muito diferente de ver a mesma paisagem da janela de um trem. (NEPOMUCENO, 2019.)

É exatamente o ritmo pretendido – e, pensamos nós, alcançado – por Nepomuceno que dá a *Cem anos de solidão* uma harmoniosa fluidez, uma vez que a obra tem o tom consideravelmente diferente da traduzida anteriormente por Zagury, na primeira edição do livro. A exemplo disso, pode-se ler o mesmo trecho da obra que, apesar de narrar o mesmo acontecimento, tem uma escolha de vocábulos muito particular, e é possível notar isso na passagem na qual Úrsula, ao arrumar os pertences de José Arcádio para sua ida ao seminário, farta de suportar toda forma de infortúnio que recai sobre a família Buendía, faz suas queixas em voz alta, perto de Amaranta, sua filha:

Lembrando-se destas coisas enquanto aprontavam o baú de José Arcádio, Úrsula se perguntava se não era preferível se deitar logo de uma vez na sepultura e lhe jogarem a terra por cima, e perguntava a Deus, sem medo, se realmente acreditava que as pessoas eram feitas de ferro para suportar tantas penas e mortificações; e perguntando e perguntando ia atijando a sua própria perturbação e sentia desejos irreprimíveis de se soltar e não ter papas na língua como um forasteiro e de se permitir afinal um instante de rebeldia, o instante tantas vezes desejado e tantas vezes adiado, para cortar a resignação pela raiz e cagar de uma vez para tudo e tirar do coração os infinitos montes de palavras que tivera que engolir durante um século inteiro de conformismo.

— Porra! — gritou.

(MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. 48ª Edição. Tradução Eliane Zagury. s/d. p.157)

O trecho acima é um dos muitos trechos de *Cem anos de solidão* que marcam profundamente a obra, mas também é uma passagem que evidencia a maneira mui distinta a forma com que Nepomuceno traduz, fazendo com que seja possível adentrar no universo da matriarca dos Buendía e notar que, apesar de ser uma personagem forte – assim como as mulheres retratadas na obra, que são únicas e igualmente fortes – que sempre aceita o que lhe

acontece com exímia resiliência, é também uma personagem que, num momento de cólera, não suporta mais tantos males que a acometem durante a vida e externa isso:

Recordando essas coisas enquanto preparavam o baú de José Arcádio, Úrsula se perguntava se não era preferível deitar de uma vez na sepultura e que jogassem terra em cima, e perguntava a Deus, sem medo, se de verdade achava que as pessoas eram feitas de ferro para suportar tantos padecimentos e mortificações; e perguntando e perguntando ia atijando sua própria confusão, e sentia uns desejos irreprimíveis de desandar a dizer palavrões e xingamentos como se fosse um daqueles forasteiros, e de se permitir enfim um instante de rebeldia, o instante tantas vezes ansiado e tantas vezes adiado de mandar a resignação à merda, e cagar de uma vez para tudo, e arrancar do coração os infinitos montões de palavrões que tinha precisado engolir num século inteiro de conformismo.

— Caralho! — gritou.

(MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Tradução Eric Nepomuceno, 2014, p.288)

A edição traduzida por Zagury apresenta algumas diferenças em relação à de Nepomuceno, que, apesar de parecerem sutis, fazem com que a mesma obra seja lida, percebida e sentida de maneira diferente. É provável que essas diferenças sejam decorrentes do tempo que ambos os tradutores tiveram para traduzir a obra, já que a primeira edição publicada em língua portuguesa foi apenas um ano depois da publicação na língua original, ainda no ápice do *boom* latino-americano, em 1968. Já Nepomuceno, ao traduzir em 2009, além do tempo, teve ao seu lado larga experiência com traduções e a convivência com o autor do livro, além de conhecer o inumerável volume da sua fortuna crítica. O resultado desse trabalho, a diferença do anterior, se destaca pela sua fluidez no português brasileiro contemporâneo, apresentando um texto muito menos engessado do que o anterior.

De fato, o fator tempo é mencionado por Nepomuceno em entrevista a *O Observador*. Ele declara que, por se tratar de um livro de quase quatrocentas páginas, o trabalho não foi – nem poderia ter sido – célere. O tradutor afirma que o processo de tradução durou sete meses e a revisão, feita por ele mesmo, demorou um ano. Foi, portanto, uma obra que demandou cuidado por quase dois anos até que ficasse mais do que somente “entendível”: precisava ser convincente, precisava manter a identidade do autor preservada no tom do texto.

Embora não seja o objetivo principal deste trabalho, as observações anteriores sobre a tradução para o português configuram um ponto importante, pelo para mim, como leitora, a

entrada no romance de García Márquez se deu através da escrita de Nepomuceno, e não de Zagury. No entanto, para realizar uma avaliação comparativa das duas traduções tomei como base o artigo de Mittmann (2012), e considero que nele podem ser achadas em detalha outras muitas observações de interesse sobre o assunto.

### **3. O ROMANCE E O REAL MARAVILHOSO**

Alejo Carpentier, no prólogo a romance *El reino de este mundo*, faz uma reflexão e uma crítica a respeito dos conteúdos “surrealistas” que eram produzidos na Europa no começo do século XX. O escritor afirma que na Europa existia uma “extenuante pretensão de suscitar o maravilhoso”. Na realidade, o que era considerado maravilhoso não passava de uma reciclagem de monstros ou criaturas criadas anteriormente, ou seja, não havia necessariamente o surgimento de uma narrativa que, de alguma forma, estivesse ancorada na cultura, como na América Latina. Assim, de acordo com Carpentier (2009), a forma de fazer o maravilhoso europeu, com as descrições de mágicos, bruxos e outros seres fantásticos nada mais era do que uma literatura cheia de truques, de lugares comuns e não trazia, de fato, um elemento novo que fosse “realmente” maravilhoso.

Na América Latina, ao contrário, segundo Carpentier, os elementos que são capazes de despertar o maravilhoso estão ligados à fé, às crenças, aos costumes, à tradição, ou seja, à cultura e seus vínculos com o real.

Mas é que muitos se esquecem, disfarçando-se de magos a baixo custo, que o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação inabitual ou especialmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado limite”. (CAPENTIER, 2009. p.9)

Esse prólogo, publicado pela primeira vez em 1949, carrega um conceito que vai ser colocado em prática de forma exponencial nas décadas de 1960 e 1970 com a publicação de romances e contos que constituem “não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental” (CHIAMPI, 1980, p.32). Em suma, Carpentier afirma que é na alteração e ampliação da realidade a través

da cultura que é possível chegar ao maravilhoso – que ele denominou como o “real maravilhoso” – justamente pela ideia de que o tipo de narrativa que ele alertava que deveria ser produzida na América Latina estava sustentada em uma percepção histórica diferente da europeia, ao ponto de que a própria história do continente não seria outra coisa que a “crônica do real maravilhoso”.

Para a brasileira Irlemar Chiampi, Carpentier faz, no prólogo de seu livro, uma “profissão de fé” como escritor, e um alerta aos escritores de que era preciso voltar a atenção e os olhos para a América, porque dali “saía” a verdadeira maravilha. A noção de “maravilhoso”, em sintonia com o fragmento de Carpentier anteriormente citado, é explicada, por Chiampi, da maneira a seguir:

Maravilhoso é o “extraordinário”, o “insólito”, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Maravilhoso é o que contém a *maravilha*, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas às *naturalia*. Em *mirabilia* está presente o “mirar”: olhar com intensidade, ver com atenção ou ainda, *ver através*. O verbo *mirare* se encontra também na etimologia do milagre – portentoso contra a ordem natural – e de miragem – efeito óptico, engano dos sentidos. (CHIAMPI, 1980, p.48)

É através do que explica Chiampi, é possível compreender o que ocorre na obra de García Márquez e na sua fartamente discutida natureza em torno do real maravilhoso, pois o milagre – a resolução de um conflito que parecia impossível de ser resolvido através da lógica europeia – ocorre em mais de uma passagem do romance, independentemente de ser algo compreendido de forma admirável ou não. No trecho que narra o momento no qual o coronel Aureliano Buendía se encontra prestes a ser fuzilado, e que tudo indica que sua vida chegará ao fim sem possibilidade de escapatória, ocorre um fato concreto (José Arcádio intervém e salva o irmão da morte).

Ora, na verdade o fato em si não é maravilhoso. O que torna esse acontecimento um milagre é o próprio relato (o efeito ótico, a miragem), devido a três artifícios que constroem minuciosamente esse instante da narrativa: **a)** o início do romance *in media res*, referindo esse fuzilamento e criando no leitor a miragem de que o coronel morreu fuzilado antes mesmo de ter contado isso; **b)** o contraste entre o ponto de vista narrativo desde o interior do coronel

(imaginando sua morte de olhos fechados, e de certa forma lembrando de toda a história de Macondo até esse momento) e o “corte” (quase uma montagem cinematográfica) para a visão de Roque Carnicero apontado pela carabina de José Arcádio; e c) a explicação da “Providência Divina” das personagens, que se contagio ao leitor.

“Tanto se foder”, murmurava o coronel Aureliano Buendía. “Tanto se foder para acabar morto por seis maricas e sem poder fazer nada.” Repetia isso com tamanha raiva que quase parecia fervor, e o capitão Roque Carnicero se comoveu porque achou que ele estava rezando. Quando o pelotão apontou, a raiva tinha se materializado numa substância viscosa e amarga que adormeceu sua língua e obrigou-o a fechar os olhos. Então desapareceu o resplendor de alumínio do amanhecer, e tornou a ver-se a si mesmo, muito menino, com calças curtas e um laço no pescoço, e viu seu pai numa tarde esplêndida levando-o até o interior da tenda, e viu o gelo. Quando ouviu o grito achou que era a ordem final ao pelotão. Abriu os olhos com uma curiosidade de calafrio, esperando enfrentar a trajetória incandescente das balas, mas só encontrou o capitão Roque Carnicero com os braços para o alto, e José Arcádio atravessando a rua com sua carabina pavorosa pronta para disparar.

— Não atire — disse o capitão a José Arcádio — O senhor vem mandado pela Providência Divina. (MÁRQUEZ, 2014, p.168)

Assim, o importante da intervenção feita por José Arcádio (que culmina na fuga do coronel Aureliano, quem acaba por ter seus dias prolongados e morre na mais profunda solidão no mesmo dia em que um circo chega à Macondo) para o andamento do enredo, consiste na ruptura temporal, na manifestação (ou revelação) de um acontecimento histórico, que interfere a circularidade do tempo. Essa tensão ou anacronismo entre um tempo linear e histórico e um tempo circular e mítico atravessa toda a narrativa do romance, como pensa Monegal (1992), e é o principal recurso para a realização do efeito do real maravilhoso. Porém, é necessário destacar também que esse “recurso literário” não seria apenas mais um truque retórico, como na literatura da Europa, mas um conflito com a temporalidade profundamente estabelecido no âmago do caldeirão cultural da América Latina – pelo menos, segundo Carpentier e o próprio García Márquez, e também pela linha crítica da transculturação narrativa proposta por Angel Rama (2001).

*Cem anos de solidão* requer uma leitura atenta dos leitores contemporâneos, pois conta a história de uma família, ao longo de um século (que poderiam ser qualquer século e todos os séculos). Inicialmente as personagens apresentadas são José Arcádio e Úrsula Iguarán, que são primos, casados e assombrados pela desgraça que profetiza seu incesto.

Embora seu matrimônio fosse previsível desde que vieram ao mundo, quando expressaram a vontade de casar-se, seus próprios parentes trataram de impedir. Tinham o temor de que aqueles saudáveis expoentes de duas raças secularmente entrecruzadas passassem pela vergonha de engendrar iguanas. Já existia um precedente tremendo. Uma tia de Úrsula, casada com um tio de José Arcádio Buendía, teve um filho que passou a vida toda com calças-balão, e frouxas, e que morreu sangrando depois de haver vivido quarenta e dois anos no mais puro estado de virgindade, porque nasceu e cresceu com uma cauda cartilaginosa na forma de saca-rolha e com uma escovinha de pelos na ponta. Uma cauda de porco que não se deixou ver jamais por mulher alguma, e que lhe custou a vida quando um açougueiro amigo fez o favor de cortá-la com um cutelo de retalhar costela de boi. (MÁRQUEZ, 2014. p. 62)

Isso é o que determina a migração deles e a fundação de uma vila nova por um grupo pequeno de pessoas e pelo casal, chamada Macondo, e, junto ao seu desenvolvimento de aldeia para cidade, a família dos Buendía também é acompanhada ao longo dos anos e de sete gerações, que são marcadas por nomes que se repetem e ciclos que também se repetem, histórias com finais semelhantes, destinos que são marcados pelas coincidências familiares. José Arcádio e Úrsula têm três filhos: José Arcádio, Aureliano e Amaranta, e, como já foi dito, são nomes que, ao longo do romance se repetem, ainda que com alguma alteração, mas isto não acontece por acaso: a repetição é, de certa maneira, para mostrar que o tempo é circular, portanto, há desfechos e paixões que passam de geração para geração, como uma espécie de herança, configurando uma realidade sem dúvida pré-moderna, conservadora.

É nessa realidade ficcional, repetida, tradicional, estática, que o maravilhoso irrompe deflagrando, paradoxalmente a história, e não o mito. O relato maravilhoso de uma situação se torna algo comum dentro da narrativa, como é possível ver no momento em que recai sobre Macondo a peste da insônia, na qual todas as personagens são acometidas por uma profunda ausência de sono que, inicialmente, soa como algo que a aldeia poderia tirar proveito, até porque teriam mais tempo acordados e, portanto, produzindo mais. Com o passar dos dias, o efeito da peste começa a provocar um esquecimento dilacerante, que faz com que José Arcádio, em comum acordo com Aureliano, seu filho, numa desesperada forma de lembrar os nomes dos objetos, passa a marcar tudo com nome e, em seguida, passou a colocar explicações sobre a funcionalidade de cada item – desfecho narrativo do episódio que, pela sua vez, retrotrai o leitor às origens de Macondo “quando tudo era tão novo que nem nome tinha e devia ser assinalado com o dedo”.

(...) Aureliano explicou seu método, e José Arcádio Buendía colocou-o em prática na casa inteira e mais tarde o impôs em toda a aldeia. Com um galho de hissopo com tinta marcou cada coisa com seu nome: *mesa, cadeira, relógio, porta, parede, cama, caçarola*. Foi até o curral e marcou os animais e as plantas: vaca, bode, porco,

galinha, aipim, inhame, banana. Pouco a pouco, estudando as infinitas possibilidades do esquecimento, percebeu que podia chegar o dia que as coisas seriam reconhecidas por suas inscrições, mas ninguém se lembraria de sua utilidade. Então foi mais explícito. O letreiro que pendurou no cachaço da vaca era uma mostra exemplar da forma pela qual os habitantes de Macondo estavam dispostos a lutar contra o esquecimento: *esta é a vaca, e deve ser ordenhada todas as manhãs para que produza leite, e o leite deve ser fervido para ser misturado com o café e fazer café com leite*. E assim continuaram vivendo numa realidade escorregadia, momentaneamente capturada pelas palavras, mas que fugiria sem remédio quando fosse esquecido o valor da letra escrita. (MÁRQUEZ, 2014. p.89)

O que se observa nessa passagem é que a insônia, algo verdadeiramente possível de acometer qualquer indivíduo, afeta toda uma aldeia, que, a princípio, se espanta por não sentir sono, mas, com o passar do tempo, se acostuma com aquela situação e procura um meio de se adaptar a todo tipo de transtorno que aquela situação provoca. Cabe dizer que a peste se dissipa através de uma "substância de cor suave" (MÁRQUEZ, 2014. p. 91) que Melquíades dá a todos os moradores de Macondo.

O cigano Melquíades é um dos pilares de *Cem anos de solidão* e, como sabemos no final, o "autor" do texto que o leitor tem nas suas mãos. Ele é logo nos apresentado no início do romance, quando chega com uma família dos ciganos que leva para Macondo objetos com funções inusitadas, que deixavam todo o local admirado:

Todos os anos, pelo mês de março, uma família de ciganos esfarrapados plantava a sua tenda perto da aldeia e, com um grande alvoroço de apitos e tambores, dava a conhecer os novos inventos. Primeiro trouxeram o ímã. Um cigano corpulento, de barba rude e mãos de pardal, que se apresentou com o nome de Melquíades, fez uma truculenta demonstração pública daquilo que ele mesmo chamava de a oitava maravilha dos sábios alquimistas da Macedônia. Foi de casa em casa arrastando dois lingotes metálicos, e todo o mundo se espantou ao ver que os caldeirões, os tachos, as tenazes e os fogareiros caíam do lugar, e as madeiras estalavam com o desespero dos pregos e dos parafusos tentando se desencravar, e até os objetos perdidos há muito tempo apareciam onde mais tinham sido procurados, e se arrastavam em debandada turbulenta atrás dos ferros mágicos de Melquíades. (MÁRQUEZ, 2014. p.43)

Além de uma personagem bem construída, Melquíades se torna importante por contar, em seus pergaminhos, em uma língua desconhecida, tanto o passado quanto tudo o que viria a acontecer com a família Buendía, entre o primeiro e o último daquela estirpe – profecia que suscitou que fosse repreendido pelo patriarca e amigo José Arcádio:



Certa noite, acreditou ter encontrado uma predição sobre o futuro de Macondo. Seria uma cidade luminosa, com grandes casas de vidro, onde não restaria nenhum rastro da estirpe dos Buendía. “Você está enganado”, trovejou José Arcádio Buendía. “Não serão casas de vidro e sim de gelo, como eu sonhei, e sempre haverá um Buendía, pelos séculos dos séculos.” (MÁRQUEZ, 2014, p. 95)

Considerando os fatos aqui apresentados e a relevância do cigano para a construção da narrativa, a história de *Cem anos de solidão* seria, então, a própria decodificação dos escritos de Melquíades em forma de aviso – ou premonição – para os descendentes dos Buendía, como viria a ser revelado no final do romance:

Aureliano não conseguiu se mexer. E não porque estivesse paralisado pelo estupor, mas porque naquele instante prodigioso as chaves definitivas de Melquíades se revelaram, e viu a epígrafe dos pergaminhos perfeitamente ordenada no tempo e no espaço dos homens: *O primeiro da estirpe está amarrado a uma árvore e o último está sendo comido pelas formigas.* (MÁRQUEZ, 2014, p.445)

Num certo sentido, poderia se considerar que a figura de Melquíades, no contexto do romance, ao contar sobre a criação e a ruína da aldeia que virou cidade, dialoga com a ideia cristã de gênesis e apocalipse, livros bíblicos que retratam a criação do mundo e a forma como o mesmo será destruído; ou seja, há uma profecia de como as coisas terão fim, mas não há um tempo exato para que isso ocorra. No entanto, Melquíades como um profeta menor, pagão, latino-americano, formula uma profecia um pouco diferente das bíblicas, uma vez que deixaria claro (quando os pergaminhos conseguem, enfim, ser decodificados) exatamente em qual momento o fim chegaria.

Porém, não é somente pela formação e destruição de Macondo que ocorre semelhança com textos bíblicos. Há um momento em que a aldeia é acometida pela chuva que dura quase cinco anos e que pode ser associada, por exemplo, ao dilúvio ocorrido no Gênesis, com a diferença que no romance as personagens se acostumam com a chuva torrencial e passam a fazer planos para quando ela passar, sem uma noção verdadeira de quando isso aconteceria:

Úrsula tinha feito com que Santa Sofia de la Piedad a levasse até a porta da rua. Seguiu com tanta atenção as peripécias do enterro que ninguém duvidou que estivesse vendo, principalmente porque sua erguida mão de arcanjo anunciador se movia com os cabeceios da carreta.

— Adeus, Gerineldo, filho meu — gritou. — Mande lembranças para a minha gente, e diga que lá nos veremos quando parar de chover.

Aureliano Segundo ajudou-a a voltar para a cama, e com a mesma informalidade com que sempre a tratava perguntou o que queria dizer com aquela despedida.

— É verdade — disse ela. — Só estou esperando a chuva passar para morrer.

(MÁRQUEZ, 2014. p.354)

O intertexto bíblico, no entanto, é apenas uma das leituras possíveis, e não seria a mais adequada para enfatizar os aspectos do real maravilhoso, já que o romance joga permanentemente com um estilo profano que se afasta do tom dogmático da Bíblia. Com efeito, tem-se a por exemplo disso a situação vivida por Aureliano, o penúltimo Buendía, quando seu filho com Amaranta Úrsula nasce. A criança, que nasce com o rabo de porco, como temia a matriarca Úrsula cem anos antes, não resiste e morre. Sem ter recebido um nome pois a mãe quer chamar ele de Rodrigo e o pai de Aureliano (mais uma vez), o filho do casal de primos é devorado pelas formigas ruivas, presentes em outros trechos da obra. Nessa passagem, ocorre uma amostra de que existem mitos, superstições talvez, que, de alguma maneira, não podem ser ignorados. Márquez, ao descrever esse momento da narrativa, lança mão daquilo que é uma crendice, não necessariamente popular, mas de família, que é contada geração após geração – crendice que, todavia, é completamente ficcional, como muitas vezes foi explicitado pelo autor.

Assim, o romance de García Márquez oscila permanentemente a cada nova página entre os elementos inusitados, encantadores e até mágicos, em alguns momentos, e outros que, embora não possam ser assim catalogados, recebem essa característica a partir do modo de construção do relato.

Talvez o caso mais emblemático e comentado do primeiro tipo de elementos sejam os acontecimentos em torno de Remédios, a Bela. Quando surgem na narrativa as borboletas amarelas, apesar de serem em grande quantidade, nenhuma personagem do romance estranha que aquilo seja possível. Ocorre certo incômodo com a presença delas, mas não há assombro, medo ou estranhamento. As borboletas amarelas são verossímeis, assim como tudo o que envolve Macondo e a família Buendía. Cabe ressaltar, no entanto, que as borboletas indicavam a chegada de Maurício Babilônia (um lugar comum reformulado do desejo amoroso) e não eram um elemento solto dentro do romance. Elas são elementos que tornam o amor experimentado por Renata Remédios (Meme) e Maurício Babilônia algo mágico,

encantador e até mesmo lúdico. As borboletas surgem sempre acompanhando ou anunciando a chegada do amado:

Foi quando percebeu de vez as borboletas amarelas que precediam as aparições de Mauricio Babilônia. Tinha visto aquelas borboletas antes, principalmente na oficina mecânica, e achou que estavam fascinadas pelo cheiro da pintura. Alguma vez as tinha visto revoando sobre sua cabeça na penumbra do cinema. Mas, quando Mauricio Babilônia começou a persegui-la como um fantasma que só ela identificava na multidão, compreendeu que as borboletas amarelas tinham alguma coisa a ver com ele. (MÁRQUEZ, 2014. p. 322)

O importante, aqui, é a oscilação entre o mágico relatado e o relato que outorga a magia, pois é nesse segundo elemento que reside a conexão com o contexto sócio-político da América Latina trazido no romance. De fato, quando a obra de Márquez foi publicada, a América Latina passava por um período de reencontro com sua identidade, período no qual era preciso olhar para dentro ao mesmo tempo em que era preciso crescer para fora. Na década de 1960, havia prisão política, havia tortura, havia guerra civil. Diante desse quadro, *Cem anos de solidão* acaba relatando acontecimentos marcantes na história do seu país, a Colômbia, como é o caso que poderia evocar a greve coordenada por José Arcádio, que, na realidade, remonta o assassinato de funcionários de uma multinacional e expõe a corrupção, dando ênfase a quem coordenava aquele esquema: os militares.

No que tange à relação dos militares com um esquema corrupto, Márquez narra o que ocorreu nas eleições em Macondo, e descreve a cena na qual ocorre a troca de papéis vermelhos pelos azuis e tal troca é feita com o conhecimento e consentimento dos militares, que inclusive voltam a lacrar a urna após a fraude:

Naquela noite, enquanto jogava dominó com Aureliano, ele mandou o sargento rasgar a etiqueta para contar os votos. Havia quase tantas cédulas vermelhas quanto azuis, mas o sargento deixou apenas dez vermelhas e completou a diferença com azuis. Depois tornaram a selar a urna com uma etiqueta nova e no dia seguinte, à primeira hora, a levaram para a capital da província. “Os liberais vão à guerra”, disse Aureliano. Dom Apolinar Moscote não se distraiu de suas fichas de dominó. “Se você está dizendo isso por causa da mudança de cédulas, não vão não”, disse. “A gente sempre deixa algumas vermelhas para que não apareça nenhuma reclamação.” Aureliano compreendeu as desvantagens da oposição. “Se eu fosse liberal — disse — iria à guerra por causa das cédulas.” O sogro olhou para ele por cima da armação dos óculos.

— Ah!, Aurelito — disse —, mas se você fosse liberal, mesmo sendo meu genro, não teria visto a mudança das papeletas.  
(MÁRQUEZ, 2014. p.138)

Já no que diz respeito ao episódio do assassinato dos trabalhadores grevistas, o romance faz clara referência ao Massacre das Bananeiras, ocorrido em 1928, em Aracataca, no qual os trabalhadores que reivindicavam melhores condições trabalhistas foram metralhados e tiveram seus corpos jogados no mar. Durante muito tempo, houve negação por parte do governo de que aquilo realmente tivesse acontecido nas proporções contadas no país, mas estima-se que morreram aproximadamente três mil pessoas. Márquez, ao incluir esse fato no romance de forma ficcional, conta que José Arcádio liderou uma greve que terminou de forma tão trágica quanto a que ocorreu em 1928: o número de mortos chegava perto dos três mil. Na greve ocorrida em Macondo, os corpos dos trabalhadores, que foram metralhados, foram retirados do local da greve por um trem de mais de duzentos vagões e também houve a negação de que tal situação tivesse de fato ocorrido:

José Arcádio Segundo não falou enquanto não terminou de tomar o café.

— Deviam ser uns três mil — murmurou.

— O quê?

— Os mortos — esclareceu. — Acho que todos os que estavam na estação.

A mulher mediu-o com um olhar de lástima. “Aqui não houve mortes”, disse. “Desde os tempos do seu tio, o coronel, não acontece nada em Macondo.” Em três outras cozinhas por onde José Arcádio Segundo passou antes de chegar em casa disseram a mesma coisa: “Não houve mortes.” Passou pela praça da estação e viu as barracas de frituras amontoadas umas em cima das outras, e tampouco ali encontrou nenhum rastro do massacre.

(MÁRQUEZ, 2014, p. 343)

José Arcádio Segundo, que sobreviveu ao massacre, salta do trem para se salvar e, ao contar o que tinha passado, todos dizem que não havia ocorrido nenhum ato violento e que todos os trabalhadores haviam se dispersado e voltado para casa. A semelhança é proposital, sem dúvida. O escritor estava contando de forma específica as situações ocorridas não só naquela pequena vila fictícia que crescia, mas semelhantes às de toda América Latina. Em suma, García Márquez, através da escrita, reescreve em chave real maravilhosa o discurso da História.

Mas restaria o questionamento sobre se essa operação resulta na politização do literário, ou, pelo contrário, acaba abafando a política e estetizando a História. Nesse sentido, ao receber o Nobel de Literatura, em 1982, García Márquez não deixa de mencionar essa questão política que envolve os países latino-americanos, que sofrem todo tipo de violência, abandono e solidão com vida a partir da sua longínqua colonização.

E ainda assim, diante da opressão, do saqueio e do abandono, nossa resposta é vida. Nem os dilúvios, nem as pestes, nem a fome, nem os cataclismos, nem mesmo as guerras eternas através dos séculos e séculos conseguiram reduzir a vantagem tenaz da vida sobre a morte. (MÁRQUEZ, 2014. p.11)

Foi, portanto, através desse romance que García Márquez expôs massivamente para o mundo que, século após século, mesmo com toda a dor e hostilidade de “viver à mercê dos dois grandes donos do mundo” (MÁRQUEZ, 2014. p. 11), se referindo aos países europeus e à América do Norte como um todo, a América Latina resistiria viva, ainda que com profunda solidão.

Assim, é provável que, no contexto de 1967, o romance tenha contribuído grandemente à politização da literatura; enquanto que ao decorrer do sucesso do *Boom*, e da hegemonia poética do real maravilhoso associado à América Latina, o efeito politizador tenha se invertido, ou pelo menos neutralizado.

Seja como for, a paródia do discurso histórico (cf. HUTCHEON, 1991) continua funcionando para os leitores de *Cem anos de solidão* até hoje.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gabriel García Márquez, em *Cien años de soledad*, através de suas personagens muito bem construídas, revela um universo no qual o tempo é capaz de confundir o leitor e, através dessa confusão, a obra adquire tom único e rico a cada página.

O escritor colombiano, ao produzir o romance, consegue fazer um recorte do momento histórico e político pelo qual passavam os países latino-americanos, que buscavam romper com a herança cultural trazida pelos colonizadores e reafirmar sua identidade enquanto nação e, apesar de não pretender fazer uma obra que fosse vista como “panfletagem” política, Márquez entrega uma narrativa política em diversas passagens, embora sempre ancorada em uma poética da ficção afastada do realismo e o testemunho, seguindo os pressupostos do “real maravilhoso” de Carpentier.

Foi, portanto, através dessa lente do maravilhoso que García Márquez lançou seu olhar sobre a América Latina, retratando os costumes dos habitantes de Macondo de forma ficcional, e assim é possível dizer que *Cem anos de solidão* superou as fronteiras do país onde fora criado, e a família Buendía se consagrou como uma espécie de espelho, no qual é possível ver refletida a saga dos países latino-americanos, e dentre eles, sem dúvida, o Brasil.

## 6. BIBLIOGRAFIA

- CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CARVALHO, Rafael Fernandes. *A editora do passarinho: um estudo sobre a Editora Sabiá / Rafael Fernandes Carvalho*. Belo Horizonte, 2019.
- CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- DONOSO, José. *Historia personal del Boom*. Madrid: Alfaguara, 1972
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LAFFORGUE, Jorge. Gabo, el boom y el realismo mágico [artículo]. *Clarín*, Buenos Aires, 2007, p.9-10.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *A revoada (O enterro do diabo)*. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. Prólogo. In: *Diccionario Clave*. Madri: SM, 1997.
- MARTINEZ, José Luis. Unidade e diversidade. In: MORENO, César Fernández. (org.). *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, Unesco, 1979.
- MITTMANN, Solange. Tradutorias de Cien Años de Soledad. *Organon*, Porto Alegre, n. 53, julho-dezembro, 2012, p. 65-78.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. Novedad y anacronismo em Cien años de soledad. In: *Narradores de esta América II*. Caracas: Alfadil Ediciones, 1992.
- NEPOMUCENO. Eric. Entrevista à CNN Brasil. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/2020/07/11/a-mao-invisivel-de-eric-nepomuceno-o-tradutor-dos-livros-de-eduardo-galeano>. Acesso em 28 de maio de 2021.
- NEPOMUCENO. Eric. Entrevista. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Eric-Nepomuceno> Acesso em 16/10/2021
- NEPOMUCENO. Eric. Entrevista: sobre o ofício de traduzir. Disponível em: <https://observador.pt/2018/03/11/eric-nepomuceno-tradutor-por-afeto-escritor-por-vocacao/> - acesso em 16/10/21
- RAMA, Angel. Os processos de transculturação na narrativa Latino Americana. In: AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs). *Ángel Rama: Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.