



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GIOVANNA DE ALMEIDA CARVALHO

**A SOLIDÃO DO PATRIARCA: AS REPRESENTAÇÕES DOS CAUDILHOS
LATINO-AMERICANOS NOS ROMANCES DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

RIO DE JANEIRO

2022

GIOVANNA DE ALMEIDA CARVALHO

**A SOLIDÃO DO PATRIARCA: AS REPRESENTAÇÕES DOS CAUDILHOS
LATINO-AMERICANOS NOS ROMANCES DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Dissertação submetida como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em História, no
Curso de Pós-Graduação em História, Área de
Concentração Relações de Poder e Cultura.

Orientador: Luís Guilherme Assis Kalil

RIO DE JANEIRO

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C331s

Carvalho, Giovanna Almeida, 1997-
A Solidão do Patriarca: As representações dos
caudilhos latino-americanos nos romances de Gabriel
García Márquez. / Giovanna Almeida Carvalho. -
Seropédica, 2022.
100 f.

Orientador: Luis Guilherme Assis Kalil .
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História
, 2022.

1. América Latina. 2. Caudilhismo. 3. Literatura
latino-americana. I. Assis Kalil , Luis Guilherme ,
1980-, orient. II Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História III.
Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



TERMO Nº 782 / 2022 - PPHR (12.28.01.00.00.49)

Nº do Protocolo: 23083.041489/2022-16

Seropédica-RJ, 06 de julho de 2022.

GIOVANNA DE ALMEIDA CARVALHO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de MESTRA EM HISTÓRIA, no Programa de Pós-Graduação em História - Curso de Mestrado, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 05 de julho de 2022

Banca Examinadora:

Dr. FELIPE DE PAULA GOIS VIEIRA, IFSP Examinador Externo à Instituição

Dr. JOSE COSTA D ASSUNCAO BARROS, UFRRJ Examinador Interno

Dr. LUIS GUILHERME ASSIS KALIL, UFRRJ - Orientador e presidente

(Assinado digitalmente em 07/07/2022 10:13)

JOSÉ COSTA D'ASSUNÇÃO BARROS

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)

Matrícula: 1168132

(Assinado digitalmente em 07/07/2022 02:16)

LUIS GUILHERME ASSIS KALIL

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)

Matrícula: 2263727

(Assinado digitalmente em 11/07/2022 13:26)

FELIPE DE PAULA GÓIS VIEIRA

ASSINANTE EXTERNO

CPF: 228.489.368-60

Para verificar a autenticidade deste documento, entre em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **782**, ano: **2022**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **06/07/2022** e o código de verificação: **ce0ebd89af**

AGRADECIMENTOS

Para qualquer pesquisador acaba se tornando difícil com o tempo atribuir alguma certeza, especialmente porque tudo acaba sendo uma grande emaranhado de contextos, hipóteses e alguns objetos. Mas acredito que posso afirmar que para quase todo mundo os últimos dois anos foram incrivelmente atípicos, talvez apenas quem nasceu nesse período não tenha ainda percebido essa estranheza.

Ironicamente foram exatamente nesses dois anos que precisei começar o mestrado e tive que desenvolver a pesquisa. Lidar com questões como home office, estudo remoto e tentar criar uma disciplina de estudo em casa não foram fáceis, assim como acredito que também não tenha sido para quem esteja lendo essa pesquisa. Portanto, o primeiro agradecimento é o mais clichê de todos, seria pelo privilégio de estar com saúde para poder seguir com os meus planos. Algo que deveria ser o direito de todos mas dentro de todos os contextos vividos tornou-se um privilégio.

Logo após eu gostaria de agradecer a rede de apoio mais próxima de mim: minha mãe, Márcia Regina e minha avó, Madalena Almeida. Sem todo o apoio delas durante toda a minha vida eu não poderia ter chegado a lugar algum, todas as minhas conquistas tem um pedacinho delas e são dedicadas à elas, sou sempre muito grata por tê-las junto comigo. Gostaria de agradecer também ao meu pai, Edson Carvalho, e ao meu avô, Edson Sérgio, que não está mais nesse plano, mas gosto de acreditar que se existe outro lugar, ele estaria um pouquinho orgulhoso.

Não poderia deixar de agradecer aos meus amigos, foram anos muito difíceis para todos eles e fico feliz de vê-los bem e caminhando em busca de seus objetivos. Não seria possível estar aqui se não fosse a nossa grande rede de apoio, que por vezes parecia uma grande terapia. Estávamos juntos até quando não podíamos nos encontrar pessoalmente e nos restava ficar horas em chamadas online. Agradeço à Maria Clara Farias, Bruno Moraes, Talita Rodrigues, André Aleixo, Beatriz Oliveira, ao meu gato Galileu e ao pessoal da Confra.

Aos meus grandes amigos de profissão que viraram amigos pra vida toda, Allan Bryon, Anderson Ribas, Nathan Consuli, Renan Medeiros, Lucas Miguel, Vitorino, Lucas Genazio e meus afilhados Mariana de Medeiros e Fillipe Rabello. Além de claro, as

eternas Capivaras. Que ainda venham muitas rodas de samba, noites de karaokê e jogos do Flamengo para comemorar a vida.

Gostaria de agradecer também aos membros da banca examinadora, Dr. José da D'Assunção e Dr. Felipe de Paula Góis Vieira, pela ajuda e paciência com esta pesquisa. Todas as sugestões foram enriquecedoras. Por último, obviamente não menos importante, gostaria de agradecer ao meu orientador, Luís Guilherme. Com certeza essa pesquisa não seria possível sem a orientação e principalmente a paciência para lidar com os contratempos e as inúmeras dúvidas que foram surgindo ao longo do tempo. Posso dizer que tive muita sorte de encontrar uma pessoa tão atenciosa para me ajudar ao longo desse caminho, essa pesquisa também é um enorme mérito seu, muito obrigada.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES)- Código de Financiamento 001.

We are all literaries chameleons.

(Taylor Swift)

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar como os caudilhos latino-americanos são representados nos romances “*Cem Anos de Solidão*” (1967), “*O Outono do Patriarca*” (1975) e “*O General em seu Labirinto*”(1989) do autor colombiano Gabriel García Márquez. Utilizando, dessa forma, suas obras como fonte ao lado de uma historiografia sobre o caudilhismo e a trajetória da literatura na América Latina.

Alguns dos mais conhecidos personagens de Gabo são comumente ligados à figura do caudilhos, portanto procura-se compreender como o autor desenvolveu esse personagem e de que forma podemos achar semelhanças entre eles. De certa forma, García Márquez constrói uma imagem sólida destes, envoltos principalmente pela solidão.

Em vista de tornar possível essa análise, é feita uma breve trajetória da literatura e do romance na América Latina, com enfoque ao período do *Boom* Latino-Americano ao qual fez parte o escritor, assim como a corrente literária do realismo mágico, por onde perpassam algumas de suas obras. Logo após, é preciso pensar na vida pessoal e política do autor, as suas inspirações literárias e como possivelmente a sua criação tenha influenciado na sua literatura.

Sendo assim, pensando no panorama que envolve García Márquez, os contextos políticos, históricos e literários da época, será observado o desenvolvimento dos seus personagens. De uma forma que seja possível compreender como esse fenômeno histórico tomou forma nesses romances.

Palavras-chave: América Latina; Caudilhismo; Literatura.

ABSTRACT

This present research has the goal to analyze how some latin american leaders, also called as “Caudillos” are represented in the novels “*One hundred years of solitude*” (1967), “*The Autumn of the Patriarch*” (1975) and “*The General in his Labyrinth*”(1989) written by the colombian author Gabriel García Márquez. The essay will also discuss how to use literature as an academic source in history works, as well as thinking about the concept of “*caudillo*”. In some way, most of García Márquez’s characters are known for being “*caudillos*” and they are linked by their loneliness.

To make this research possible, it starts with a brief history and trajectory of Latin American literature written with emphasis on the Latin American Boom, a literary moment that the author took part in. And also the Magical Realism movement, since most of his works are related to this. In the second part, the life and work of the author will also be included in the research, for example, how he was raised, his childhood, his political beliefs and how all of that impact on his novels.

In conclusion, the inspirations and background of García Márquez will be taking part alongside the political, historic and literary contexts of the second part of XX century. So that it can be able to observe the development of his characters and by that, comprehend how these historical figures took place in his works.

Key-words: ‘Caudilhismo’; Latin America; Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: O UNIVERSO LITERÁRIO DA AMÉRICA LATINA NO SÉCULO XX	22
1. 1 A literatura e o romance latino-americano	25
1. 2 A ‘fantasia’ latino-americana: o Realismo Mágico	27
1. 3 O <i>Boom</i> Latino-americano: contexto histórico e político	31
1. 4 As utilizações do <i>Boom</i> e o Mcondismo dos anos 1990	40
CAPÍTULO II: A INFÂNCIA, A VIDA POLÍTICA E A TRAJETÓRIA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	45
2. 1 A infância romantizada de Gabo	46
2. 2 À sombra do poder	50
2. 3 A trajetória literária	54
CAPÍTULO III- O CAUDILHO LATINO-AMERICANO SOB A ÓTICA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	61
3. 1 A figura emblemática do caudilho na América Latina	63
3. 2 As relações de poder e solidão nos caudilhos de Gabo	69
3. 3 As inspirações e construções dos personagens	79
3. 4 A “Mamãe Grande”: uma presença feminina no universo patriarcal dos caudilhos	86
CONCLUSÃO	91
FONTES CENTRAIS E PERIFÉRICAS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95

INTRODUÇÃO

É viável imaginar que, algumas vezes, antes de alguém se interessar pela História, essa pessoa se interesse pela Literatura. Quantos relatos podemos pensar de estudantes que se encantaram com algum período histórico ao ler uma obra literária? Seja a paixão pela Grécia Antiga ao ler a *Iliada*, o fascínio pela Inglaterra do século XIX ao ler os romances de Jane Austen ou a identificação com a cultura latino-americana ao ler os autores do *Boom latino-americano*.

Quantas obras literárias já foram adaptadas para o audiovisual e chamaram a atenção do grande público para um momento, personagem ou questão histórica específica? Entretanto, apesar de ser uma das portas de entrada para o mundo dos estudos históricos, essas obras estão longe de representar a realidade sobre um determinado período. No entanto, isso não as afasta de também serem consideradas fontes históricas.

Quando se pensa em uma fonte histórica, normalmente se projeta à mente figuras já estereotipadas, como um papiro, um manuscrito desconhecido ou até uma cidade perdida, confundindo-se, às vezes, o papel do historiador ao do arqueólogo.¹ Ao passo que uma fonte histórica pode se apresentar de diversas formas, como um filme, um livro ou uma música. Cada uma dessas fontes precisa ter um tratamento especial quando utilizada e a Literatura não escapa disso.

O texto, literário ou documental, não pode nunca anular-se como texto, ou seja, como um sistema de percepção e de apreciação, regras de funcionamento, que remetem para as suas próprias condições de produção. A relação do texto com o real (que pode talvez definir-se como aquilo que o próprio texto apresenta como real, construindo-o como um referente situado no seu exterior) constrói-se segundo modelos discursivos e delimitações intelectuais próprias de cada situação de escrita.” (CHARTIER, 2002, p. 63)

¹ Não que isso anule o trabalho conjunto das duas profissões, mas é possível perceber que algumas atribuições mais ligadas ao arqueólogo, como o estudo de campo de civilizações antigas, acabam sendo ligadas ao historiador pelo imaginário popular.

Segundo Chartier, essas fontes históricas, literárias ou não, produzem uma representação da realidade. Todo texto possui uma linguagem específica que está conectada à forma que foi produzido, à quem se destina e ao meio intelectual a que pertence. Dessa forma, é necessário ter cuidado ao analisá-las e indispensável contextualizar também com a trajetória do autor e a sociedade da qual fazia parte.

Quando se pensa em uma fonte literária, alguns aspectos precisam ser levados em consideração. O meio editorial em que essa fonte foi produzida é um deles, assim como o movimento literário, identificado muitas vezes a posteriori, no qual o autor estava inserido e também o seu leitor. Às vezes negligenciados em algumas análises, os leitores da obra analisada são de grande importância para entendê-la. Saber para qual público alvo está sendo direcionada essa obra literária e como esse mesmo público a recebeu pode mudar o rumo de uma pesquisa, ou trazer mais informações para ela.

Certamente, outro ponto bastante importante ao analisar uma obra é pensar que ela diz muito mais sobre o tempo em que foi produzida do que sobre o tempo em que se passa a sua narrativa. Portanto, é possível pensar que um filme feito nos anos 2000 sobre a década de 50 diz mais sobre o início do século XXI do que sobre meados do século passado.

Para pensar a relação entre a Literatura e a História neste trabalho, consideramos ser necessário pontuar inicialmente alguns tópicos que serão abordados. Focando mais no tipo de obra literária escolhida na presente pesquisa, os romances, se faz necessário abordar o romance histórico, suas mudanças desde o seu surgimento no século XIX e quais de suas características podemos observar nas obras analisadas. Além disso, é essencial refletir sobre o *Boom* Latino-Americano, do qual fez parte García Márquez e também do Realismo Mágico, corrente literária em que se situam algumas de suas obras.

A proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. (CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p. 7)

Pensando na fala de Chalhoub, quando se trabalha com Literatura, é necessário ter em mente que o literato² não se cria a partir do nada. É preciso um contato desse autor com a sociedade, com a sua cultura para produzir uma literatura que, inevitavelmente, manifesta características do seu tempo e espaço. Mesmo nos autores mais reclusos, é possível perceber as condições da sua sociedade na sua obra literária.

Mas não devemos pensar no literato como um espelho daquela sociedade. Esse autor está refletindo o tempo experienciado antes de escrever. As suas vivências, os seus costumes, os seus objetivos de vida estão todos inseridos no processo de escrita e devem ser levados em consideração quando se faz uma análise. O autor não estampa em preto e branco os acontecimentos sociais, ele os vivencia, modifica e assim os devolve para a sociedade em forma de literatura.

Alfredo Bosi chama atenção para a questão de nos atentarmos mais ao tempo no qual a obra literária foi escrita do que para o tempo no qual a narrativa se passa. Segundo Bosi (1992, p. 176): “É próprio da imaginação histórica edificar mitos que, muitas vezes, ajudam a compreender antes o tempo que os forjou do que o universo remoto para o qual foram inventados.”

Bosi se utiliza do exemplo da primeira fase do romantismo brasileiro³, a indianista, na qual ocorre a construção do indígena como um herói nacional. Obras como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), ambas de José de Alencar, apresentavam o indígena como a origem da nacionalidade brasileira. As narrativas dessas duas obras se passam no século XVII. Nelas, as relações entre os povos originários e os colonos, além de todo o processo da conquista, são mostrados de uma forma bastante romantizada, associada à busca por uma identidade nacional.

[...] o esperável seria que o índio ocupasse, no imaginário pós-colonial, o lugar que lhe competia, o papel de rebelde. Era, afinal, o nativo por excelência em face do invasor; o americano, como se chamava, metonimicamente, versus o europeu. Mas não foi

² Literato é aquele que produz obras literárias, o escritor ou a escritora. Também pode ser uma pessoa que tem um grande conhecimento da literatura.

³ O romantismo no Brasil teve três fases, tanto a prosa quanto a verso. A primeira geração é chamada de indianista, com poetas como José de Alencar e Gonçalves Dias, onde nota-se uma exaltação da natureza e a construção do índio como um herói nacional. A segunda geração, também conhecida como byroniana, representada por poetas como Álvares de Azevedo é marcada por um forte sentimentalismo, pessimismo e fuga da realidade. Já a terceira e última geração do romantismo é conhecida como condoreiros e é notadamente reconhecida pelas denúncias sociais. Um dos seus principais autores foi Castro Alves.

precisamente o que se passou em nossa ficção romântica mais significativa. O índio de Alencar entra em íntima comunhão com o colonizador. (BOSI, 1992, p. 177)

Tradicionalmente, pesquisadores ou até mesmo os próprios autores atribuem determinadas características, temas ou influências ao que se denomina como “escola literária” e essas características geralmente estão ligadas ao que aquele grupo intelectual quer levar ao seu público. Se, por exemplo, no parnasianismo⁴ existia a ideia de uma métrica perfeita e uma retomada de elementos da tradição clássica (greco-romana), poderia ser porque o seu público estivesse mais interessado em interpretações científicas e positivistas e não em uma valorização do sentimentalismo e da fauna nacional como na primeira fase do romantismo.

Portanto, nessa relação entre História e Literatura, é trabalho do historiador observar o contexto histórico e as possíveis razões para aquela estética adotada ou atribuída a determinado movimento literário. Recorrer à Literatura como fonte histórica nos possibilita acessar um imaginário social, onde se pode colher informações sobre práticas culturais, costumes, testemunhos e relações de poder daquela sociedade. Além de ter a oportunidade de dar voz a personalidades que foram marginalizadas ou esquecidas.

Segundo o historiador italiano Carlo Ginzburg (2010, p. 102), “Escavando os meandros dos textos, contra as intenções de quem os produziu, podemos fazer emergir vozes incontroladas”. Nesta perspectiva, há a possibilidade de se “escovar a história a contrapelo”⁵, ou seja, de ir contra uma história tradicional e/ou oficial que geralmente esconde as classes não dominantes e colocar um foco sobre elas mesmas. Dar atenção a personagens que antes foram apagados ou deixados como coadjuvantes, ver um evento histórico por uma nova ótica.

Ao estudar uma obra literária, dificilmente aquele historiador será o primeiro a ler aquela fonte. Se for um sucesso comercial, já foi lida milhares de vezes, com um número expressivo de edições. Portanto, cada leitura pode ter um significado diferente já que a literatura, assim como qualquer documento histórico, guarda memórias tanto de quem escreveu como de quem o leu, guarda questões de um tempo, de um povo.

⁴ Movimento literário que surgiu na França no final do século XIX e teve sua influência também no Brasil com autores como Olavo Bilac.

⁵ Walter Benjamin, em suas *Teses sobre o conceito da História* (1940), fala sobre a necessidade de “escovar a história a contrapelo”, uma oposição à história oficial ou história dos vencidos, onde a luta de uma classe oprimida fica escondida.

São manifestações que possuem traços diferentes, por isso o historiador deve ter cuidados ao analisar, observar não só o tempo da escrita, o meio editorial, o autor, mas também examinar o leitor dessa obra. Quando se pensa no papel do leitor na Literatura pode-se pensar no conceito de Autonomia Criativa do Leitor, utilizada por estruturalistas e também por Umberto Eco, que defende esse conceito a partir de 1960. Para Eco (1979), não é o texto que está falando, mas sim o leitor, ele deve preencher as lacunas que o autor deixou ao escrever aquele livro. Essa liberdade de interpretação desse texto, de colocar um sentido naqueles signos escritos é a autonomia do leitor. Sendo assim, o legente que possui essa característica de interpretação é chamado de “leitor-modelo”.

Esse leitor-modelo pode se deparar com dois tipos de textos, os fechados e os abertos. Em *Obra-Aberta* (1968), Eco define o texto aberto como aquele que produz vários caminhos interpretativos para o leitor, onde existem sequências narrativas inesperadas, com referências metatextuais ou metalinguísticas. É aquela estrutura que permite uma maior criatividade, sejam romances, poemas, ou até publicidades com duplos sentidos.

Já um texto fechado seria o que leva o leitor para um caminho pré-definido. Nele, não existem muitas estruturas narrativas surpreendentes, ou uma grande mudança na sua construção semântica. São textos que não exercitam essa capacidade de interpretação, às vezes são definidos por uma repetição, como por exemplo, receitas, sinais de trânsito e manuais.

Nos dois tipos de textos, o leitor-modelo é ativo durante esse processo de leitura, usando a sua bagagem para preencher lacunas deixadas pelo autor, porém um tipo de texto (aberto) necessita mais de sua atenção que outro (fechado). Eco também alerta que mesmo esse leitor-modelo deve tomar cuidados, a superinterpretação é um dos pecados que esse sujeito pode cometer. Essa superinterpretação ocorreria quando se superestima elementos do texto que já estão indicando o óbvio.

Para ilustrar, ele dá o exemplo de um médico que examina três pacientes com cirrose. O primeiro diz beber uísque com soda, o segundo beber gin com soda, o terceiro conhaque com soda. A atribuição de importância para os elementos óbvios da causa da doença levaria o médico a culpar o refrigerante em vez do álcool. Também, o leitor-modelo deve aproximar-se do texto sem querer encontrar aquilo que tenha vontade de ler nele. Se o leitor empírico focar em seu pré-conceito ao ler um texto, ocorre a superinterpretação, por exemplo, ao tentar encontrar mensagens subliminares em um vinil tocado ao contrário. (ECO, 2014, p. 14)

Pode ser um pouco utópico pensar em um leitor que não tenha nenhum pré-conceito antes de começar a leitura de uma obra. Mas, ao interpretá-la, esse leitor-modelo deve evitar encontrar uma resposta pré-definida e se permitir entrar naquele mundo do autor. Portanto, é falho pensar na análise de uma obra literária sem pensar nos leitores daquela obra, pelo menos para entender qual era o público alvo proposto pelo autor ao escrevê-la.

É importante ressaltarmos que esta pesquisa não pretende analisar a recepção das obras de García Márquez pelo público, mas consideramos importante pensar o público-alvo delas ao analisarmos algumas características do *Boom* Latino-Americano associado à trajetórias e às obras de García Márquez. Visto que, uma boa parte das críticas vem de relacionarem essa literatura como uma voltada para o público europeu, que busca elementos de uma América Latina exótica, um lugar mítico. Essas críticas argumentam que a escrita do *Boom* alimenta elementos como a contraposição de uma América como um novo mundo, por parte intocável, em contraposição à uma Europa decadente. Este novo mundo descrito seria muito mais atrativo aos europeus do que aos latino-americanos em si.

Portanto, a atuação desse leitor é tão importante que podemos também ligar seu comportamento no século XVIII com o início do romance. E o que seria esse romance literário? O romance é uma forma literária escrita em prosa, geralmente com uma narrativa longa. Essa forma tem uma estrutura que apresenta uma trama, um ponto de vista (por isso a importância do tipo de narrador), ações e personagens que realizam essas ações, além de definir o local e o tempo nos quais essa narrativa acontece. Para Edward Foster (1998), uma das maiores características do romance é o tempo, ele é indispensável na sua narrativa, a outra grande marca são os valores que estão trançados junto à história.

O surgimento do romance está ligado à Inglaterra do século XVIII. Neste século, ainda não havia uma grande quantidade de leitores, mas com o advento da imprensa e a industrialização do país, começou a aumentar, ainda que devagar o número de alfabetizados e principalmente o número de famílias que tinham acesso a jornais, livros e folhetins.

Segundo Laila Brichta (2002, p. 41), a literatura era um passatempo mais ligado ao feminino. As mulheres de classes mais altas, como as aristocratas, se utilizavam da leitura para “matar” esse tempo ocioso, já que não podiam participar de grande parte das atividades masculinas. Os criados também consumiam alguns livros dispostos por seus patrões para a

leitura, por isso é comum ver narrativas de romances que giram em torno de temáticas femininas e da relação entre empregado e patrão.

Alguns dos responsáveis por essa “democratização” da leitura na sociedade inglesa no século XVIII foram os livreiros. Estes colocavam os livros em circulação no mercado, algo que acabava por ampliar o público leitor para além das classes altas, além de permitir aos escritores uma maior independência nessa produção e circulação dos seus livros.

Ian Watt (1996), outro grande estudioso do romance, afirma que esse estilo literário trata de narrativas mais individuais do que coletivas. Um exemplo é a questão das temáticas femininas ou da relação entre empregado e empregador. Geralmente são histórias que se centram em um núcleo mais particular, como uma casa ou uma família. Ao invés de desenvolver grandes epopeias sobre o ser humano, ele individualiza aquela trajetória do ser pelo tempo.⁶

Esse gênero literário que se popularizou pelos enredos que tratam de relações mais singulares se ramificou no século XIX, discorrendo sobre histórias que, mesmo que ainda individualizadas, traziam um contexto maior. Uma dessas ramificações é o que chamamos de Romance Histórico.

Ao pensar neste “Romance Histórico”, geralmente se imagina a inserção de um enredo histórico na narrativa romântica. Este gênero literário, também em prosa, é marcado por personagens ou eventos históricos que aparecem no decorrer do romance, por outra forma toda a sua narrativa pode ser pautada em cima de um desses.

Um dos estudiosos sobre o romance histórico, György Lukács (1885-1971), situa em *O Romance Histórico* (1972) o início desse gênero literário no século XIX. O marco decisivo para apontar esse momento como o primórdio seria o que Lukács chama de uma conjuntura em que a história transforma e condiciona o modo de ser e agir dos personagens. Neste período de final do século XVIII e início do século XIX, a Europa se encontrava em grande transformação. A França, por exemplo, havia passado por todo seu processo revolucionário e se encontrava no fim da Era Napoleônica.

Seu primeiro autor seria Walter Scott, um poeta e dramaturgo escocês que escreveu obras como *Ivanhoé* (1819)⁷. Grande parte desses primeiros romances históricos seriam histórias de

⁶ Importante pensar que Watt não está afirmando que nunca existam essas características mais grandiosas em um romance. É possível que estas sejam abordadas, principalmente no romance histórico que será citado mais à frente. Entretanto, segundo o autor, não era comum observar narrativas coletivas, ainda mais quando do surgimento desse tipo de literatura.

⁷ *Ivanhoé* (1819) narra a luta entre saxões e normandos na Inglaterra do século XII. A narrativa segue a saga de um cavaleiro que foi deserdado pelo pai, um nobre saxão, ao apoiar o rei normando Ricardo Coração-de-Leão. Este

cavalaria, mas isso se deve ao contexto histórico que se tentava resgatar. Para Lukács, este surge em um período em que os valores dessa sociedade estavam sendo questionados devido ao processo revolucionário. Com a restauração da monarquia e o surgimento de uma burguesia mais conservadora há uma busca de um passado glorioso, ideias de nação e de valores anteriores.

Os primeiros romances históricos, escritos no século XIX, eram ambientados na Idade Média, sendo recorrente o tema da cavalaria. Geralmente, os heróis representados eram considerados medíocres, homens comuns. Afinal, a ideia não era de refazer os passos daquele acontecimento histórico, mas sim de pensar em como as pessoas se comportaram ao vivê-lo, é uma visão mais ligada ao cotidiano ambientado. Lukács coloca essas grandes narrativas com uma grande dramatização do evento como pertencentes às epopeias clássicas.

Lukács critica ainda uma das práticas que por vezes se torna comum em alguns romances históricos, quando o autor que os escreve tem como objetivo abdicar do presente. Segundo ele, esse mesmo autor oferece uma obra pobre, fruto de um desejo de fuga daquele seu presente que acaba por não trazer uma verdadeira reflexão do passado.

É neste momento que se torna perceptível uma das ligações entre a história e a literatura já citada, o quanto o momento de sua escrita é geralmente mais importante do que o período em que se passa a narrativa. Este considerado bom romance histórico para Lukács, seria aquele que traz um bom relacionamento entre a compreensão do que se entende por passado junto ao tempo presente.

Já se é esperado anacronismos, e começar a leitura apenas para apontar cada um deles pode se transformar em um desperdício interpretativo, algo que não é o objetivo desta pesquisa. Não é exigido ao escritor uma análise historiograficamente correta desse passado, nunca apoiando uma crítica sem qualquer discernimento, é claro, mas deixe-a ao historiador que irá estudar esse material depois ao tentar compreender o porquê certas situações foram abordadas pelo autor.

Assim como o romance tradicional, o romance histórico também evoluiu como um gênero literário ao longo dos anos. Pode-se pensar em um romance histórico tradicional e um novo romance histórico. Segundo Brichta (2002), este tradicional é o já abordado, surgido no século XIX, em que o passado é apenas um pano de fundo para a ficção desenvolvida pelo autor.

cavaleiro, Ivanhoé, acompanha o rei nas Cruzadas e é um personagem por vezes bastante caricato, com a saga de ajudar os injustiçados e tentar conseguir o perdão de seu pai.

Já o novo romance histórico, situado ao longo do século XX, não apenas coloca este passado como um plano de fundo, mas o repensa, o recria.

Neste novo romance histórico, o romancista se coloca no lugar de crítico. É uma narrativa que procura fazer uma releitura do que se entende como uma historiografia oficial. Para isso, existe uma mudança da visão historiográfica entre o século XIX, no surgimento do romance histórico, para o século XX com o novo romance histórico.

Segundo Teixeira e Lavoratti (2010), esse romance histórico tradicional surge com o advento do positivismo, onde a história passa a ser vista como uma ciência autêntica. Junto a isso, há uma necessidade de criar uma identidade nacional em alguns locais, sendo possível pensar como exemplo a própria França do século XIX e, mais além, as novas repúblicas independentes da América Latina. Esse romance histórico acaba servindo como um instrumento para o nacionalismo e a exaltação de um resgate de um passado essencial para a construção dessa identidade, geralmente um passado ligado às classes hegemônicas.

Já no contexto do surgimento do novo romance histórico no século XX, Sandra Pesavento (1998) afirma que:

Tais posturas se tornam ultrapassadas pelas novas questões que se colocam aos intelectuais neste limiar do novo século e milênio. Chamemos nosso tempo pela já desgastada fórmula da ‘crise dos paradigmas’ que questionou as verdades e os modelos explicativos do real, ou entendamos nosso mundo pelo recente enfoque da globalização, dotado hoje de forte apelo, o que parece evidente é que nos situamos no meio de uma complexificação e estilhaçamento da realidade, onde é preciso encontrar novas formas de acesso para compreendê-la. A rigor, cada geração coloca problemas e ensaia respostas para respondê-los, valendo-se para isso de um arsenal de conceitos que se renova no tempo. (PESAVENTO, 2006, s/p).

Na área da História, o enfoque no positivismo perde espaço com a ascensão da chamada “nova história”, surgida com a terceira geração da “Escola dos Annales”.⁸ Irrrompendo na década de 1970 com Jacques Le Goff e Pierre Nora a partir da publicação da obra *Fazer a História* (1974), trata-se de uma história que busca favorecer um recortes menores do cotidiano, focando

⁸ Movimento historiográfico do século XX em torno de um periódico acadêmico chamado *Annales d'histoire économique et sociale* fundado por Marc Bloch e Lucien Febvre em 1929. Abrindo o campo das pesquisas históricas para além da visão positivistas dos grandes acontecimentos, privilegiando métodos pluridisciplinares, que envolviam outras ciências humanas como sociologia e economia.

em partes mais específicas de alguma temporalidade ou local. Além de trazer uma visão mais antropológica, aproximando a história de ciências como a antropologia e a psicologia. Dessa forma, abordagens como a micro-história, história regional e história vista de baixo se tornam mais comuns.

Portanto, pensando nessa Nova História influenciando essa relação entre a história e a literatura por meio do novo romance histórico, esse gênero se conecta às histórias de personagens marginalizados ou esquecidos pela historiografia mais conhecida. O romancista procura reescrever essa história ao mesmo tempo que traz uma crítica, ele “escova a história à contra-pelo” (BENJAMIN, 1996, s/p.) à procura de narrativas que ainda não foram contadas.

É neste novo romance histórico que grande parte das obras desse gênero na América Latina se encontram, principalmente algumas de Gabriel García Márquez. Há uma especificidade quando se pensa na formação literária latino-americana. Enquanto o gênero romântico estava surgindo na Europa, aqui estavam ocorrendo os primeiros passos da formação literária.

Segundo John Henry Lienhard (1993, p. 43), a literatura nos seus primeiros momentos, durante a colonização, não era focada para os habitantes da até então América Espanhola ou Portuguesa. Era uma literatura voltada para informar à Coroa⁹ das suas novas terras. Entretanto, isso não significa que não existisse uma arte literária na região.

A literatura que os europeus encontraram era uma “arte verbal”, oral e não escrita. O texto escrito, a representação baseada num alfabeto, foi trazido pelos europeus, pois o que havia dos povos autóctones eram “textos” verbais: ritmo, música, expressão facial, coreografias, artes plásticas. O domínio da escrita sobre outros sistemas culturais também foi um sistema de dominação sobre os indígenas, assim como a político-militar. (BRICHTA, 2002, p. 43)

Dessa forma, é por isso que quando se pensa em um marco do início do romance histórico na América Latina, dificilmente se encontra. Há todo um contexto histórico diferente do europeu e um público também diverso. Na Europa, pensamos em mulheres de classe alta como as principais consumidoras desse romance, já na América Latina este abrange um público mais amplo. Para Alejo Carpentier, na América Latina se escreve para quem sabe ler.

⁹ O autor trabalha com o recorte da América Espanhola então nas suas análises seria apenas a Coroa Espanhola.

Enquanto o romance histórico tem uma trajetória mais desalinhada pela América Latina, um subgênero se torna presente com bastante força na literatura regional: O Romance do Ditador. Este foi muito trabalhado por García Márquez e em grande parte são nessas obras no qual o personagem do caudilho latino-americano está inserido.

Estes romances são chamados de *la novela del dictador*, um subgênero narrativo centrado em uma ditadura, possuindo por vezes o ditador como tema central, e não necessariamente os romances do ditador são romances históricos. Usando García Márquez como exemplo, *O Outono do Patriarca* (1975) é claramente um romance de ditador, seu personagem principal é um ditador em decadência, uma crítica, mas em nenhum momento a obra se propõe a ser um romance histórico, não são apresentados momentos ou personagens históricos na narrativa, eles não são o seu plano de fundo.

Já em *O General Em Seu Labirinto* (1989), García Márquez produz um romance em torno dos últimos momentos da vida de Simón Bolívar, quando ele se encontrava a caminho do exílio. Em nenhum momento o autor se coloca na posição de historiador, mas ele imagina toda uma realidade em volta desse personagem histórico. Dessa forma, é possível situar que apesar de algumas semelhanças narrativas, nem todo romance do ditador será um romance histórico.

Essas duas obras junto à sua obra mais conhecida, *Cem Anos de Solidão* (1967) são as principais fontes deste trabalho, junto à biografia do autor e textos historiográficos sobre os caudilhos citados ao longo das análises e sobre o caudilhismo. A pesquisa não se propõe a fazer um apanhado sobre os caudilhos latino-americanos, mas a entender o universo desta figura masculina de autoridade para García Márquez, como ele se utilizou desse personagem como um de seus principais em suas obras e o porquê da sua fascinação por essas figuras de poder. Qual o fio condutor que liga seus protagonistas e como o autor usa desta figura histórica para refletir sobre o poder?

No primeiro capítulo, será trabalhado o contexto literário ao qual pertenceu García Márquez. É preciso recapitular rapidamente a trajetória da literatura latino-americana, começando pelo próprio conceito de América Latina, para assim chegar ao momento do *Boom* Latino-Americano. Perpassando por uma das correntes literárias mais relacionadas à América Latina, o Realismo Mágico.

Dentro da questão do *Boom* será abordado o contexto histórico e político no qual se insere esse movimento editorial, os autores que faziam parte dessa rede de contatos e também o

momento de ruptura entre estes. O panorama literário é fechado com a discussão sobre outros movimentos literários que fazem uma crítica do *Boom* Latino-Americano.

Durante o segundo capítulo, a vida e as influências de García Márquez tomam o protagonismo. É visto um pouco sobre a trajetória do autor, suas influências literárias e sua vida política. A biografia do autor costuma abordar aspectos da sua infância ligados diretamente à personagens de seus romances, muito disso foi alimentado pelo próprio escritor em entrevistas e em sua própria autobiografia. Mas até que ponto é possível levar em consideração essa narração de Gabo? Quais aspectos de sua trajetória podem ter sido romantizados?

Sua trajetória política também é de extrema importância para entender os rumos que o autor toma em suas narrativas literárias. Durante sua vida, García Márquez foi muito ativo politicamente, principalmente dentro da esquerda latino-americana. Construiu amizades com políticos notáveis da história da América Latina, como Fidel Castro, demonstrando que a fascinação pelo poder ia além das reflexões em seus romances, se estendendo em seus trabalhos jornalísticos e na sua vida pessoal.

Por fim, o terceiro e último capítulo trata sobre os caudilhos de García Márquez. Com base nas obras citadas como fontes é feita uma análise comparativa dos seus personagens, avaliando questões como a solidão presente em suas narrativas. Antes disso, uma breve discussão sobre o caudilhismo na historiografia é feita, apesar de esta discussão historiográfica não ser o foco da pesquisa, ainda é necessário entender como esse fenômeno político é visto e analisado pelos historiadores.

Ao longo deste capítulo, as relações entre poder e solidão no universo dos caudilhos de Gabo é explorada, suas semelhanças e também diferenças são colocadas em pauta. Uma personagem um pouco destacada de seus livros é colocada em foco, a representação feminina de um caudilho se mostra diferente do que o esperado dos padrões observados e desenvolvidos pelo autor.

A ideia de observar a interpretação de um fenômeno histórico aos olhos de um dos mais conhecidos escritores latino-americanos ajuda a compreender, ou pelo menos criar uma imagem, de um fenômeno político tão complexo e tão presente na história da América Latina. A literatura acaba trazendo junto com a representação desses personagens, a reflexão sobre temas como os limites do poder, a solidão e o isolamento no meio desses, métodos narrativos que humanizam situações e momentos que antes pareciam tão distantes.

Cap. I: O UNIVERSO LITERÁRIO DA AMÉRICA LATINA NO SÉCULO

XX

¿Qué es la historia de América Latina sino una crónica de lo maravilloso en lo real? (CARPENTIER, 1962)

Quando se pensa em uma literatura latino-americana¹⁰, alguns aspectos podem vir à cabeça: personagens e ambientações místicas, um grande uso dos folclores e tradições culturais locais ao lado de uma crítica política e social afiada, demonstrando e denunciando as mazelas da região. Muitas dessas características estão ligadas ao *Boom* Latino-Americano, grande fenômeno editorial da segunda metade do século XX que, como veremos adiante, transcende o continente americano. Dele, fizeram parte intelectuais com grande reconhecimento acadêmico (dois dos quais foram laureados com o Prêmio Nobel de Literatura) e editorial, com milhões de exemplares vendidos ao redor do mundo

Mas onde realmente começa a história dessa literatura latino-americana? Mais do que isso, seria possível falar de uma literatura latino-americana? Antes de tudo, é necessário refletir sobre o próprio conceito de América Latina. Segundo Pedro Quental:

A concepção de uma América Latina surge de uma apropriação criativa que intelectuais de origem hispânica, nascidos na América, fazem da divisão entre Latinos e Anglo-Saxões que marcou os conflitos entre as potências do continente europeu no século XIX e, particularmente, os conflitos imperialistas entre França e Estados Unidos no cenário das revoluções de independências, ocorridas ao longo do século XIX no continente americano. Como destaca Alain Rouquié (1992), o uso da expressão “latina”

¹⁰ Apesar de não ser uma ideia consensual que exista na América Latina uma literatura com características particulares, dependendo do ponto de vista do autor a literatura latina poderia estar seguindo tendências e escolas europeias.

surge na França bonapartista de Napoleão III como estratégia geopolítica frente ao projeto expansionista dos EUA, baseado na Doutrina Monroe (1823¹¹). Não se encontram registros sobre o uso do termo América Latina antes desse período. (QUENTAL, 2013, p. 63)

Este conceito deriva da noção de “latinidade”, surgido na França no século XIX como uma justificativa para a expansão francesa na política externa. Um intelectual de grande importância para esse conceito de latinidade foi Michel Chevalier (1806-1879). (DONIZETE: 2020) Em seu *Cartas sobre América do Norte* (1836), Chevalier argumenta que a Europa seria dividida em duas hegemonias, os países de origem latina e os de origem teutônica. Os países considerados latinos seriam os que se situam ao sul do continente, de formação católica, como Espanha, França, Portugal e Itália. Já os países teutônicos se situam ao norte, com formação protestante, como a Inglaterra.¹²

Desvinculando-se do sentido napoleônico, é possível também encontrar um sentido anti-imperialista no conceito. O primeiro autor a se utilizar dessa forma foi o jornalista colombiano José María Torres Caicedo (1830-1889). Caicedo defendia a formação de uma confederação das repúblicas latino-americanas, em razão não só da luta anti-imperialista, mas também das heranças latinas que esses povos teriam em comum.

A primeira utilização registrada da expressão América Latina foi em um poema seu de 1856, intitulado *Las Dos Américas*:

*La unión es su deber, su ley amarse:
Igual origen tienen y misión;
La raza de la América latina,
Al frente tiene la sajona raza,
Enemiga mortal que ya amenaza*

¹¹ A Doutrina Monroe, proferida pelo então presidente norte-americano James Monroe, em 1823, deixava claro que os Estados Unidos não aceitariam nenhum tipo de interferência europeia no continente americano. Na síntese, a “América para os americanos”.

¹² O termo Anglo-Saxão se refere aos processos de invasão que os povos anglos e saxões realizaram na região hoje conhecida como Inglaterra, logo após a saída das legiões romanas. Linguisticamente, o dialeto desses povos se refere ao dialeto germânico ou teutônico. Já o termo Latim está ligado a uma língua falada no Lácio, região da Itália que foi incorporada ao Império Romano. Essa língua foi sendo imposta aos povos dominados pelo Império.

As línguas neolatinas são as que surgiram da evolução do “latim vulgar”, utilizado pelas classes mais populares. Algumas dessas línguas neolatinas são o português e o espanhol, e um exemplo de idioma anglo-saxão seria a língua inglesa. Portanto, quando países como a Espanha e a Inglaterra se lançam aos mares e colonizam terras na América, trazem junto a si essa tradição linguística.

Enquanto Caicedo utilizava esse termo para exaltar e pregar a união do que seria o povo latino-americano, outras culturas começaram a usá-lo de forma pejorativa. Principalmente os Estados Unidos e alguns países europeus, especialmente os de origem anglo-saxônica, com o intuito de se colocar em uma posição superior.

A expressão “Latin America”, por exemplo, tem em sua criação características racistas. Com o crescimento do sentimento anti-espanhol, posteriormente países de tradição inglesa se tornaram também receptores desse desprezo pela cultura hispânica. Essa expressão foi utilizada pelo jornalista norte-americano John O’Sullivan (1813-1895), para defender o imperialismo estadunidense no continente americano. Esse mesmo jornalista também era defensor da Doutrina do Destino Manifesto¹³.

Dessa forma, enquanto muitos habitantes da região latino-americana utilizavam a expressão “América Latina” para pregar uma união e resistência desses povos, norte-americanos e alguns países europeus, como a Inglaterra, se apropriaram do termo “Latin America” como uma forma pejorativa e uma demonstração de inferioridade racial aos seus olhos.

Ainda que seja possível apontar um pensamento por parte do povo latino-americano ligado ao ideal de resistência anti-imperialista de Caicedo, é possível também apontar problemas nesse embrião de um pensamento longe da colonialidade. Esse mais tardiamente chamado de “pensamento decolonial”¹⁴ foi estudado e discutido por Walter D. Mignolo em *La idea de América Latina* (2005). Mignolo propõe uma versão crítica da construção da ideia de América Latina. Segundo o autor, quando se traça o contexto do surgimento deste termo, há uma invisibilidade dos povos indígenas e dos descendentes de africanos. A noção de latinidade pautada no idealismo francês acaba por construir um modelo de nação semelhante ao das nações europeias. Segundo Mignolo, esta perspectiva busca repensar a América Latina de acordo com modelos europeus e ajuda a manter um “colonialismo interno”, com a reprodução dos conceitos de colonialidade em seus Estados independentes. (MIGNOLO: 2015)

¹³ A Doutrina do Destino Manifesto se baseava em uma crença de que o povo norte-americano foi eleito por Deus para civilizar o continente americano. Uma das formas mais exacerbadas de nacionalismo, e também um sentimento anti-hispânico, que considerava o povo anglo-saxão como sendo superior. Essa doutrina foi utilizada para justificar o imperialismo e o conflito com o México por territórios como o Texas e a Califórnia.

¹⁴ Esse pensamento decolonial, seria uma construção de conhecimento pautada na realidade da América Latina, não seguindo a lógica da colonialidade, essa estrutura lógica-cognitiva de domínio colonial que está debaixo do controle das metrópoles em relação à colônia.

Os autores e abordagens citados acima são apenas uma pequena parte dessa grande discussão em torno do conceito de América Latina. No espaço da presente pesquisa, indo além do debate acadêmico e pensando no campo literário, consideramos a ideia de uma América Latina com características histórico-culturais mais demarcadas como algo válido e presente nas obras de alguns artistas.

É interessante observar que essa busca por uma identidade latino-americana ganha força e espaço nos meios literários. Durante esse capítulo, será possível observar como esta questão foi trabalhada por alguns dos autores que fizeram parte do *Boom* Latino-Americano, e também nos que mais tardiamente teceram críticas a este grupo.

I.I A literatura e o romance latino-americano.

Pode ser difícil pensar em um marco para o início da literatura latino-americana, já que, como vimos acima, até mesmo a utilização deste conceito é discutível. No entanto, é possível argumentar sobre a trajetória de um gênero específico, o romance, indo além do subgênero romance histórico.¹⁵

Um dos primeiros romances da região é *Xicontencátl* (1826), livro mexicano de autoria desconhecida. Essa obra aborda a saga de um guerreiro tlaxcalteca que se opôs ao conquistador espanhol Hernán Cortés no início da presença europeia no continente. Uma das consequências da morte desse guerreiro na narrativa é a subjugação do Império Asteca aos colonizadores. Esse romance já trabalha com uma crítica histórica, não celebrando um grande herói do passado, mas trazendo à tona um personagem por muitos desconhecido para chamar atenção às mazelas da colonização. (FLECK;LOPES: 2015)

Ao longo do século XX, um subgênero se torna presente com bastante força na literatura regional: o Romance do Ditador. Este foi muito trabalhado por García Márquez e em grande parte é onde o personagem do caudilho latino-americano está inserido. Também chamado de *la novela del dictador* (BRICHTA: 2002), trata-se de um subgênero narrativo centrado em uma ditadura, principalmente na figura de seu líder. O tema já havia sido explorado no século XIX,

¹⁵ Mais detalhadamente explicado na página 9 da Introdução.

em obras de caráter tão diverso como *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, *El Matadero* (1838), de Esteban Echeverría, e *Amália* (1851), de José Mármol.

Por vezes é erroneamente confundido com o romance histórico, Todavia, não é por uma obra se tratar de uma situação histórica que ele seja de fato um romance histórico. Romances históricos costumam ter características específicas, por exemplo, pensando no Novo Romance Histórico¹⁶, esse panorama histórico seria utilizado para alguma crítica ao período abordado.

A temática da violência associada a um governo autoritário é recorrente por todo um contexto histórico da região, já que desde o período imediatamente posterior à independência a América Latina foi palco de dezenas de golpes e ditadura militares. Portanto, a literatura acaba por refletir esse contexto. Alguns exemplos de obras que refletem momentos como esse podem ser encontrados durante o período da ditadura militar no Brasil (1964-85), as obras não necessariamente citavam diretamente o momento mas abordavam de forma mais subjetiva para driblar a censura. Como *Incidente em Antares* (1971) de Érico Veríssimo e *Ser e o tempo da Poesia* (1977) de Alfredo Bosi.

Entretanto, antes da metade do século XX não havia uma grande comercialização das obras latino-americanas para além dos seus países de origem. Entre outros fatores, isto ocorria principalmente por não existir uma política tão ampla de traduções e publicações para além do continente americano. Porém, uma nova geração de intelectuais vai alcançar um grande sucesso a partir da década de 1960, formando a chamada geração do *Boom* latino-americano. Como citado anteriormente, um dos grandes legados desse movimento foi a tentativa de estabelecer uma identidade para a América Latina. Muito se tem a criticar e pensar sobre essa compatibilidade criada, mas é difícil negar a importância e os impactos desses artistas.

Dessa forma, buscamos neste capítulo abordar o fenômeno editorial do *Boom* Latino-Americano, com destaque para a atuação de Gabriel García Márquez, considerado como um de seus nomes centrais. Analisaremos também as relações entre alguns dos principais autores associados a este movimento, como o próprio Gabo e Mario Vargas Llosa, além de refletir sobre a relação de algumas de suas obras com a corrente literária conhecida como Realismo Mágico. Por fim, destacaremos os argumentos e críticas apresentados por autores que ficaram associados ao que se convencionou chamar de geração McOndista dos anos 90, que teceu críticas duras aos autores e à literatura associada ao *Boom*. Sendo assim, iniciaremos esse trabalho entendendo um pouco do universo literário em que García Márquez produziu as suas obras.

¹⁶ Abordado na página 15 da introdução.

I.II A “fantasia” latino-americana: O Realismo Mágico.

Alguns conceitos relacionados à literatura, especialmente a latino-americana, apesar de carregarem certa semelhança, não podem ser vistos como sinônimos. Como, por exemplo, a Literatura Fantástica, o Real Maravilhoso e o Realismo Mágico. Este tópico irá debater majoritariamente sobre o Realismo Mágico, porém não excluindo referências aos outros conceitos sempre que necessário.

Antes de abordarmos as características e trajetória do que foi denominado por alguns autores como Realismo Mágico, consideramos importante se aventurar rapidamente pela literatura fantástica, ou, pelo menos, por alguns de seus conceitos. Segundo o intelectual e literato italiano Ítalo Calvino (2004, p. 7): “É no terreno específico da especulação filosófica entre os séculos XVIII e XIX que o conto fantástico nasce: seu tema é a relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção e a realidade do mundo do pensamento que mora em nós e nos comanda.”

De acordo com Calvino, o conto fantástico nasceu na Alemanha junto ao idealismo alemão, onde as reflexões eram feitas a partir do sujeito que estava inserido naquele mundo, da sua representação e dos seus ideais. Nesse período, um nome ganha força, o do escritor alemão E. T. A. Hoffmann (1776-1822). Grande expoente do romantismo alemão, Hoffmann inspirou uma série de escritores da literatura fantástica, entre eles autores como o norte-americano Edgar Allan Poe e a inglesa Mary Shelley.

Mas qual seria a semelhança entre esses escritores? Para Calvino:

[...] o verdadeiro tema do conto fantástico oitocentista é a realidade daquilo que se vê: acreditar ou não acreditar nas aparições fantasmagóricas, perceber por trás da aparência cotidiana um outro mundo, encantado ou infernal. É como se o conto fantástico, mais que qualquer outro gênero narrativo, pretendesse “dar a ver”, concretizando-se numa sequência de imagens e confiando sua força de comunicação ao poder de suscitar “figuras”. O que conta não é tanto a mestria na manipulação da palavra ou na busca pelos lampejos de um pensamento abstrato, mas a evidência de uma cena complexa e insólita (CALVINO, 2004, p. 10)

É neste ponto da criação de uma nova realidade que o conto fantástico começa a se diferenciar do “maravilhoso”. Tzvetan Todorov, em *Introduction à la littérature fantastique* (1970), argumenta que o fantástico precisa de uma explicação racional para os episódios considerados inacreditáveis, ainda que essa explicação seja uma alucinação ou um sonho do personagem. Já no maravilhoso, muito conhecido na literatura latino-americana como “Realismo Mágico”, essa explicação não seria necessária, com esses episódios sendo retratados nas narrativas como situações até cotidianas.

Apesar de ser costumeiramente ligado à América Latina, a denominação Realismo Mágico foi utilizada pela primeira vez pelo alemão Franz Roh, em 1925, em seu livro *Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Entretanto, este conceito estava ligado inicialmente à pintura europeia, principalmente à alemã pós-impressionista, já que Roh era um crítico de arte. (CAMAYD-FREIXAS: 2005) Sua intenção foi discorrer sobre o retorno do realismo à pintura, porém com algumas transformações.

Em contextos literários, este conceito foi primeiro utilizado pelo romancista italiano Massimo Bontempelli, em 1927, para descrever a ficção modernista. Neste mesmo ano, o livro de Roh foi traduzido para a língua espanhola e publicado na *Revista do Ocidente*, de José Ortega y Gasset. Dessa forma, o termo chegou aos ciclos literários latino-americanos ainda na primeira metade do século XX e, apesar de cair em desuso na Europa a partir da década de 1940, começou a ser muito utilizado por escritores latino-americanos.

Um dos primeiros escritores a escrever sobre o tema foi o intelectual cubano Alejo Carpentier. Segundo Camila Villate Rodríguez:

El escritor cubano Alejo Carpentier le puso a este fenómeno una mayor atención, trascendiendo su propio significado, llegando a una definición de lo que él llama lo real maravilloso. Éste último, aunque comparte muchas cosas con el Realismo Mágico, no es lo mismo. Para Carpentier lo maravilloso empieza a ser inconfundiblemente maravilloso (valga la redundancia) cuando surge de una alteración inesperada de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una inusual visión que favorece particularmente las riquezas inesperadas de la realidad y ésta se percibe con especial intensidad, gracias a la exaltación del espíritu que lo lleva a un tipo de estado límite. (VILLATE, 2000, p. 17)

Já na década de 1950, trabalhos como os de Ángel Flores e Luís Leal tentaram definir o que seria o Realismo Mágico. Para Flores (1955), este seria um composto entre a realidade e a fantasia. Já Leal (1967) discorda, pensando nesse conceito como uma consequência da relação entre o autor e a realidade, que acaba levando o mesmo a criar mundos fantásticos, às vezes sem um grande aprofundamento com a realidade em que se vive. (VILLATE: 2000)

Os autores também discordam sobre o início do movimento. Flores apontava que ele teria ocorrido com a publicação do argentino José Luis Borges *Ficções* (1944), enquanto Leal identifica a obra *Letras, Homens e Venezuela* (1948) de Arturo Uslar Pietri. Porém, a despeito das discordâncias, pode-se identificar algumas unanimidades, como mais tardiamente o reconhecimento de García Márquez como um dos principais escritores associados ao Realismo Mágico.

Pensando nas características literárias, pode-se entender o Realismo Mágico como uma narrativa que mostra elementos irrealis, fantasiosos, como uma coisa do cotidiano, que faz parte daquela realidade apresentada no texto. Além disso, a realidade da obra está situada junto à nossa, por isso não é vista como uma completa fantasia, e esses elementos mágicos são apresentados na narrativa de uma forma intuitiva, sem uma explicação do porquê eles acontecem.

Ademais, esta é uma característica que difere o Realismo Mágico de outros movimentos artísticos, como o Surrealismo. O primeiro não se apresenta como uma maneira de explorar o subconsciente, um impulso psíquico. Também não se utiliza de sonhos ou mundos imaginários como a fantasia literária em sua definição mais crua. O Realismo Mágico se utiliza do nosso mundo, da nossa realidade e é nela que são inseridos os elementos fantásticos sem a necessidade de uma explanação. A realidade já seria considerada mágica:

El Realismo Mágico latinoamericano se puede definir como la preocupación estilística y el interés en mostrar lo común y cotidiano como algo irreal o extraño. La implicación de la palabra “mágico” dentro de esta estética, tiene que ver con la manera en que este término incluye y respeta los mitos dentro del contexto realista de su escritura, agregando a esto elementos sobrenaturales, míticos y creencias populares. No se trata de presentar la magia como si fuera real, sino por el contrario, de presentar la realidad como si fuera magia; es una focalización de lo sobrenatural. (VILLATE, 2000: 22)

O escritor associado a este estilo literário reconhece a realidade política e sociocultural à sua volta, trazendo características semelhantes para sua obra. E como a mesma se situa em uma realidade próxima à nossa, se espera ver conflitos que também sejam similares à sociedade em que se insere. Em suas obras de ficção, García Márquez rotineiramente abordava temas da sociedade e da história colombiana. Um exemplo é a passagem em *Cem Anos de Solidão* (1967) que cita o Massacre dos Trabalhadores em Ciénaga, região de Magdalena na Colômbia em 1928.

Na narrativa de *Cem Anos de Solidão* (1967), os trabalhadores da Companhia Bananeira se unem em torno de reivindicações contra ações da empresa, como os subcontratos. Ao longo do romance, todas as maneiras de negociação são ignoradas pelo governo, que junto ao exército repudia com violência os trabalhadores reunidos na praça da estação de trem, fazendo um verdadeiro massacre:

A versão oficial, mil vezes repetida e reiterada por todo o país e por tudo que era meio de divulgação que o governo encontrou ao seu alcance, acabou se impondo: não houve mortos, os trabalhadores tinham voltado satisfeitos para suas famílias, e a companhia bananeira suspendia suas atividades enquanto a chuva não passasse. A lei marcial continuava, pura prevenção caso fosse necessário aplicar medidas de emergência para a calamidade pública do aguaceiro interminável, mas a tropa estava aquartelada. (MÁRQUEZ. 2018: 344)

Assim como na obra de García Márquez, houve uma tentativa de apagamento desse acontecimento por parte das autoridades, tanto do governo colombiano quanto da United Fruit Company¹⁷. Em *Cem Anos de Solidão* apenas José Arcádio Segundo sobrevive ao massacre, sendo, conseqüentemente, o único que se lembra do que aconteceu e morre tentando contar a sua versão da história. Este é apenas um exemplo de como os autores que trabalharam com o Realismo Mágico utilizaram acontecimentos políticos e socioculturais da sociedade em que estavam inseridos como matéria-prima para muitas de suas obras.

Olhando superficialmente para as narrativas que envolvem o Realismo Mágico e para o seu grande sucesso comercial mundo afora, pode-se pensar que este auxiliou em alimentar a visão de uma América Latina mística, sobrenatural. Uma região em que coisas fantásticas acontecem em contrapartida a uma Europa que se encontrava decadente e em conflitos durante o século XX.

¹⁷ Na obra, a United Fruit Company é chamada apenas de Companhia Bananeira.

Esta é uma visão bastante simplista e estereotipada de se observar esse estilo literário, mas foi alimentada certas vezes até por alguns dos próprios autores associados a ele e pelo mercado editorial. Incorporar o “maravilhoso” à realidade latino-americana atrai a crítica e o público europeu, que em sua maioria não estava interessado em perceber que havia motivos para que essa fantasia estivesse embutida nas obras.

Apesar de grande parte dos autores associados ao *Boom* latino-americano, como García Márquez, Alejo Carpentier¹⁸ e Carlos Fuentes, produzirem obras literárias que abraçassem o Realismo Mágico, o romance hispano-americano do século XX se expandiu em outras correntes literárias. Entretanto, inicialmente um ideal em comum destes autores era o de escrever a história e abordar as questões envolvendo a identidade de seu continente (VIEIRA:2012). Demonstrar ao mundo, principalmente à Europa, o que seria o povo latino-americano e que o continente europeu não seria o único irradiador de cultura.

Esse movimento surge no início da segunda metade do século XX em torno de um grupo de autores que compartilhavam afinidades políticas, literárias e formaram uma extensa rede de contatos ao longo e mesmo para além do continente. Contudo, ao longo das décadas de 1970 e 80, com as transformações políticas na América Latina, a heterogeneidade de ideias e pensamentos deste grupo acaba por aflorar mais publicamente.

I.III O *Boom* latino-americano: contexto histórico e político.

Cronologicamente, é possível pensar no *Boom* Latino-Americano como um momento literário ocorrido nas décadas de 1960 e início de 70 do século XX¹⁹. Não por acaso, um momento em que, mais uma vez, após os períodos da colonização e das independências, os olhos do mundo se voltavam para a região, devido à ascensão de governos autoritários de direita e, por outro lado, pela Revolução Cubana, que aparece como um sopro de esperança para intelectuais ligados à esquerda.

¹⁸ Sendo o Real Maravilhoso um termo similar escrito por Alejo Carpentier em *El Reino de este mundo* (1949), umas das principais obras do Realismo Mágico latino-americano.

¹⁹ O período temporal em que se pode situar o *Boom* Latino-Americano seria entre os anos de 1963 até 1973. Alguns pesquisadores consideram a obra *A Cidade e os Cachorros* (1963), de Vargas Llosa, como o marco inicial, mas o intelectual uruguaio Ángel Rama (2005) coloca a obra *O Jogo da Amarelinha*(1963), do argentino Julio Cortázar, como a iniciante desse movimento literário. Seu final seria ligado ao rompimento de uma unidade política entre seus escritores.

Durante a década de 1960, o mundo via-se dividido pela Guerra Fria entre duas grandes potências, os Estados Unidos da América e a URSS. Colocando este momento de uma forma simplificada, pois por trás desse imperialismo com o ideal de uma expansão de uma ideologia havia grandes interesses econômicos por parte das potências.

Sendo assim, a América Latina foi um dos epicentros desse conflito, palco de muitos golpes de Estado, principalmente na região do Cone Sul²⁰, que contaram com o apoio dos Estados Unidos. Alguns destes foram o golpe militar de 1964 no Brasil, o golpe militar contra o governo de Salvador Allende no Chile, em 1973, e, no mesmo ano, o golpe militar no Uruguai.

Em contrapartida, poucos anos antes, em 1959, um movimento armado e guerrilheiro liderado por Fidel Castro derrubou o governo de Fulgêncio Batista na ilha de Cuba. A ditadura instalada por Batista já durava 7 anos e era aliada ao governo norte-americano e aos latifundiários produtores de açúcar da ilha. O agravamento das desigualdades sociais e a grande repressão do regime para com os seus opositores alimentaram o surgimento de movimentos revolucionários. Um dos mais importantes foi o “Movimento 26 de Julho”, que tinha Fidel Castro como líder.

Com as grandes reformas no novo governo, os norte-americanos tentaram derrubar Castro em 1961, através da chamada invasão da Baía dos Porcos²¹. Essa quebra de alianças acabou fazendo com que Cuba se aproximasse da União Soviética, gerando um dos maiores momentos de apreensão da Guerra Fria, a chamada crise dos mísseis de 1962.

Essa crise ficou conhecida como um confronto de treze dias entre as potências da Guerra Fria. Com o alinhamento de Cuba à URSS, o líder soviético Nikita Khrushchev instalou uma base com mísseis na ilha. Entretanto, como a distância entre os dois países, Cuba e Estados Unidos, é muito pequena, houve uma grande tensão em relação a possíveis ataques aos EUA. A crise foi rapidamente resolvida quando Khrushchev retirou os mísseis de Cuba, com a condição de que os EUA retirassem uma base também com mísseis instalada na Turquia.²²

Nesse mesmo ano de 1962 ocorreu o “Congresso de Intelectuais de Concepción” no Chile. Nele, se reuniram diversos intelectuais latino-americanos, entre eles alguns dos que fariam parte da geração do *Boom*. Marina Leivas Waquil, em seu trabalho *O Boom*

²⁰ A região do Cone Sul é composta por Argentina, Uruguai, Chile, Brasil e Paraguai.

²¹ A Invasão da Baía dos Porcos foi uma tentativa de golpe por parte dos EUA ao novo governo cubano. Acabou sendo uma ação militar malsucedida, onde quase todos os invasores acabaram sendo presos.

²² Importante frisar que a corrida bélica e a tensão nuclear eram características principais da Guerra Fria, por isso a simples demonstração de um grande poderio bélico perto da fronteira causou essa crise.

Latino-Americano: recepção e tradução (2013), argumenta que, apesar de grandes nomes da literatura não estarem presentes, esse foi um dos momentos importantes para a construção do que mais à frente seria denominado como *Boom*:

José Donoso (1924-1996), escritor chileno e um dos que integram uma das vagas não fixas dos participantes do *Boom*, presente no Congresso, conta, em suas memórias sobre esta época da literatura, que nomes como García Márquez, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges e Mario Vargas Llosa, por exemplo, que já tinham obras publicadas na época, praticamente não foram mencionados num encontro que tinha como objetivo reunir os intelectuais latino-americanos (García Márquez, por exemplo, já havia publicado *Ninguém escreve ao coronel*, uma de suas obras mais destacadas hoje em dia). Ainda assim, com a presença de Donoso, Carlos Fuentes e alguns outros, considera-se o Congresso de Intelectuais de Concepción um dos marcos para o nascimento do *Boom*, tendo sido palco de discussões e reflexões que ajudaram o florescimento do mesmo. (WAQUIL, 2013, p. 49)

Esse momento político do continente, marcado pela Guerra Fria, pela Revolução Cubana e por várias intervenções militares, gerou um enorme impacto na literatura. Segundo Adriane Vidal Costa (2001, p. 1), esse cenário político foi propício para reforçar a crença de que a literatura poderia ser transformadora. Ao observar alguns elementos em comum nos comentários políticos dos grandes escritores do *Boom*, um deles seria o de que essa comunidade de escritores passou a se concentrar em torno do programa político da Revolução Cubana. Porém, essa politização da arte não levou a uma escrita como a do realismo russo²³, mas sim para o caminho do Realismo Mágico.

O *Boom* acabou sendo uma oportunidade para alguns autores apoiarem esse caminho revolucionário para a América Latina e a própria Revolução Cubana foi responsável por ampliar a visibilidade da região. García Márquez, por exemplo, foi um dos escritores que atribuíram à Revolução Cubana o despertar mundial de uma curiosidade pela cultura latino-americana:

A grande importância cultural de Cuba na América Latina foi servir como uma espécie de ponte para transmitir um tipo de literatura que existia na América Latina há muitos

²³ Uma literatura engajada e alinhada com o pensamento soviético, que retratava a emancipação dos proletários russos e o processo revolucionário. Um exemplo seria Illya Ehrenburg(1891- 1967) com *Contos Soviéticos*(1944) e *Treze Cachimbos* (1944).

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

Interpretação semelhante foi defendida pelo escritor argentino Julio Cortázar, para quem uma das características positivas do *Boom* foi mostrar aos europeus que a América Latina era também um lugar onde se produzia literatura, e não apenas as mazelas do mundo (COSTA, 2001, p. 13). Mario Vargas Llosa, outro nome central associado a este movimento literário, também defendeu que os eventos em Cuba colocaram a região em foco.

Um exemplo que evidencia o quanto essa propaganda política da Revolução Cubana foi atrelada ao *Boom* é o fato de que censores franquistas costumavam atrasar ou censurar totalmente a publicação de algumas obras relacionadas a este movimento literário na Espanha. *O Jogo da Amarelinha* (1963) de Cortázar, teve oito páginas retiradas para que pudesse ser publicado. Já *Troca de Pele* (1967), de Carlos Fuentes, foi proibido pelos censores de Franco, enquanto outras obras demoraram mais de quinze anos para chegarem ao país.

Outra característica que também pode ser relacionada ao sucesso editorial alcançado pelo *Boom* é a grande rede de contatos entre seus principais escritores. Pode ser mais interessante pensar no *Boom* como uma rede de intelectuais do que como um grupo coeso (COSTA, 2001), afinal até as correntes literárias pelas quais transcorreram os autores não eram similares. Mais à frente, na década de 1970, as diferenças entre esses escritores também vão adentrar o campo político.

Segundo Adriane Vidal Costa (2008, p. 137), durante a década de 1960 os principais escritores do *Boom* formavam um grupo coeso, que agia conjuntamente, trocando correspondências e indicando textos e obras uns dos outros para publicações. A afinidade política ajudava a unir ainda mais esses autores, com a Revolução Cubana acabando por fortalecer essa rede intelectual de esquerda ao redor do ideal de integração latino-americana e de um grande compromisso sociopolítico junto ao seu “povo”:

Em torno de Cuba, formou-se uma rede facilmente identificável, que englobou intelectuais com opiniões políticas semelhantes e que se expressavam praticamente nos mesmos canais e reuniam-se periodicamente. Os intelectuais relacionavam-se por meio de participações em congressos, em seminários, em simpósios e em editoriais de revistas. Além disso, publicavam praticamente nos mesmos periódicos e trocavam correspondências e livros. O repertório discursivo dessa rede intelectual apelava, principalmente, para o fomento da integração cultural latino-americana, o fortalecimento do compromisso político-social do escritor, a defesa da causa cubana e do socialismo e, por fim, a promoção da luta anti-imperialista. (COSTA, 2008, p. 47)

Escritores como Vargas Llosa e García Márquez já trocavam correspondências sobre assuntos literários antes mesmo de se conhecerem pessoalmente, em 1967. Outro exemplo dessas redes de contatos se dá ao longo do processo de publicação de *Cem Anos de Solidão*.

Pouco tempo depois, Carlos Fuentes enviou para Cortázar as primeiras 80 páginas de *Cien años de soledad*. Cortázar leu com grande entusiasmo e em carta endereçada a Francisco Porrúa, elogiou a editora Sudamericana pela decisão de publicar o livro de García Márquez, que possuía uma “prosa tão viva, tão quente e tão fabulosamente inventiva” [...] Como se não bastasse, Fuentes também enviou o segundo capítulo de *Cien años de soledad* para que Rodríguez Monegal o publicasse na revista *Mundo Nuevo* em março de 1967, com o título de *El insomnio en Macondo*. Porém, antes disso, parte da obra já havia sido publicada por amigos de García Márquez no *El Espectador* de Bogotá. Além dessas duas publicações, fragmentos do romance foram divulgados em outros importantes periódicos, como na revista *Amaru*, de Lima, que, além de trechos inéditos, publicou também uma crítica elogiosa na qual se lia: “a fama já ilumina esse notável jovem escritor e acredita-se que ele possa ser um dos grandes romancistas latino-americanos surgidos nos últimos dez anos”. Em *Marcha*, foram publicados trechos da obra com o título *Diluvio en Macondo*, acompanhados de um comentário que se referia ao romance como o mais esperado do ano. Apareceram também fragmentos do romance nas revistas *Eco*, de Bogotá, e *Diálogos*, do México. Enfim, tudo isso criou uma imensa expectativa em torno do livro. (COSTA, 2008, p. 153)

A própria tiragem²⁴ de exemplares publicados no lançamento da obra de García Márquez já indicava que se esperava um grande sucesso editorial, muito por conta dessa propaganda feita antes da sua publicação por outros escritores latino-americanos. Não que todo o sucesso do livro se justifique pela publicidade dessa rede de contatos, mas, certamente, ela contribuiu para que a obra despertasse interesse para além da Colômbia.

Juntamente a essa rede de contatos, também houve um grande apoio das editoras latino-americanas a esses autores e suas obras. Para Ángel Rama, algumas dessas editoras que tiveram um protagonismo na divulgação dos escritores latino-americanos durante o *Boom* foram a Fabril Editora, Sudamericana, Losada, Fondo de Cultura, Seix Barral e Joaquín Mortiz (2005, p. 186). Ao longo do crescimento desse mesmo mercado editorial, grande parte dessas editoras acabaram entrando em falência por inúmeros motivos, sendo assim substituídas por multinacionais ao longo da década de 1970.

Essa relação amistosa entre os escritores do *Boom* latino-americano sofreu abalos ao longo da década de 1970. As afinidades no campo político, além das questões editoriais, tinham unido esses intelectuais em torno dos ideais e da esperança que a Revolução Cubana representava na década de 1960. Entretanto, foram episódios também da política cubana que acabaram gerando divergências entre alguns desses autores.

Grande parte dessa rede intelectual latino-americana se reunia em revistas culturais, e uma das mais importantes foi a cubana *Casa de las Américas*.²⁵ Era interessante para o governo cubano desenvolver esse intercâmbio cultural, já que escritores de sucesso acabam tendo uma voz ativa e importante em seu próprio país. Consequentemente, era comum a organização de seminários e congressos em solo cubano contando com a participação desses intelectuais. Em um desses eventos, chamado de *Congresso Cultural de la Habana*, em 1968, foi possível observar a intensificação da influência de Cuba sobre o setor cultural.²⁶

²⁴ Segundo Ángel Rama (2005, p. 190), a tiragem inicial de *Cem Anos de Solidão* teve 25 mil exemplares, algo muito incomum para um escritor latino-americano na época.

²⁵ Nome também de uma instituição criada em 1959 pela revolucionária Haydée Santamaría (1922-80) logo após o triunfo da Revolução Cubana, sendo até hoje uma organização ativa. Essa instituição tem como objetivo promover o intercâmbio da cultura cubana com os outros países da América Latina. A mesma oferece um prêmio literário anualmente chamado “Prêmio Casa de las Américas”. Inúmeros escritores receberam convites do governo cubano para participar de eventos realizados pela Casa de las Américas, alguns também parte do *Boom* latino-americano como: Julio Cortázar, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa.

²⁶ Segundo a historiadora Sílvia Cezar Miskulin, já havia um descontentamento por parte da esquerda em relação ao governo cubano com o apoio de Fidel Castro à invasão da URSS à Tchecoslováquia em 1968. Esse processo apontou para uma institucionalização soviética na ilha (2008, p. 47).

Este congresso oficializou a proibição de obras, principalmente da literatura, consideradas mais críticas a determinadas posturas e atitudes do governo cubano. O intelectual passava a ter um papel de homem da ação revolucionária, desta forma tendo que participar de ações partidárias e se comprometendo a servir também ideologicamente. (VIDAL: 2008) É importante frisar que este é um período de grande ofensiva contra o imperialismo norte-americano, essa união da esquerda latino-americana também servia para dar apoio à luta do povo vietnamita durante a Guerra do Vietnã (1955-75).

A adoção de um discurso normatizador no campo cultural e mais próximo às práticas soviéticas não agradou parte dos intelectuais. Cortázar, por exemplo, expressou em uma carta para o intelectual cubano Roberto Fernández Retamar que, apesar de estar de acordo com alguns pontos desse debate, não achava justo a desconfiança para com escritores estrangeiros (CORTÁZAR: 1969, p. 167)

Entretanto, um momento que acabou por rachar de vez a “unidade” do grupo de escritores do *Boom* latino-americano foi a repercussão do chamado “Caso Padilla”. O protagonista desse episódio foi o poeta cubano Herberto Padilla (1932-2000), que agiu de maneira considerada subversiva pelo governo cubano:

Tudo começou quando o poeta cubano Heberto Padilla publicou alguns artigos no suplemento literário *El Caimán Barbudo* em 1967, nos quais criticou a atuação de Lisandro Otero, definindo-o como “burocrata cultural”; elogiou e defendeu o escritor cubano Guillermo Cabrera Infante, exilado e inimigo do governo; comparou certos “desvios” da Revolução Cubana com o stalinismo; apontou a existência dos campos de internação e trabalhos forçados, como as *Unidades Militares de Ayuda a la Producción* (UMAPs) e os campos de Guanahacabibes, comparando-os aos gulags soviéticos. (COSTA, 2008, p. 194)

Padilla publicou um livro de poemas chamado *Fuera del Juego* (1968), em que fazia críticas ao governo e à situação dos intelectuais na ilha caribenha. Este livro acabou sendo publicado em Cuba, porém com um prólogo explicativo onde criticava o autor pelo seu distanciamento da Revolução e seus ideais individualistas em um contexto em que seria necessário pensar no coletivo para conseguir as transformações sociais almeçadas. Por reiterar suas críticas, Padilla foi detido em 1971, sendo acusado de ações contra a Revolução.

Existe outra versão para a prisão de Padilla. Segundo Lisandro Otero (1984, p. 81), o cubano foi preso por seu envolvimento com um agente da CIA, o fotógrafo francês Pierre Golendorf, que estaria atuando disfarçado no território cubano. O escritor nega essa versão e argumentou em seu ensaio autobiográfico *La Mala Memoria* (1989) que durante o período em que esteve na prisão sofreu terríveis torturas, além de ser medicado, e essas situações o levariam a escrever uma confissão de mais de trinta páginas. Mais adiante iria também discursar na UNEAC (*Unión de Escritores y Artistas de Cuba*) depois de mais de trinta dias detido, admitindo os seus desvios.

Em um discurso que durou quase duas horas, afirmou que havia cometido erros imperdoáveis, censuráveis e inqualificáveis e pediu perdão por ter caluniado a Revolução. Além disso, declarou que a experiência na prisão serviu para convertê-lo em um defensor acirrado da Revolução; renegou *En mi jardín pastan los héroes*; acusou seus amigos e sua esposa; e, por fim, fez um chamado para que os intelectuais apoiassem decididamente o processo revolucionário. (COSTA, 2008, p. 196)

Toda essa repercussão que envolveu o caso Padilla acabou por chamar a atenção não só da imprensa internacional, mas também de muitos intelectuais latino-americanos.²⁷ Uma das reações imediatas foi a divulgação de uma carta aberta a Fidel Castro chamada de *Declaración de los 54*, publicada no jornal francês *Le Monde* em 1971. Inúmeros intelectuais, como Ítalo Calvino, Carlos Barral e Mario Vargas Llosa assinaram a carta, que foi redigida por Cortázar e Juan Goytisolo. Nela, os autores reiteram seu apoio à Revolução e aos seus princípios, porém pediam a Fidel Castro uma explicação sobre a situação de Padilla. Em contrapartida, a crítica de Fidel aos escritores também foi contundente, alegando que estes intelectuais estariam agindo como “inteligências do imperialismo”.

Uma nova carta, esta chamada de *Declaración de los 62*, foi endereçada ao comandante cubano em 1971, já não contando mais com o apoio de Cortázar e Carlos Barral, que tenderam para o lado do governo cubano. Aos poucos, os intelectuais foram se dividindo entre aqueles que demonstravam seu apoio à Cuba e os que agora criticavam mais fortemente as ações do governo. Nesta segunda declaração, os intelectuais condenavam os métodos que acreditavam ter sido

²⁷ Não apenas dos intelectuais latino-americanos, mas em geral dos intelectuais de esquerda em outras partes do mundo ocidental como na Europa. Por exemplo, acontece a participação de Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Hans Magnus Enzensberger na carta aberta chamada de *Declaración de los 54*.

utilizados na confissão de Padilla, comparando-os aos momentos mais sórdidos do Stalinismo, os seus julgamentos fabricados e as suas ‘caças às bruxas’.

A partir deste momento, começa uma troca de declarações entre o governo cubano e estes intelectuais que provocou um racha permanente no grupo antes considerado como uma grande rede de contatos da esquerda latino-americana. Intelectuais como Alejo Carpentier e Mario Benedetti se colocaram ao lado do governo cubano, enquanto outros, como Vargas Llosa, romperam de vez com os ideais da Revolução.

O “caso Padilla”, com as suas incidências e implicações políticas e intelectuais, ganhou notoriedade na cena internacional e chamou a atenção para a política revolucionária em Cuba; e pode ser considerado como uma das principais razões do fim da rede intelectual latino-americana de esquerda em torno de Cuba [...] No artigo *Enredos cubanos*, Jorge Edwards afirmou que, com o “caso Padilla”, o “mundo literário latino-americano se dividiu de forma irremediável entre castristas e anti-castristas”. José Donoso afirmou que a quase unanimidade dos intelectuais latino-americanos em torno de Cuba, responsável pela internacionalização da novela hispano-americana e pela sensação de unidade latino-americana, foi quebrada com o “caso Padilla”. De maneira que, em fins dos 70, o grupo literário que deu origem ao *Boom*, grupo que outrora possuía afinidades literárias, políticas e de amizades, já não existia mais. (COSTA, 2008, p. 200)

García Márquez foi um dos escritores que não assinaram as cartas, pelo menos não diretamente segundo o mesmo, tanto a *Declaración de los 54* quanto a *Declaración de los 62*. No momento em que ocorria a ebulição da consequência desse assunto, o escritor colombiano decidiu viajar para um local ermo junto à sua família. O também escritor colombiano, Apuleyo Mendoza, tentou enviar cartas para García Márquez, que ele alega que foram respondidas, porém esta resposta não chegou a tempo. Como partilhavam de opiniões semelhantes sobre Cuba, Mendoza acabou por colocar o nome de García Márquez na carta, entretanto o mesmo afirmou várias vezes que não havia assinado.

Somente em uma entrevista ao jornalista Julio Roca, em 1971, que García Márquez colocou sua opinião a público, de forma bem pensada, como se tivesse usado o processo da escrita de seus romances ao concedê-la. Segundo Gerald Martin (2010), escritor britânico e biógrafo de Gabo, a autocrítica de Padilla não lhe pareceu autêntica, mas mesmo admitindo que esse caso havia deixado uma mancha na Revolução ele não a deixaria de lado, demonstrando

apoio ao governo cubano e, principalmente, a Fidel Castro, aspecto este que retomaremos nos capítulos a seguir.

Portanto, este episódio do “Caso Padilla” acaba por demonstrar, mais uma vez, que os ideais da Revolução Cubana foram pautas decisivas entre os autores considerados participantes do *Boom* latino-americano. A partir do momento em que esses mesmos ideais acabam por ser quebrados ou a Revolução não atende às expectativas previstas nos seus objetivos, há uma dissidência por parte desses intelectuais.

Dessa forma, é indispensável entender o contexto político e histórico da época para compreender o *Boom* latino-americano. Todos os fatores já citados até agora, como a grande atenção dada à América Latina nos anos 1960, a rede de contatos que possibilitou uma publicidade dos trabalhos desses autores por toda a América Latina e também fora dela, poderiam não ter ocorrido se não fosse por esse momento de uma unidade latino-americana em torno de uma nova possibilidade de futuro, longe do imperialismo norte-americano, que a Revolução da ilha caribenha parecia trazer.

I.IV As utilizações do *Boom* e o McOndismo dos anos 1990.

Quando um movimento de tamanha magnitude como o *Boom* acontece, em um futuro próximo se percebe uma ramificação de ‘mitos de origem’ ao estudar sua história. O grande sucesso comercial fez com que surgissem dois movimentos em seus estudos. O primeiro seria buscar seus precursores. Quem teria sido o primeiro escritor a apresentar em suas obras características que poderiam ser associadas ao *Boom*? Quem teria sido responsável por inaugurar a “época de ouro” da literatura latino-americana?

Outra perspectiva seria a busca pela identidade desse movimento. Que características seriam partilhadas por seus participantes? Além de buscar essa genealogia do *Boom*, também posteriormente se procura criar uma representatividade desse movimento em vários países latino-americanos. Escritores que não necessariamente estavam realmente inseridos no movimento, mas para justificar a sua grandiosidade ao longo do continente, foram incluídos depois nos estudos por terem características literárias parecidas.

Como exemplo, podemos citar o Brasil, local onde o Realismo Mágico esteve presente, mas não se desenvolveu de uma forma tão expressiva como em outros lugares da América Latina. Escritores como Murilo Rubião e José Jacinto Veiga por vezes são associados ao *Boom*, já que muitas de suas obras apresentam características associadas ao Realismo Mágico, mas isso por si só não é suficiente, visto que o *Boom* era muito mais uma rede de contatos e um movimento editorial do que um movimento literário.²⁸

Dessa forma, como essa escrita relacionada ao *Boom* se prolongou por décadas, para alguns autores de gerações posteriores o rótulo pode ser considerado sufocante, como se nada além dessa literatura representasse a América Latina. Ao lembrar sempre dessa geração e colocá-la em um patamar superior em detrimento das outras faz surgir um grupo de escritores latino-americanos que tentam se desvencilhar da imagem e identidade construída pela geração passada.

Um dos grupos literários que mais iria trabalhar com essa desvinculação da imagem latino-americana apenas ao *Boom* e ao Realismo Mágico foi o de escritores da década de 1990 que ficaram conhecidos como “McOndistas”:

Em 1996, *McOndo*, uma antologia de 17 contos de novos escritores hispano-americanos, foi publicado em Barcelona. A organização do livro, que ficou sob o comando dos escritores chilenos Alberto Fuguet e Sergio Gómez, incluiu somente os escritores hispano-americanos nascidos após a data de 1959. A princípio, o título induzia a pensar que se tratava de uma homenagem a Macondo de Gabriel García Márquez, lugar que, como vimos, veio a se transformar na pátria do Realismo Mágico. No entanto, ao ler o prólogo-manifesto dos organizadores pode-se ver que este grupo de escritores busca chamar a atenção sobre uma imagem externa da América Latina que já não corresponde a sua realidade social. Em oposição à Macondo tropical, mitológica e mágica que tanto fascina leitores dos Estados Unidos e Europa, os autores de *McOndo* buscaram refletir no plano narrativo as experiências urbanas das grandes cidades latino-americanas. (VIEIRA, 2012, p. 22)

Se houvesse alguma unidade entre esses autores que fizeram parte dessa coleção de trabalhos seria nas exigências para a participação. Esses precisariam ter nascido entre 1959 e

²⁸ Segundo Antonio Arnoni Prado (2015), José J. Veiga não apreciava ser incluído no hall de escritores fantásticos, apesar de suas obras possuírem elementos fantásticos e que se tinham semelhanças com a estrutura do Realismo Mágico. Para o escritor, a sua obra não era fantástica e sim realista, ele apenas trabalhava com a singularidade e a estranheza da realidade.

1962 e já possuírem alguma publicação com reconhecimento local. (VIEIRA, 2012, p. 121). Uma contradição também abordada por esses autores seria a formação europeia dos escritores do *Boom*.

Esses escritores, como Carpentier e García Márquez, tiveram uma formação política muito relacionada à América Latina, mas uma formação intelectual mais próxima da europeia. Grande parte dos autores do *Boom* possuem um discurso de que a literatura europeia não seria capaz de dar voz à realidade latino-americana. Apesar de, no caso de García Márquez, grande parte de seus ídolos literários estarem inseridos no continente europeu, como Virginia Woolf e Franz Kafka.

Segundo Vieira, “[...] essa constatação nos leva à seguinte reflexão: os autores do *Boom* latino-americano, constroem o seu discurso e manifestam as suas intenções literárias através da negação dos padrões europeus, embora dialoguem diretamente com eles.” (VIEIRA, 2012, p. 132). Por isto, apesar de ser uma busca pela identidade latino-americana, a narrativa deles pode ser considerada voltada a um público eurocêntrico.

Enquanto na década de 1960 se buscava na literatura latino-americana escrever sobre as especificidades da América Latina e buscar essa identidade, na década de 1990 tentava-se mostrar que aquela era uma região tão igual a qualquer outra e comum, dentro de um mundo extremamente globalizado. Uma literatura que qualquer pessoa que vivencia o dia a dia em um país capitalista ocidental poderia se identificar, não somente os latino-americanos. Além disso, escritores como Alberto Fuguet²⁹ também procuraram fugir da escrita de denúncia, por não acharem mais necessário abordar o que aconteceu antes e preferirem falar de sua vivência no mundo globalizado.

Porém, é importante observar que a busca por uma “latinidade” costuma cercar os autores ao longo do tempo. Ainda que com especificidades, ela está presente tanto na geração de 1960 quanto na geração de 1990. Há apenas motivos e caminhos diferentes para se achar essa resposta. A América Latina enfrentou sérios desafios e crises em ambos os períodos. Nos anos 1960, uma crise política relacionada à Guerra Fria e às ditaduras em vários países latino-americanos. Já na década de 1990, uma crise econômica muito forte e a ascensão de governos próximos do neoliberalismo.

²⁹ Alberto Fuguet é um autor chileno que ganhou destaque nos anos 90, com obras como *Baixo Astral* (1991) e *Las Películas de Mi Vida* (2002).

Como essas duas gerações literárias reagiram a essas crises é um dos fatores que as diferem. Enquanto a geração do *Boom* buscava por essa identidade latino-americana, algo que fosse único do continente que unisse seus habitantes, a geração de 1990 buscava contar suas histórias de uma forma mais individualista e mostrar que nosso continente seria como qualquer outro lugar do mundo ou, ao menos, do Ocidente. Para estes autores, já não existia mais um tom de denúncia das mazelas e dos problemas sociais, o que, de certa forma, acaba afastando essa literatura de um público mais popular e que não iria se reconhecer em uma história sobre jovens de classe média imersos na cultura pop. (VIEIRA: 2012)

A visão em relação aos Estados Unidos também mudou. Enquanto vários escritores do *Boom* denunciavam o imperialismo e colocavam os yankees como antagonistas em suas obras, os escritores da geração de 1990 têm uma relação mais amistosa com os norte-americanos. É comum os personagens estarem em contato com uma cultura pop mais ligada à dos EUA, assim a invasão cultural nos países não parece ser um problema que aflige esses escritores de 1990.

Em geral, as histórias narradas contam sobre o cotidiano de jovens pertencentes à classe média. Essa antologia de contos trabalha com narrativas cujos personagens são:

[...] jovens de classe média e média alta, criados em centros metropolitanos e formados a partir do cinema e da televisão estadunidenses. São histórias que, em sua quase totalidade, retratam realidades individuais e privadas: distrações, angústias existenciais, aborrecimentos, festas, drogas, sexo e suicídio fazem parte do enredo da maior parte dos contos. Os protagonistas vivem em um ambiente protegido e isolado da pobreza, do desemprego e da violência. Reúnem-se e comem no McDonalds, dirigem carros de luxo, frequentam clubes da alta sociedade, consomem comida macrobiótica e fazem yoga, falam de viagens à Europa e aos Estados Unidos, escutam rock inglês e vão à academia. (VIEIRA, 2012, p. 123)

Uma das maiores críticas a esses autores é exatamente a desconexão com a realidade vivenciada por grande parte da população, a pobreza, as desigualdades sociais, que acabam por distanciar esses novos autores da geração de 1990 de seu público leitor. Em relação ao conteúdo literário, há de se deixar para os críticos, mas a mudança de ares e assuntos mostra momentos diferentes na América Latina. Durante esse final do século XX, há um grande momento neoliberal e um descontentamento com as utopias anteriores que não deram certo.

Portanto, essa antologia McOndista³⁰ aparece sendo mais um dos momentos notáveis da literatura latino-americana e como em várias correntes literárias, se mostra como um produto do seu próprio meio, uma consequência do momento que passava a América Latina e que mais uma vez se encontrava em um debate sobre sua identidade. Em uma coisa há de se concordar com a geração de 1990, existe um grande esforço nas décadas posteriores ao *Boom* para colocá-lo às vezes como a única representatividade da literatura latino-americana. E também de associar somente o Realismo Mágico a esse momento, como foi buscamos exemplificar ao longo do capítulo.

Em resumo, para compreender os caudilhos de García Márquez é necessário entender o contexto literário no qual o autor está inserido. Mesmo que elementos fantásticos não estejam presentes em todas as suas obras, García Márquez ainda é lembrado como um dos grandes nomes do Realismo Mágico, além de ser uma das faces mais conhecidas e lembradas do *Boom* latino-americano e da literatura da América Latina no século XX.

Todo esse panorama político e literário abordado exerceu uma influência sobre a escrita do autor. Porém, para expandir a compreensão de seus personagens precisamos também abordar a sua trajetória pessoal e política, indo além das redes de contato do *Boom* e da sua posição durante o Caso Padilha. Entender como o autor projeta as bases de sua biografia na posteridade auxilia-nos a entender um pouco sobre os processos de escrita que levaram a alguns de seus personagens.

³⁰ A antologia McOndo não foi o único manifesto lançado nos anos 90. Em 1996 no México houve o movimento *Crack*, onde as histórias narradas não se passavam em nenhum local da América Hispânica. Formado por escritores boicotados pela crítica como Jorge Volpi e Eloy Urroz.

Cap. II- A INFÂNCIA, A VIDA POLÍTICA E A TRAJETÓRIA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Gabriel José García Márquez nasceu em 6 de março de 1927, na cidade colombiana de Aracataca, e faleceu no dia 17 de abril de 2014, na Cidade do México, onde passou grande parte de sua vida. Talvez, essas duas informações sejam as mais certas e menos fantasiosas que temos sobre a sua trajetória.

Lembrado como um dos maiores escritores do Realismo Mágico e um dos escritores latino-americanos mais conhecidos mundialmente na segunda metade do século XX, o autor construiu ao seu redor uma aura fantástica sobre a sua vida e a trajetória de sua família.. Não é incomum uma grande figura ter a sua biografia romantizada e Gabo parece apenas ter se aproveitado da curiosidade sobre sua trajetória para construir sua história junto ao grande público.

Apesar de ser conhecido em grande parte pelos seus romances e contos, García Márquez também possui uma grande produção de não ficção, especialmente reportagens jornalísticas que se estenderam por toda a sua vida adulta. O início de sua carreira jornalística se deu como colunista e jornalista investigativo em jornais colombianos como *El Universal*, *El Espectador* e *El Herald*. Segundo Robert Sims (1992), seus textos jornalísticos já possuíam traços literários, também já se percebia o grande interesse do autor por assuntos políticos, principalmente ligados à América Latina.

A figura do “Coronel”³¹, tão demonstrada durante essa pesquisa, aparece em seus textos jornalísticos. Segundo Felipe Vieira:

Outro personagem importante introduzido em sua crônica jornalística dos anos 1950 é a figura do coronel – perceptível no texto “O filho do coronel (Anotações para um

³¹ Importante frisar que o “Coronel” é algo que se expande para além da patente militar, não necessariamente o personagem teria esse título de fato do exército. Mas está muito mais ligado à uma questão de autoridade que ele possuía naquele local.

romance)”, de junho de 1950 – ou do homem de armas, como é o caso do general liberal Rafael Uribe Uribe, que faz a sua aparição no “Oitavo relato do viajante imaginário”, publicado originalmente em fevereiro de 1951. Embora se trate de um falso general Uribe Uribe – um homem que se passa pelo líder caudilho para ganhar aprovação e favores da cidade –, a história demonstra o interesse de García Márquez pelas lendas, mitos, personagens e histórias do Caribe. (VIEIRA, 2012, p. 75)

Os interesses pelo folclore da América Latina e também pelas figuras de poder se mostram uma constante durante suas fases, tanto a jornalística quanto a literária. Assim como na construção do seu passado, ligando suas inspirações a figuras como o seu avô Coronel Nicolás Márquez Mejía. A narrativa de sua vida, criada pelo próprio autor, começa nos seus primeiros anos em Aracataca quando conviveu com seus avós.

II.1 A infância romantizada de Gabo.

Segundo García Márquez em *Cheiro de Goiaba* (2007), a cidade de Aracataca em 1927, quando nasceu, mostrava ainda as consequências da “febre da banana” pelo local. Um povoado entre os tantos que foram apropriados pela região caribenha por parte da United Fruit Company para o cultivo de bananas. Nesse local, o autor viveu seus primeiros oito anos de vida, ao lado dos avós D. Tranquilina e Nicolás Márquez. Seus pais, o telegrafista Gabriel Eligio García e Luisa Santiago Márquez viajaram logo que casaram para a cidade de Riohacha, mas voltaram a Aracataca para ter o filho primogênito, que ficou junto aos avós para evitar uma aflição maior a um casamento já não muito desejado.

Durante sua infância, a avó de Gabo contava a ele histórias que misturavam o real e o sobrenatural. Entre esses relatos, narrava contos em que os mortos da família andavam pela casa e ao longo de seu envelhecimento a linha tênue entre esses dois mundos ao contar as histórias, foi se estreitando. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 9) Enquanto seu avô, um veterano de guerra, lhe contava as histórias das guerras civis das quais tinha participado.

O Coronel Márquez foi veterano da Guerra dos Mil Dias³², lutando pelo lado liberal junto ao caudilho General Rafael Uribe Uribe. Um homem respeitado no pequeno povoado em que vivia, na qual a única vez que um homem o desrespeitou, acabou morto. Segundo García Márquez: “Muito jovem, o coronel participara das guerras civis que os liberais federalistas e os livre-pensadores tinham empreendido contra os governos conservadores, cujo suporte eram os latifundiários, o clero, e as forças armadas regulares.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 10).

A figura do avô foi extremamente forte em sua infância. Gabo se lembrava de almoços em que o Coronel reinava de forma patriarcal, também de passeios ao longo do povoado entre as plantações ou as visitas ao circo quando o mesmo estava pelo local. Sendo assim, a morte deste avô foi o que declarou o fim de sua ligação com Aracataca, pois retornou aos cuidados de sua mãe. Gabo só toleraria ao povoado já na vida adulta, junto à mãe, para vender a casa de sua família, onde ao invés de reconhecer o local mágico de sua infância apenas encontrou uma cidade abandonada e empoeirada, perdida no próprio passado.

Essa narrativa contada por García Márquez em *Cheiro de Goiaba* parece um resumo do que haveria de ser o seu romance mais famoso, *Cem Anos de Solidão* (1967). Em poucas páginas, vemos a espinha dorsal de Macondo, um pequeno povoado que foi alçado à importância pelas figuras políticas da guerra civil e pela companhia bananeira, para logo após ser esquecido junto às memórias apagadas dos moradores mais ilustres.

Também é abordada a figura da avó, uma anciã que tomava conta da família e da casa, que por si só já parece uma personagem literária. Uma casa que guardava os segredos da família e de seus habitantes um tanto quanto peculiares, como a Tia Francisca Simonosea que se sentou para tecer sua mortalha e ao terminar faleceu (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 11), muito semelhante à personagem de Amaranta no livro.³³

³² Guerra Civil Colombiana, que durou de 1899 a 1902, entre os conservadores liderados pelo exército colombiano e os liberais guerrilheiros. Estes conservadores tinham a pretensão de firmar um estado mais centralizado, enquanto os liberais já apoiavam um governo mais federalista. O país já passava por um grande período de instabilidade, e uns dos estopins da guerra foram as eleições de 1899, onde a vitória dos conservadores foi contestada pelos liberais. O conflito terminou em 1902 com a derrota do lado liberal, onde o cessar-fogo foi assinado no Tratador de Neerlândia em 24 de outubro de 1902, terminando oficialmente em 21 de novembro com a assinatura de outro tratado. No geral, apesar da vitória do lado conservador o país ficou em ruínas, além de uma grande perda populacional e econômica também houve perda territorial, pois o Departamento do Panamá se separou de vez da Colômbia.

³³ Amaranta foi uma das filhas de José Arcádio, o fundador da família, e Úrsula Iguarán. Na narrativa, Amaranta possui alguns conflitos que diferentemente de outros personagens a levam a terminar sozinha. Rejeitou todas as oportunidades de casamento que lhe apareceram e por vezes esteve ao lado de Úrsula como matriarca da casa. Ao final da vida decidiu tecer a sua própria mortalha, levou quatro anos até a terminar e morreu ao entardecer do dia em que terminou.

Voltando às referências feitas a seu avô feitas por Gabo, é interessante observarmos que as descrições de Coronel Márquez muito se assemelham à construção dos caudilhos presentes em seus romances.

Gabriel havia de guardar para sempre a lembrança do velho, da maneira patriarcal e repousada como tomava assento à cabeceira da mesa diante do prato onde fumegava o cozido, em meio ao vivido papaguear das mulheres da casa; dos passeios que dava com ele ao entardecer pelo povoado; da forma como às vezes se detinha em plena rua, com um repentino suspiro, para confessar-lhe (a ele, um menino de cinco anos de idade):

- Você não sabe quanto pesa um morto. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 12)

Talvez o seu interesse por esse universo patriarcal tenha surgido logo nesta primeira infância junto à figura do avô, ou talvez o autor utilizou posteriormente esta justificativa familiar para ter um ponto de partida ao contar as suas histórias e os seus interesses.

Pouco se tem certeza sobre a infância de García Márquez, além do que o autor colocou como conhecimento público em entrevistas ou biografias. Em *Viver para Contar* (2002), o autor com seus já 75 anos de idade escreve uma autobiografia que, de certa forma, oficializa as versões sobre sua infância que tinha dado em algumas entrevistas ao longo da vida. Trabalhando com recordações e memórias que o levam mais uma vez a construir essa face de uma criança prodígio marcada profundamente por seus avós, onde tudo apontava fantasiosamente para ser um grande narrador.

Um de seus biógrafos, Gerald Martin (1944), ao escrever a biografia *Gabriel García Márquez* (1988) também segue a narrativa de que a infância do autor já seria um prenúncio do grande escritor que iria surgir décadas depois e de que exatamente esses anos iniciais em Aracataca foram os primordiais para a sua construção como um romancista do Realismo Mágico. Sendo *Cem Anos de Solidão* uma espécie de expurgo dessas experiências e memórias vividas pelo autor.

[...] período formativo de Gabito se estendeu dos dois anos, quando a mãe foi embora pela segunda vez, até em torno dos sete anos, quando os pais e os irmãos voltaram para Aracataca. Foram cinco anos cujas lembranças realmente formam a base mitológica de Macondo, que os leitores do mundo inteiro vieram a conhecer. (MARTIN, 1988, p. 77)

Em contrapartida, Felipe Vieira (2020) trabalha com a hipótese de que o autor teria romanceado a sua própria vida. A proposta não é negar o passado do autor ou as memórias que ele compartilhou, mas pensar até que ponto essas imagens “se construíram a partir de pistas oferecidas pelo próprio escritor, deixadas não de forma ingênua ou desinteressada, mas a partir de um projeto deliberado de construção do seu passado.” (2020, p. 63).

Para tal, o autor trabalha com algumas cartas do autor e entrevistas que não chegam a mencionar a família e a sua infância como uma inspiração literária. Durante o início de sua vida profissional, antes de ser um escritor de sucesso, García Márquez não recordava com tamanho carinho as memórias da infância, mas ao longo da sua jornada a retórica muda. Há um retorno à infância cada vez mais recorrente, um interesse que ressurge para reconstruir esse período de forma que esse tenha uma semelhança com a sua trajetória e obra literária.

Uma das cartas utilizadas por Felipe Vieira para sustentar esse argumento seria a endereçada a Gonzálo González após retornar da viagem a Aracataca com sua mãe, na qual fora vender a casa da família:

Acabo de regressar de Aracataca. Continua sendo uma aldeia poeirenta, repleta de silêncio e de mortos. Desagradável, talvez em demasia, com os seus velhos coronéis morrendo lá fora, sob a última plantação de bananas, e uma impressionante quantidade de virgens de sessenta anos, enferrujadas, saudando os últimos vestígios do sexo sob a modorra das duas da tarde. Nesta ocasião, aventurei-me a ir até lá, mas não acredito que retorne sozinha, muito menos depois de *A revoada* ter sido publicado. É possível que, lendo-o, os velhos coronéis resolvam engatilhar novamente suas espingardas para deflagar contra mim uma guerra civil pessoal e exclusiva. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 694)

Nessa carta é possível perceber que o autor ainda se refere a Aracataca como uma cidade poeirenta e quase fantasma no seu retorno, mas a viagem de volta não parece ser mais aquela definitiva para o seu futuro como autor, onde há um reencontro com a sua infância e as suas memórias. Essa mesma viagem aparece de uma maneira muito diferente em registros futuros, principalmente em *Viver para Contar*, no qual todo o trajeto até a cidade feito fluvialmente ao lado de sua mãe parece ser um trajeto de encontro com o embrião de sua trajetória literária.

Por fim, acreditamos ser importante ressaltar que nosso intuito nestas páginas não é o de descobrir qual foi a “verdadeira infância” do autor, nem identificar em quais cartas ou entrevistas ele estaria “mentindo”, mas essa romantização feita ao longo dos anos permite observar certos traços que também foram utilizados em seus romances. Além de perceber a fantasia presente em seus relatos, também fica claro o interesse do autor por figuras de poder patriarcal.

Ainda que o Coronel Nicolás Márquez não tenha sido na realidade o personagem descrito pelo neto, é interessante notar o quanto a escrita de seus feitos e suas ações se parecem com a narrativas produzidas décadas depois por García Márquez a respeito de caudilhos em várias de suas obras. Deixando mais claro que desde cedo o autor tinha uma curiosidade sobre o poder e quem o exercia, algo que se expandiu para além de seu universo literário, já que ao longo da vida continuou se cercando de pessoas que exerciam grande poder político.

II.II A trajetória literária.

Desde jovem, García Márquez despertou seu interesse pela leitura, situação comum para uma criança introvertida que procurava fugir da realidade de um colégio com poucos amigos através de uma infinidade de mundos imaginários escondidos em livros. Tirava o seu tempo nos finais de semana para ler obras de autores como Júlio Verne e Pablo Neruda. Seu interesse pelas letras o acompanhou até a faculdade, onde ingressou no curso de Direito na Universidade Nacional de Bogotá, em 1947. Entretanto, esse mesmo interesse pelas palavras o fez abandonar a graduação no ano seguinte para se dedicar à escrita, primeiramente como jornalista.

Da capital Bogotá se mudou para Cartagena das Índias para trabalhar no jornal *El Universal*. Segundo o próprio escritor, seu interesse pela fantasia começou ao ler *A Metamorfose* (1915) de Franz Kafka (1883-1924).

Hoje se lembra como chegou à pobre pensão de estudantes onde morava no centro da cidade, com aquele livro que um colega acabava de lhe emprestar. Tirou o paletó e os sapatos, deitou-se na cama, abriu o livro e leu: “Quando Gregor Samsa acordou certa manhã, após um sono intranquilo, viu-se em sua cama transformado num monstruoso inseto.” Gabriel fechou o livro, tremendo. “Merda”, pensou, “então se pode fazer isso”. No dia seguinte escreveu seu primeiro conto. E se esqueceu dos estudos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 46)

Além de Kafka, também era assíduo leitor de Dostoiévski (1821-81), Charles Dickens (1812-70) e de franceses como Gustave Flaubert (1821-80). Porém, uma de suas escritoras favoritas era a inglesa Virginia Woolf (1882-1941), que descobriu junto ao chamado “Grupo de Barranquilla”, uma conjunção de jovens e boêmios escritores.

“Aquele foi para mim uma época de deslumbramento”, lembra hoje García Márquez. “De descobertas também, não só de literatura, mas também da vida. Embedamo-nos até o amanhecer falando de literatura. Cada noite apareciam na conversa pelo menos dez livros que eu não tinha lido. E no dia seguinte, eles (seus amigos do grupo) me emprestavam. Tinham todos... Além disso, havia um amigo livreiro a quem ajudávamos a fazer os pedidos. Cada vez que chegava um caixote de livros de Buenos Aires, fazíamos uma festa. Eram os livros da Sudamericana, da Losada, da Sur, aquelas coisas magníficas traduzidas pelos amigos de Borges.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 49)

Apesar do autor sempre apontar Woolf como uma das suas maiores inspirações, críticos literários veem uma grande semelhança com o norte-americano William Faulkner (1897-1962). E essas similaridades para o escritor tem as raízes fincadas na geografia, visto que Faulkner escreveu grande parte dos seus romances localizados no sul dos Estados Unidos, e assim como Gabo também utilizou recortes históricos da região, misturando a sua ficção com a história local, semelhança esta que é chega a ser citada no comunicado de imprensa do seu prêmio Nobel de literatura em 1982.

The great novels remind one of William Faulkner. García Márquez has created a world of his own around the imaginary town of Macondo. Since the end of the 1940s his novels and short stories have led us into this peculiar place where the miraculous and the real converge – the extravagant flight of his own fantasy, traditional folk tales and facts, literary allusions, tangible, at times, obtrusively graphic, descriptions approaching the matter-of-factness of reportage. As with Faulkner, or why not Balzac, the same chief characters and minor persons crop up in different stories, brought forward into the light in various ways – sometimes in dramatically revealing situations, sometimes in comic and grotesque complications of a kind that only the wildest imagination or shameless reality itself can achieve. ³⁴

³⁴ Disponível em <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/press-release/>>

Estas paridades entre as cidades de Faulkner e as cidades de García Márquez podem ser explicadas pela grande influência da United Fruit Company na cidade de Aracataca, já que esta construiu boa parte das paisagens do povoado. O escritor colombiano não renega Faulkner, mas prefere não o colocar em sua lista de grandes influências literárias.

Apesar de ser renomado pela sua prosa, a poesia se tornou um de seus primeiros interesses literários. Foi por ela que veio o primeiro interesse pelas letras. Um de seus romances mais conhecidos, *O Outono do Patriarca*, é definido pelo autor como “um poema em prosa”. Os poemas a quem mais lhe interessava eram ligados à poesia popular, aos folhetos de rua. Foram estes os primeiros que lhe despertaram a atenção, além dos grandes poetas, como o chileno Pablo Neruda (1904-73).

Nessa atmosfera de brilhantes poetas, amigos literatos e hotéis baratos em Barranquilla que o autor escreveu o seu primeiro romance, *A Revoada (O Enterro do Diabo)*³⁵ (1955), neste já ocorreria a primeira aparição de Macondo. Entretanto, a fama como escritor só viria doze anos depois ao trabalhar com Macondo de vez, com o lançamento de *Cem Anos de Solidão*. Durante esse período de 1955 até 1967 escreveu mais seis obras, entre elas, *Ninguém Escreve ao Coronel* (1961).

Porém, apesar de não ser ainda reconhecido como um romancista, Gabo já era conhecido como jornalista em seu país. Chegando a ser enviado pelo jornal *El Espectador* para ser correspondente no continente europeu em 1954, morando assim na capital francesa. Após um período de dificuldades em Paris, seguiu para a agência de notícias cubana, a Prensa Latina como correspondente em Nova York no ano de 1961 onde ficou até que o diretor da agência José Ricardo Masetti (1929-64) saiu com o aumento do controle estatal nas organizações.

Em seguida, Gabo partiu para o México com sua esposa Mercedes Barcha (1932- 2020) e o primeiro filho do casal Rodrigo García (1959), onde começou a trabalhar com um maior afinco no seu próximo romance, ao qual deu um ultimato: “Ou dou uma sacudida com esse livro ou

“Os grandes romances me lembram os de William Faulkner. García Márquez criou um mundo somente seu ao redor da imaginária cidade de Macondo. Desde o final da década de 1940, seus romances e crônicas nos levam neste mundo peculiar onde o real e o fantástico convergem - a extravagância de sua própria fantasia, seus contos folclóricos e fatos, alusões literárias por vezes tangíveis, extremamente gráficas e descrições que se aproximam de uma reportagem. Assim como em Faulkner, e porque não Balzac, os mesmo personagens principais e secundários aparecem em diferentes histórias e, de diferentes maneiras - às vezes em situações dramáticas e reveladoras, outras em situações cômicas e complicadas que apenas a mais fértil e liberta das imaginações pode alcançar.” (Tradução nossa)

³⁵ O título original da obra seria apenas *O Enterro do Diabo*.

quebro a cara” (2007, p. 78). De fato, a sacudida ocorreu. Seu próximo livro seria *Cem Anos de Solidão*, que antes mesmo de ser lançado para o grande público foi apoiado pela rede intelectual de escritores latino-americanos e propagandeada pela mesma, algo que rendeu uma grande aposta da editora ao incomumente disponibilizar mais de dez mil exemplares já na primeira edição. Como confidenciou ao amigo Plínio Mendoza em uma carta:

“Esta noite, depois de ler sua carta, vou dormir tranquilo. O problema de *Cem Anos de Solidão* não era escrevê-lo, mas sim ter que passar pelo infortúnio amargo de ser lido pelos amigos que interessam. As reações foram muito mais favoráveis do que eu esperava. Acho que o conceito mais fácil de resumir é o da Editorial Sudamericana: contrataram o livro para uma primeira edição de 10.000 exemplares e, há quinze dias, depois de mostrarem aos seus especialistas as provas tipográficas, dobraram a tiragem.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 78)

Conhecidamente o romance foi um sucesso absoluto, atualmente já conta com mais de 50 milhões de exemplares vendidos, sendo uma das obras mais lidas na língua hispânica e já traduzida para mais de 36 idiomas. Se este romance é realmente uma síntese da história da América Latina já é um debate para outro momento, mas certamente é uma das histórias mais conhecidas narradas na região.

O sucesso do livro trouxe ao autor uma estabilidade financeira, além da notoriedade, que permitiu pensar em novos desafios, como finalmente escrever o seu livro sobre o poder que acabou sendo *O Outono do Patriarca*. Ao escrevê-lo, Gabo também tomou liberdades no formato do romance, já que esse não é um livro linear, não somente na narrativa mas também na sua escrita. O romance parece ser escrito em apenas um parágrafo, com poucas pausas e nenhuma divisão por capítulos.

Após o estrondo de *Cem Anos de Solidão*, García Márquez escreveu mais de 20 obras literárias entre autobiografia, romances e contos, isto sem contar as suas obras jornalísticas, até a sua aposentadoria por motivos de saúde em 2009. Todo o conjunto da sua obra levou o autor a ganhar o Nobel de Literatura em 1982, sendo apenas o quarto escritor latino-americano a conseguir esse feito até aquele ano.³⁶ Durante sua trajetória o autor parece ter criado um passado

³⁶ Os escritores anteriores foram a chilena Lucila Godoy Alcayaga (1889-1957), conhecida pelo pseudônimo de Gabriela Mistral, a quem foi concedido o prêmio em 1945. Logo após veio o guatemalteco Miguel Ángel Asturias em 1967 e o chileno Pablo Neruda em 1971.

para si mesmo que justifica algumas de suas escolhas narrativas em suas obras. Entre essas escolhas está a figura do caudilho, presente em sua vida, seja por seu avô ou pelas figuras de poder que se cercou.

II.III À sombra do poder.

Sinto um grande fascínio pelo poder e não é um fascínio secreto. Pelo contrário: acho que é evidente em muitos dos meus personagens, até em Úrsula Iguarán, que é talvez onde menos os críticos notaram, e é evidentemente a razão de ser de *O Outono do Patriarca*. O poder é sem dúvida a expressão mais alta da ambição e da vontade humana; e não entendo como existem escritores que não se deixam inquietar por alguma coisa que afeta e às vezes determina a realidade em que vivem. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 133)

Ao longo de sua vida, García Márquez foi uma pessoa ativamente política. Dificilmente o autor escondia as suas opiniões e ideologias. Muitas de suas obras carregavam esse cunho político, como *O Outono do Patriarca* (1975), sendo um retrato do poder e da solidão. Durante sua vida, Gabo nunca escondeu a sua defesa da Revolução Cubana, mesmo nos momentos mais frágeis como o controverso Caso Padilha, e foi um grande seguidor de Fidel Castro.

Desde o início da sua carreira, suas reportagens jornalísticas também tinham uma veia política muito visível. Entre 1955 e 1957, Gabo escreveu reportagens sobre a Europa e as Américas, já em 1974 a 1995 as suas reportagens estavam relacionadas ao Vietnã e a sua estadia em Cuba em 1975. Neste momento é onde há um posicionamento político mais exacerbado.

Junto a isso, o autor também utilizou a sua fama para dar voz a problemas que acometiam a América Latina. Seu discurso na aceitação do prêmio Nobel em 1982 é um exemplo deste tom de denúncia:

Um presidente prometeico, entrincheirado em seu palácio em chamas, morreu lutando sozinho contra um exército inteiro, e dois desastres aéreos suspeitos e nunca esclarecidos ceifaram a vida de outro de coração generoso, e de um militar democrata que havia restaurado a dignidade de seu povo.

Neste lapso houve cinco guerras e dezessete golpes de Estado, e surgiu um ditador luciferino que em nome de Deus leva adiante o primeiro etnocídio da América Latina em nosso tempo. Enquanto isso, 20 milhões de crianças latino-americanas morreram antes de fazer dois anos, mais do que todas as crianças que nasceram na Europa

Ocidental desde 1970. Os desaparecidos pela repressão somam quase 120 mil: é como se hoje ninguém soubesse onde estão os habitantes da cidade de Upsala. Numerosas mulheres presas grávidas deram à luz em cárceres argentinos, mas ainda se ignora o paradeiro de seus filhos, que foram dados em adoção clandestina ou internados em orfanatos pelas autoridades militares. Por não querer que as coisas continuem assim, morreram cerca de duzentas mil mulheres e homens em todo o continente, e mais de cem mil pereceram em três pequenos e voluntários países da América Central – Nicarágua, El Salvador e Guatemala. Se fosse nos Estados Unidos, a cifra proporcional seria de um milhão e 600 mil mortes violentas em quatro anos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982)

Neste discurso, García Márquez abordou as ditaduras que assolavam países como Argentina, Chile e Uruguai, citando as vítimas da repressão desses governos autoritários e também as vítimas da pobreza e violência que acometem alguns países latino-americanos. Ao longo de sua vida, o autor iria usar de sua influência para chamar atenção a outros inúmeros conflitos.

Desde cedo, Gabo se considerava uma pessoa com posicionamento político associado à esquerda, atribuindo o início de sua formação política ao seu avô na infância pelas histórias de guerra contadas a ele. Seu pai se considerava um conservador, mas seu avô materno havia lutado ao lado dos liberais na Guerra dos Mil Dias, e em suas histórias lhe contava sobre a guerra. Já mais velho ficou sabendo também sobre a matança dos trabalhadores bananeiros ocorrida na região onde cresceu.³⁷ Além disso, sua formação escolar em um colégio com professores majoritariamente socialistas influenciou na sua formação política. Para García Márquez, “os bons romances devem ser uma transposição poética da realidade e o destino imediato da humanidade é o socialismo.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 106)

Curiosamente, o autor nunca se filiou ao partido comunista, no máximo participou de uma célula na juventude, mas apesar de não ser um militante propriamente dito, ao longo da sua vida sempre teve uma opinião política e esteve perto dos bastidores do poder. Uma face política interessante do autor foi a defesa de uma solução interna para a América Latina. García Márquez não acreditava que a resposta para a região pudesse vir de sistemas políticos estrangeiros, como o socialismo soviético, mas que a alternativa tinha que estar dentro da realidade latino-americana. Uma característica coerente para um autor que em toda a sua trajetória profissional se colocou como anti-imperialista.

³⁷ Massacre dos trabalhadores de Ciénaga em 1928 na Colômbia.

- Não acredito em uma terceira alternativa: acredito em muitas, e talvez em quase tantas quantos países existem nas nossas Américas, inclusive nos Estados Unidos. Minha convicção é que temos que inventar soluções nossas, em que se aproveitem até onde seja possível as que outros continentes conseguiram ao longo de uma história longa e acidentada, mas sem tentar copiá-las de modo mecânico, que é o que temos feito até agora. No final, irremediavelmente, essa será nossa forma própria de socialismo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 110)

Apesar de estar às sombras desse poder, García Márquez teve um papel importante em termos diplomáticos. Sua lista de amizades incluía nomes como Fidel Castro, o ditador panamenho Omar Torrijos (1929-1981), o ex-presidente venezuelano Carlos Andrés Pérez (1922-2010) e o também ex-presidente colombiano Alfonso López Michelsen (1913-2007). Sendo assim um interlocutor extraoficial entre esses e outros líderes.

Em suas reportagens, Gabo assume o papel de um observador, nunca de protagonista, muito semelhante ao narrador-observador de alguns de seus romances. Se colocando como uma figura onipresente e onisciente que, por estar longe dos reais holofotes, conseguiria ter uma visão mais ampla e transmiti-la ao leitor. Entretanto, um momento de protagonismo do autor foi ao criar uma organização voltada para a defesa dos Direitos Humanos, chamada HABEAS, em 1978.

Apesar de não condenar exatamente os seus opressores, por meio desta organização houve alguns casos importantes como a retirada da esposa e filha de Tomás Borge (1930-2012) da Nicarágua, durante a ditadura de Somoza.³⁸ Bem como a libertação de Ian Massie e Michael Chaterton, dois banqueiros ingleses que foram sequestrados por guerrilheiros em El Salvador em 1979.

Contudo, a relação política mais lembrada e mais densa foi com a ilha de Cuba. Durante os meses de agosto e setembro de 1975, o escritor publicou uma dezena de reportagens sobre o título de “Cuba de cabo a rabo”. Era notório o seu apoio à Revolução Cubana desde seus primeiros momentos, algo que não fugia muito da realidade dos escritores latino-americanos da época, mas Gabo manteve este apoio mesmo nos momentos mais desafiadores e polêmicos da Revolução, como o Caso Padilha e o apoio à invasão da Tchecoslováquia pela URSS em 1968.

³⁸ Tomás Borge foi um dos cofundadores da Frente Sandinista de Libertação Nacional na Nicarágua, sendo Ministro do Interior da Nicarágua durante o primeiro governo de Daniel Ortega.

Sua lealdade ao líder cubano, Fidel Castro, era registrada em suas reportagens sobre a ilha. Apesar de inicialmente não ser um relacionamento recíproco, Fidel ainda duvidava de García Márquez principalmente pela decisão anterior de deixar a Prensa Latina, agência comunicadora cubana, quando o governo começou a tomar um controle mais rígido das organizações. Por um tempo, o escritor foi impedido de entrar na ilha, voltando apenas anos depois e somente conseguindo contato com Fidel em 1976.

Deste encontro surgiu uma crônica chamada *Operación Carlota: Cuba in Angola*, que rendeu uma amizade com o líder cubano, um prêmio da Organização Internacional de Imprensa e também o desgosto de alguns companheiros de profissão, como Mario Vargas Llosa, que o chamou de “lacaio”, além de críticas de autores mais conservadores como o historiador mexicano Enrique Krauze.

Em um capítulo dedicado ao autor em sua obra *Os Redentores* (2011), Krauze argumentou que era muito recente para dizer que García Márquez seria um “novo Cervantes”, mas certamente não seria possível comparar a moral dos dois escritores.

Quanto à estética, é um pouco prematuro dizer que García Márquez é um “novo Cervantes”. Mas, quanto à moral, sem dúvida não há comparação. Herói na guerra contra os turcos, ferido e mutilado na batalha, degredado e prisioneiro na Argélia durante cinco anos, Cervantes viveu seus ideais, suas tribulações e sua pobreza com a mesma integridade de Quixote, e gozou de suprema liberdade de aceitar suas derrotas com humor. Não se vê essa grandeza de espírito em García Márquez, que avidamente colaborou com a opressão e a ditadura. (KRAUZE, 2011, p. 427)

Críticas à parte, da relação política que virou amizade surgiram alguns frutos. García Márquez escreveu com frequência sobre Fidel, como ao ditar no prólogo do livro de Gianni Mina *Habla Fidel* (1988) que “*creo que es uno de los grandes idealistas de nuestro tiempo, y que quizá sea esta su virtud mayor, aunque también su mayor peligro*”. (1998)

No já citado artigo *Operación Carlota: Cuba en Angola*, de 1977, há uma abordagem sobre a intervenção de Cuba em Angola ³⁹ onde a descrição de Fidel parece sair direto de um romance de Gabo:

Fidel Castro se mantinha pessoalmente ao corrente até dos detalhes mais simples da guerra. Assistira à partida de todos os navios e antes da viagem discursou para as unidades combatentes no teatro de La Cabaña. Ele próprio foi apanhar os comandantes de batalhão de tropas especiais que partiram no primeiro voo, e os levou até a escadinha do avião dirigindo seu próprio jipe soviético. É provável que então, como em cada uma das despedidas, Fidel Castro tivesse de reprimir um recôndito sentimento de inveja pelos que iam para uma guerra de que ele não podia participar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 136)

Ao interpretarmos a representação que García Márquez faz de Fidel Castro em seus escritos como um de seus caudilhos se entende que o fascínio do autor pela figura do líder cubano está ligado ao interesse que sempre esteve presente pelas personalidades de patriarcas poderosos. Acreditamos haver uma continuidade nos temas que interessavam García Márquez, entre estes podemos citar principalmente uma ânsia pela compreensão da história de seu país e pelos homens que estiveram à frente da mesma. Em seus envolvimento políticos fica claro que além da vontade de entender e ajudar a sua região há também uma necessidade de entender como esses grandes personagens lidavam com o poder.

Para Enrique Krauze, esse furor por Fidel Castro, entre outros líderes autoritários, está ligado à figura do seu avô Coronel Márquez sendo o seu exemplo de caudilho mais próximo e a primeira pessoa que despertou seu interesse político e histórico. Plinio Apuleyo Mendoza, amigo pessoal de Gabo e escritor de *O Caso Perdido* (1984), também concorda com essa tese de que o fascínio com a Revolução Cubana é relacionado com seu interesse por quem detinha o poder, o “colombiano não se interessa minimamente pela burocracia de governo, mas sim pelo homem que tem o poder em suas mãos”. (VIEIRA, 2020, p. 151)

³⁹ A Operação Carlota em 1975 foi a maior campanha latino-americana realizada até o momento em outro continente. Essa envolveu cerca de 400 mil cubanos durante um período de 16 anos. O tamanho aparato humano foi enviado em apoio ao Movimento para a Liberação de Angola (MPLA), um movimento comunista em contrapartida à União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) e a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) durante a Guerra Civil Angolana (1975-2002) após a independência do país de Portugal. Essa guerra se tornou mais um dos conflitos diretos na Guerra Fria apoiados pelas potências capitalistas e socialistas, o envolvimento cubano durou até 1991 mas a guerra permaneceu até 2002 com a vitória do MPLA.

Portanto, o caudilho de García Márquez antecede e transborda as páginas dos seus romances. O escritor vai além ao retratar esse personagem que para si é emblemático, não só aparecendo em suas principais obras de ficção, mas também em várias de suas reportagens, entre outros textos, sobre homens históricos e líderes políticos. E especialmente quando há uma admiração por esses caudilhos da vida real, a face do romancista se exacerba e figuras como Aureliano Buendía e Fidel Castro parecem os mesmos personagens em mundos diferentes.

Um dos momentos onde essa face de romancista e jornalista se convergem seria na narrativa de *Notícias de Um Sequestro* (1996). O autor adentra na realidade do narcotráfico colombiano durante a década de 1990, abordando os sequestros de jornalistas feitos pelo Cartel de Medellín, então liderado por Pablo Escobar. Para escrever a narrativa foi necessário um trabalho jornalístico que resultou em diversas entrevistas com pessoas diretamente envolvidas nesse drama, inclusive a de uma das sequestradas, a jornalista Maruja Pachón, porém a história se desenrola dentro do cotidiano dos cativeiros e das negociações.

García Márquez já havia escrito sobre o contexto do narcotráfico e das guerrilhas⁴⁰ na Colômbia nas décadas de 1980 e 1990, em artigos como *O que acontece na Colômbia?* (1989) publicado no jornal *El País*. Nele, o autor faz uma retrospectiva sobre as tentativas frustradas de diálogo entre o governo colombiano e os narcotraficantes.

Tanto nesse artigo quanto em *Notícias de Um Sequestro*, Gabo coloca por vezes o holofote sobre o homem por trás do cartel de Medellín, Pablo Escobar. Apesar de ser um texto com bases jornalísticas e estar discorrendo sobre um personagem contemporâneo, a narrativa empregada na escrita tem semelhanças com escritas descrições de seus caudilhos ficcionais. Escobar é posto como o centro de poder, apesar de narrar o momento em que estava dialogando para a sua entrega às autoridades, fica exposto o tempo inteiro que era o narcotraficante quem tomava as rédeas da conversa.

Las especulaciones de prensa sobre las condiciones de la entrega de Escobar habían alcanzado por aquellos días proporciones de escándalo internacional. Las negativas de la policía, las explicaciones de los estamentos del gobierno, y aun del presidente en persona, no acabaron de convencer muchos de que no había negociaciones y

⁴⁰ Devido às inúmeras guerras civis e à instabilidade política da Colômbia, o país ficou suscetível à formação de grupos paralelos de poder. O contexto da Guerra /fria no século XX permitiu a formação de guerrilhas, que resistiam ao imperialismo norte-americano na região, e também a própria intervenção dos Estados Unidos no país em relação às políticas contra o narcotráfico provocavam fragilidade. Podemos citar os grandes cartéis como grupos de poder, estes dominaram o país durante a década de 80 e início de 90. Pensando nas guerrilhas temos o exemplo das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia, as FARC.

componendas secretas para la entrega [...] El único funcionario autorizado para mantener contactos con los abogados de Pablo Escobar - y siempre con constancia escrita- era el director de Instrucción Criminal, Carlos Eduardo Mejía. A él le correspondió por ley acordar los detalles operativos de la entrega y las condiciones de seguridad y de vida dentro de la cárcel. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1999, p. 205)

Mais uma vez, Gabo explora o poder por meio de uma personalidade que o centraliza. Pablo Escobar é descrito pelo autor como um de seus caudilhos, detentor de uma autoridade patriarcal e carismática, que desta forma engloba os participantes do cartel. Por meio desse personagem o autor discorre sobre as relações de poder na Colômbia da década de 1980, e demonstra mais uma vez o fascínio pelas figuras detentoras de autoridade.

Cap. III: O CAUDILHO LATINO-AMERICANO SOB A ÓTICA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

...o ditador é o único personagem que a América Latina produziu e o seu ciclo histórico está longe de ser concluído. Mas na realidade, a mim não interessava tanto o personagem em si (o personagem do ditador feudal) quanto a oportunidade que me dava de refletir sobre o poder (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 94)

É notável que a obra do colombiano Gabriel García Márquez aborda uma diversidade fantástica de assuntos, mas há de se observar um personagem que aparece com uma frequência admirável. Este se apresenta como um homem rude, que possui grande autoridade, porém perdido no tamanho do seu próprio poder e, acima de tudo, solitário.

Este poder se apresenta de diversas formas ao longo de sua literatura, seja na imponência e respeito ao nome de um antigo general, que apesar de decadente ainda reúne seguidores, como Simón Bolívar em *O General em Seu Labirinto* (1989). Ou mantido pelo uso da força, onde a personagem é muito mais uma figura caricata suportada pelo exército e odiada pela população, assim como o líder retratado em *O Outono do Patriarca* (1975). Outrossim, representado na imagem de um jovem “revolucionário”, que observando a perpetuação das mesmas estruturas políticas acaba por se lançar à guerra para quebrar esse ciclo, tal qual Aureliano Buendía em *Cem Anos de Solidão* (1967).

Da mesma forma, a solidão se faz presente em sua narrativa. Ao final da vida, independentemente de como as trajetórias foram alinhadas, esses personagens se encontram com a solidão. Ao se isolar em um quatinho da casa familiar construindo peixinhos dourados, ao ditar em seus últimos dias seu testamento de incontáveis páginas, ou até mesmo no leito de morte ao presenciar “o doce assobio de sua potra de morto velho derrubado pela raiz pela

lambada da morte, voando entre o rumor sombrio das últimas folhas geladas do seu outono até a pátria de trevas da verdade do esquecimento” (1975, p. 260).

Por isso, ao pensar nos caudilhos descritos por García Márquez, é inevitável também considerar as reflexões que o autor faz sobre o poder e a solidão. Ao falar sobre a construção de suas obras em *Cheiro de Goiaba* (2007), o autor comenta sobre essa temática:

- Veja bem, o personagem central de *O Enterro do Diabo* é um homem que vive e morre na mais absoluta solidão. A solidão está também no personagem de *Ninguém Escreve ao Coronel*. O coronel, com sua mulher e seu galo, esperando toda sexta-feira uma pensão que nunca chega. E está no prefeito de *O Veneno da Madrugada*, que não consegue ganhar a confiança do povo e experimenta, à sua maneira, a solidão do poder.
- Como Aureliano Buendía e o Patriarca.
- Exatamente. A solidão é o tema de *O Outono do Patriarca* e obviamente *Cem Anos de Solidão*.
- Se a solidão é o tema dominante de todos os seus livros, onde se deveria procurar a raiz desse sentimento dominante? Talvez na sua infância?
- Acho que é um problema de todo mundo. Cada um tem as suas maneiras e os seus meios de expressar isso. Muitos escritores, alguns sem perceber, não fazem outra coisa senão expressar isso na sua obra. Eu entre eles. Você não? (MENDOZA, p. 62, 2007)

Em torno de argumentos como este, o autor finca as bases para a representação dos caudilhos latino-americanos em vários de seus livros. Temáticas como o poder, a solidão e as ditaduras na América Latina fazem parte da narrativa de obras como *O Outono do Patriarca* (1975), *Cem Anos de Solidão* (1967) e *O General em seu labirinto* (1989). Tanto ao se tratar de personagens históricos como Simón Bolívar em *O general em seu labirinto*, quanto de personagens fictícios como Aureliano Buendía em *Cem Anos de Solidão* e o patriarca em *O outono do patriarca*, obras estas que serão utilizadas como base para as reflexões presentes neste capítulo.

Além de levar em consideração o contexto político e histórico que o autor pertence, e também as suas influências literárias, é importante distinguir a fascinação que se tem pelo personagem do caudilho latino-americano. Antes de prosseguirmos, no entanto, consideramos

importante observar que García Márquez não foi o único latino-americano⁴¹ a abordar essa figura na literatura, mas talvez seja um dos mais notáveis, não só em qualidade, algo subjetivo, mas especialmente no sucesso editorial.

As abordagens do caudilho na literatura e na historiografia carregam muitas diferenças. Este capítulo, contudo, não está à procura de explicar na sua totalidade o que seria o caudilho na historiografia, mas entender como García Márquez representou o caudilho latino-americano, a quem chamava de “o único personagem da América Latina” (2007, p. 94). Quais foram os exemplos que o autor utilizou em sua escrita e como se pode observar esse personagem histórico pela sua ótica.

III.I A figura emblemática do caudilho na América Latina.

Muitas figuras permeiam a história da América Latina, o líder indígena, o conquistador espanhol, o padre católico... Uma dessas figuras é a do caudilho, um líder político ou militar, por vezes carismático, detendo uma grande força local. Logo inicialmente, é importante citar que há uma diferença nas representações do caudilho no campo literário e no historiográfico.

O caudilho é um personagem bem estruturado na maioria das vezes em que aparece na literatura. É apresentado como um homem já de meia idade, bruto, que sustenta o seu poder autoritário pela força, sendo por momentos até misógino, “dono” da população pela qual detém o poder. Em alguns autores, como Gabo, há sempre um aspecto de solidão nesses homens, algo que será analisado posteriormente.

Já na historiografia esse personagem assume diferentes formas e características de acordo com a sua regionalidade e temporalidade. No Brasil, podemos pensar nesse fenômeno tomando forma pelo coronelismo.⁴² É um personagem extremamente recorrente ao longo da história da

⁴¹ A figura do caudilho merece uma interpretação mais cuidadosa, já que não é seguro afirmar que existem características específicas do que foi um caudilho latino-americano. Entretanto, pode-se pensar em algumas obras que abordam personagens que se assemelham ao que foi pensado como caudilho neste trabalho. Algumas dessas obras são: *Pedro Páramo* (1955) de Ruan Rulfo, *Os Varões Assinalados: O romance da Guerra dos Farrapos* (1985) de Tabajara Ruas e *O Tempo e o Vento* (1949-52) de Érico Veríssimo.

⁴² Ao utilizar os primeiros ensaios sobre o caudilho, como o de Sarmiento, o coronelismo pode-se ser encaixado como uma forma de caudilhismo, já que este se apoiaria em uma força local e rural ligada à oligarquia. Existem trabalhos que abordam principalmente os grandes oligarcas da região sul do Brasil como caudilhos, principalmente pelo seu contexto platino, como o de Cezar Guazzelli *O horizonte de província: A República Rio-Grandense e os caudilhos do Rio da Prata* (2013). Entretanto, não seria anacrônico pensar também que coronéis em outros locais do

América Latina, principalmente no pós-independência, até por isso é tão utilizado na literatura latino-americana.

Pela ótica das Ciências Sociais, se pode analisar o poder dos caudilhos pela dominação carismática estudada por Max Weber(1981). O autor apresenta três tipos de dominação: carismática, tradicional e legal. A dominação carismática, onde essa dominação é sustentada por uma devoção afetiva por parte dos dominados, ocorre por meio dessa capacidade do líder de mobilizar as massas e comandar essas pessoas pela admiração pessoal ao dominador e ao seu carisma. Os caudilhos em grande parte tinham sua dominação sustentada por grandes retóricas e ações nas guerras de independência, ou guerras civis pós-independência.

Já o conceito de caudilhismo na historiografia em si é bem amplo, em tese seria uma estrutura de governo ao longo do século XIX e XX estabelecida ao redor desse indivíduo de perfil autoritário e paternalista chamado de ‘Caudilho’. Uma das explicações para esta estrutura aparece como sendo uma sucessão à administração colonial, visto que com o vácuo de poder e a lenta estruturação política de algumas regiões após a independência há a oportunidade da ascensão de líderes locais, em geral oriundos de oligarquias rurais. Visão esta pautada nos primeiros ensaios de líderes argentinos sobre o tema, como os de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) e Juan Bautista Alberdi (1810- 1884).

A obra *Facundo: Civilização e Barbárie* (1845) de Sarmiento⁴³ é um clássico quando se pensa em trabalhos sobre caudilhismo. Nele, o intelectual e político argentino define o caudilhismo como um fenômeno de ruralização do poder, onde um vazio institucional causado por inúmeros motivos como as guerras de independência, permitiu esse poder local. O caudilho de Sarmiento é representado como um homem violento, onde o isolamento de seu domínio em relação ao resto da sociedade permite que exercite “a autoridade sem limites e sem responsabilidade dos que mandam, a justiça administrada sem formas e sem debate” (2010, p. 70-71)

país poderiam ser uma representação do caudilho, pois apresentam também essa autoridade política paternalista. A diferença a se abordar é o surgimento destes, o caudilho no contexto brasileiro não surge logo após a independência, claro que poderes locais já existem desde a colônia mas a figura do coronel como um líder tem uma força maior no início da República.

⁴³ Sarmiento foi presidente da Argentina durante os anos de 1868 e 1874, escreveu a obra *Facundo* enquanto estava exilado em 1845 no Chile. Inicialmente, *Facundo* era um compilado de reportagens e pequenas narrativas publicadas, mas a obra como conhecemos hoje é dividida em três partes: a primeira descreve o território, os hábitos e a sociedade argentina, já a segunda parte trata da biografia de Facundo Quiroga, caudilho da província de La Rioja. A terceira parte seria um programa político liberal para a Argentina. No período em que escrevia o país estava sob o comando de Juan Manuel de Rosa, Sarmiento era um dos integrantes da chamada Geração de 1837, onde grande parte dos autores deste período do romantismo estava comprometido na luta contra o governo de Rosas.

Portanto, é possível apontar três elementos-chave para situar o caudilhismo segundo Sarmiento: o vazio institucional, a ruralização do poder e a violência como um poder político. Esta dicotomia rural x urbano é observada ao longo de toda a obra, muito pelo contexto político e histórico em que se encaixava o autor argentino. Para ele, a província de Buenos Aires era considerada a civilização, em contraponto às províncias rurais afastadas, mas esta civilização estava controlada por um ditador, Juan Manuel de Rosas (1793-1877).

Esses chefes locais seriam um contraponto a um governo central, como se estivessem em uma separação definitiva, não haveria um relacionamento entre esses caudilhos rurais com o centro urbano. E esta separação permitia a barbárie, a manutenção do poder por meio da violência.

Juan Alberdi também segue esta linha clássica do pensamento sobre o caudilhismo, seu ensaio *Palabras de un ausente* (1887) tenta explicar o surgimento do caudilho como sendo o resultado da ausência de um governo central onde a separação entre os ambientes urbano e rural continuam acontecendo. Uma característica também apresentada por Alberdi é a de comparar essas províncias que estavam sob poder de caudilhos como uma anarquia.

Grande parte dos estudos iniciais que tratam sobre caudilhismo estão ligados justamente à historiografia argentina. Logo após as guerras de independência do antes chamado Vice Reino do Rio da Prata em 1816, houve um conflito entre os unitaristas de Buenos Aires e os federalistas das províncias do interior do país, resultando em uma guerra civil (1814-1853). Portanto, existia um contexto que levava os unitaristas, que defendiam uma maior centralização do poder no país em torno da cidade de Buenos Aires, a se colocar como extremo oposto aos federalistas provincianos.

Além de Sarmiento e Alberdi, outros políticos liberais argentinos também escreveram sobre os caudilhos e o caudilhismo. Bartolomé Mitre (1821-1906), por exemplo, escreveu em *Galería de Celebridades Argentinas* (1857) sobre alguns homens notáveis do Rio da Prata, inclusive caudilhos como José Artigas (1764-1750). Esses caudilhos haviam prestado um serviço importante na luta contra o domínio espanhol, por isso a participação destes na unificação era essencial já que eram líderes de suas regiões.

Apesar do tom conciliador, Mitre também atribuía as mesmas diferenças entre o centro urbano e rural, onde a civilização estaria junto a Buenos Aires enquanto o antinacionalismo e a anarquia pertenciam ao meio rural. Esse caudilhismo seria um produto das sociedades provincianas, um reflexo de uma democracia em “estado rudimental”. (BUCHBINDER, 1998, p. 36)

O historiador e político argentino Vicente Fidel López (1815-1903), assim como Mitre, com quem manteve profundas desavenças intelectuais durante anos, indicava que as raízes do caudilhismo estavam em costumes e culturas mais primitivos. Não apenas Artigas era alvo de críticas como todos os caudilhos eram vilanizados, sendo considerados antinacionalistas e um obstáculo para a unificação das províncias, já que para o autor estes apenas queriam ser donos absolutos de suas regiões.

Ao se afastar um pouco desse período conturbado no século XIX, encontramos posteriormente outros estudos sobre caudilhismo que diferem em parte dessa tríade de vazio institucional, violência como controle e dicotomia rural x urbano apresentada acima por alguns intelectuais argentinos. Uma historiografia mais recente procura observar com mais calma as diferenças entre cada região e temporalidade ao analisar os caudilhos.

Nessa linha historiográfica mais recente, podemos destacar os trabalhos de Noemí Goldman e Ricardo Salvatore na coletânea *Caudillismos rioplatenses* (1988). A crítica desses autores à historiografia clássica sobre o tema é a de que outros estudos já teriam demonstrado não haver exatamente uma falta de instituições nestes locais, mas, na verdade, um conjunto de instituições e relações de poder que foram criadas com o objetivo de fortalecer o poder dos caudilhos.

Essa estrutura político-administrativa, podia ser uma articulação a nível nacional que ficava à serviço deste poder local. É possível apontar, como um exemplo de força local que se tornaria nacional, a questão das milícias.⁴⁴ A participação delas foi de grande importância para as lutas de independência na América Latina, e ao longo do processo de criação de um Estado Nacional algumas dessas milícias acabaram transformadas em Guarda Nacional. Sendo assim, como argumentam Goldman e Salvatore(1998), muitas das lideranças militares locais alcançaram cargos hierárquicos a nível nacional, tornando possível uma influência desse poder nos centros urbanos, refutando a ideia de que a situação urbana era uma realidade completamente diferente da situação rural.

Assim como também grande parte desses líderes pertenciam a setores tradicionais da sociedade, como famílias criollas e grandes fazendeiros, não correspondendo ao que chegou a ser interpretado como uma espécie de “poder paralelo” com tamanha diferença para o governo central.

⁴⁴ O conceito de milícias aqui abordado se difere do utilizado geralmente no Brasil. Principalmente na região sudeste do país, pensamos em milícias como um poder paralelo, composto por em sua grande maioria policiais e ex-policiais militares que atuam em certas áreas se utilizando da força para extorquir e controlar aquela população, entre outras condutas criminosas. Já o conceito de milícia utilizado pelos autores seria a de tropas auxiliares particulares em casos de guerra.

El poder del caudillo deja de verse como una aberración histórica producto de un pueblo inmaduro y de líderes violentos y sedientos de poder, y pasa a considerarse como un proceso de construcción de poder social y político, en coyunturas históricas particulares, la cuestión de la representación de estos movimientos en el ámbito del discurso, los rituales cívicos, las festividades populares y la vida cotidiana...”
(GOLDMAN; SALVATORE. 1998, p. 2)

Como afirma Goldman e Salvatore, o caudilhismo é um produto que envolve todo um aparato cultural, instituições políticas integradas ao meio urbano e ao meio rural e não a ideia de um povo alienado por uma figura política carismática em um meio rural descrito como uma quase anarquia.

Nesta coletânea de Goldman e Salvatore temos ainda o trabalho de Pablo Buchbinder, *Caudillos y caudillismo: Una perspectiva historiográfica* (1998). Nele, o autor analisa diferentes perspectivas historiográficas em relação ao caudilhismo, como, por exemplo, a visão clássica já citada de Sarmiento e também a visão da Nova Escola Histórica Argentina. Neste último caso, podemos encontrar David Peña, que publicou a obra *Juan Facundo Quiroga* (1904) na qual faz um crítica sobre as interpretações mais clássicas.

A obra parte da crítica ao livro de Sarmiento. Segundo o autor, a imagem do caudilho no século XIX foi forjada sobre um rancor das figuras provinciais. Os ensaios de Mitre, Sarmiento e Alberdi não produziram uma rigorosa análise histórica sobre o assunto, mas sim uma catarse sobre o contexto da época apoiado no lado Unitarista da Guerra Civil. Para Peña, caudilhos como Quiroga apresentavam valores como patriotismo e nobreza. (BUCHBINDER, 1998, p. 42)

Peña também discorda da relação entre barbárie e caudilhismo, pois esses caudilhos não atuavam de forma anárquica em seus territórios, mas participavam das decisões políticas junto ao governo central. Estes defendiam o federalismo em razão de interesses regionais, mas não tinham no geral intenções separatistas.

Juan Antonio González Calderón (1883-1964) em *La personalidad histórica y constitucional de las provincias* (1927), insiste na personalidade nacionalista destes caudilhos:

Los caudillos, descalificados sin mayor examen crítico por muchos historiadores, no hicieron más que facilitar o, si se quiere precipitar, las consecuencias de una larga evolución, con profundas raíces en el pasado y con ambiente propicio, porque fue poderosa y fecunda. La personalidad de las provincias surgió espontáneamente, aunque fuera preciso, a veces, apelar a la violencia para preservarla contra la tendencia centralista y exótica. Dígase lo que se quiera de Artigas, de Ramírez, de Estanislao

López, de Bustos, de Facundo, para no nombrar sino los más conocidos, pero lo cierto es que ellos fueron instrumentos típicos del sentir o colectivo de los pueblos provincianos que desarrollaban su personalidad histórica y constitucional.
(CALDERÓN, 1927,p. 26)

Para Calderón, esses caudilhos provincianos estavam representando o desejo da população local nos governos centrais. Também não haveria um caráter separatista em suas políticas, mas sim um caráter regional e cultural. Portanto, não havia perigo à unidade nacional por parte deles apesar do que sugerem trabalhos anteriores. Muitos destes inclusive apoiaram as ações que unificaram o território argentino, como a Confederação de 1835.

Outro historiador que se debruçou sobre o tema do caudilhismo foi Ariel de La Fuente em *Los hijos de Facundo* (2001). Neste livro, o pesquisador argentino aborda o caudilhismo na província de La Rioja, durante a década de 1860. Tentando compreender o papel da população de Rioja nesse período, o autor procura algumas motivações que tornaram o local favorável para o controle desses caudilhos. A pobreza local e a falta de um controle do Estado no monopólio legítimo da violência acabaram por abrir as portas para que grupos privados se utilizassem dessa força.

Além de pensar em como surgiu esse líder, La Fuente também pensa em como ele sustenta o poder e o apoio da população. Por que o povo apoia esse caudilho? Há toda uma representatividade cultural que este carrega, os modos, os costumes, as vestimentas, entre outros aspectos ajudam a apoiar um político semelhante ao invés de outro que seja totalmente alheio aos traços culturais da região. São diferentes motivações que se encontram “*en un contexto de vinculación emocional e identificación cultural entre líderes y seguidores, un lazo construido, en parte, a través de las representaciones que los seguidores tenían de sus caudillos*” (LA FUENTE, 2007, p. 21)

Entretanto, é importante pontuar que estes são escritos da historiografia argentina, abordando os contextos históricos e políticos do país. Não seria correto utilizar somente a discussão e as características desses autores para englobar todos os caudilhos latino-americanos. Por isso essa historiografia mais recente não costuma trabalhar com o caudilhismo como um todo, assim como faziam os primeiros ensaios. Normalmente os trabalhos mais recentes como de Calderón e Peña citam apenas um personagem, um caudilho específico, ou uma região, como por exemplo a região do Rio da Prata ou do Caribe.

Desta forma, ao analisar os caudilhos descritos por Gabo, será levado em consideração além das características mais gerais desses caudilhos, como a liderança regional, o uso da

violência e o carisma, mas também os personagens históricos que foram citados pelo autor em entrevistas e biografias para que assim se tenha uma visão mais específica de como esse caudilhismo foi representado nas obras.

III.II As relações entre poder e solidão nos caudilhos de ‘Gabo’.

Meu caro general:

Sabe S. Exa. que governei por vinte anos e deles não tirei mais que poucos resultados certos: 1º) A América é ingovernável para nós; 2º) quem serve a uma revolução ara no mar; 3º) a única coisa que se pode fazer na América é emigrar; 4º) este país cairá infalivelmente nas mãos da multidão desenfreada, para depois passar por tiranos quase imperceptíveis, de todas as cores e raças; 5º) devorados por todos os crimes e extintos pela ferocidade, os europeus não se dignarão a nos conquistar; 6º) se fosse possível que uma parte do mundo voltasse ao caos primitivo, esse seria o último período da América. (BOLÍVAR, 1830, p. 139)

Em uma de suas últimas cartas para o general Juan José Flores, Simón Bolívar expressa sua descrença com o futuro da região que ajudou a libertar. O chamado ‘libertador da América’ morreria no mesmo ano de 1830, em 17 de dezembro, na Quinta de San Pedro Alejandrino, nesta localidade de Santa Marta na Colômbia, Bolívar morreu cercado apenas de poucos amigos, afastado do poder que um dia tivera.

- Fique - disse o ministro. - Faça um último sacrifício para salvar a pátria.
 - Não, Herrán - respondeu - Já não tenho pátria para qual me sacrificar.
- (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 43)

Os projetos que Bolívar possuía para a América inicialmente eram muito diferentes do descrédito apresentado em suas últimas cartas. Quinze anos antes, quando a Restauração da Coroa Espanhola após as invasões Napoleônicas abriu espaço para o contragolpe às insurreições revolucionárias na América⁴⁵, Bolívar escreve na notável *Carta da Jamaica* (1815): “desejo,

⁴⁵ Com a invasão das tropas francesas à Espanha em 1808, ocorrem as “Abdicações de Baiona” com as renúncias de Carlos IV e seu filho Fernando VII ao trono espanhol, em seus lugares é colocado José Bonaparte, irmão de

mais do que qualquer outro, ver formar-se na América a maior nação do mundo, menos por sua extensão e riquezas do que por sua liberdade e glória” (BOLÍVAR; 1815)

Nesta carta fica claro o ideal bolivariano da Pátria Grande, uma defesa de uma unidade da América em uma grande confederação latino-americana. Porém, ao longo de sua trajetória, Bolívar vai mudando seu discurso até culminar no desagrado latente de suas últimas cartas.

Alguns eventos no caminho acabam por ajudar nesse processo de descrença, como a não concretização do ideal de unidade política pan-americanista no Congresso do Panamá (1826), que contou com a oposição de países como Brasil, Estados Unidos e Inglaterra, e o atentado à sua vida em 25 de setembro de 1828, orquestrado por Francisco de Paula Santander. Também os inúmeros conflitos entre lideranças locais, que causam ainda mais distanciamento com a ideia do pan-americanismo. As suas numerosas recusas às pedidas de renúncias à Presidência da Colômbia⁴⁶ e uma crescente oposição no governo durante seus anos como governante, ajudaram a piorar o seu estado de descrédito.

Essa trajetória do poder ao declínio solitário é abordada por García Márquez em *O General em seu labirinto* (1989). Nesta obra, o autor refaz os passos de Bolívar em seus últimos dias, desde sua renúncia final até o local de sua morte. E essa descrença geral da população e de amigos em relação aos vários pedidos de renúncia é vista na obra.

Suas renúncias recorrentes se haviam incorporado ao cancionário popular, desde a mais antiga, anunciada no próprio discurso com que assumiu a presidência: “Meu primeiro dia de paz será o último dia do poder.” Nos anos seguintes tornou a renunciar tantas vezes, e em circunstâncias tão diversas, que nunca mais se soube quando era verdade. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 20)

Nesses momentos finais, o Bolívar de García Márquez se mostra um homem frágil, acometido por doenças e, como recorrente entre os caudilhos retratados pelo autor, imerso na solidão. O acometimento desses personagens por doenças graves, principalmente gástricas, ao final da vida é um traço narrativo comum. Parece que toda autonomia que tiveram ao longo da vida é perdida em seus momentos finais, pois necessitam da ajuda de outros para superar, ou

Napoleão Bonaparte. Uma das consequências desses atos foi a Guerra Peninsular (1808-1814) e uma explosão de movimentos revolucionários na América, já que a elite crioula não reconhecia José Bonaparte como rei da Espanha.

⁴⁶ Bolívar apresentou renúncias à presidência em 1825, ao Congresso do Peru, em 1827, ao Congresso de Bogotá, e em 1830, ao mesmo congresso, onde finalmente deixou o poder.

apenas suportar, essas enfermidades. Mais uma ação que acaba minando o poder dessa figura central.

Não bastavam as aparências de despedida para acreditarem que partia, pois já havia seis anos se propalava que estava morrendo, e no entanto mantinha intacta sua disposição de mando. A primeira notícia chegou por um oficial da marinha britânica que o viu por acaso no deserto de Pativilca, ao norte de Lima, em plena guerra pela libertação do sul. Encontro-o jogado no chão de uma choça miserável improvisada em quartel-general, envolto num capote de lã impermeável e com um pano amarrado na cabeça, por não suportar o frio dos ossos no inferno do meio-dia, e sem forças sequer para espantar as galinhas que ciscavam ao seu redor. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 22)

Essa característica de enfermidade aparece também nos personagens do patriarca em *O Outono do Patriarca* e Aureliano Buendía em *Cem Anos de Solidão*. A narrativa das obras de García Márquez costuma colocar bastante importância nessas enfermidades em seus caudilhos, deixando claro em diferentes partes do livro que é algo que acompanha o personagem, não só em seus momentos finais, apesar de principalmente neles. É como se o autor utilizasse desse argumento para trazer uma faceta de fragilidade a esses personagens.

[...] diga-lhe que me tire este escaravelho que zumbe no meu ouvido, dizia-lhe, desabotoava os nove botões da braguilha e mostrava-lhe a hérnia descomunal, diga-lhe que desinche esta criatura. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 24)

A população desses locais narrados costuma comentar sobre a saúde e os rumores de doença desses líderes, mesmo que os comentários sejam muito além dos reais problemas. Sendo também esses comentários que ajudam a construir aos poucos uma imagem de fragilidade do líder para com a população, ou uma descrença sobre qual seria o verdadeiro estado de saúde do líder.

Ao fim de uma conversa desataviada, o general arriscou perguntar o que pensavam dele em Cartagena.

- Dizem que Sua Excelência está bem, mas que se faz de doente para ficarem com pena - disse ela.

Ele tirou a camisa de dormir e pediu à moça que o examinasse à luz do candeeiro. Então ela conheceu palmo a palmo o corpo mais estragado que se podia imaginar: o ventre esquelético, as pernas e os braços em pele e osso, e todo ele envolvido numa pelanca glabra de palidez mortal, com uma cabeça que parecia de outro, tão curtida estava em intempérie.

- Só o que me falta é morrer- disse. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 185)

Não apenas a saúde física aparece abalada como também a saúde mental sempre está no limiar entre a loucura e a sanidade. “-Leve-me a mim- disse o general -, e lhe asseguro que ganhará mais dinheiro me mostrando numa jaula como o maior louco da história.” (2018, p. 101)

Alguns personagens, como o Patriarca, já possuem uma megalomania e um egocentrismo como um traço da personalidade e seus atos já demonstram uma desproporção com a realidade. Conforme apontado pelo historiador mexicano Enrique Krauze: “Se *O Outono do Patriarca* provou alguma coisa, é que o sujeito da tirania se encaixa bem com as expressivas exigências do realismo mágico.” (KRAUZE, 2011, p. 409)

Um exemplo desta megalomania é a proclamação de sua mãe, Bendición Alvarado, como uma santidade civil. Nomeando-a depois de sua morte como “a padroeira da nação, advogada dos enfermos e professora dos pássaros e declarou feriado nacional o dia do seu nascimento”. (1975, p. 257)

Também o tema da solidão fica mais latente quando se trata da mentalidade fragilizada dos personagens. Longe de tecer diagnósticos precisos, os caudilhos de Gabo demonstram ser homens fragilizados psicologicamente, e a solidão que os acompanha ao longo da vida tem um papel importante nesta vulnerabilidade mental. Alguns encontram paz nessa solidão enquanto outros não se conformam com ela.

Para o coronel Aureliano Buendía, em *Cem Anos de Solidão*, a solidão na velhice foi como estar em companhia de um velho amigo, aquele em que o silêncio em conjunto não é um constrangimento, mas sim um conforto.

Taciturno, silencioso, insensível ao novo sopro de vitalidade que estremeceu a casa, o coronel Aureliano Buendía quase conseguiu compreender que o segredo de uma boa velhice não é mais que um pacto honrado com a solidão. Levantava-se às cinco da manhã depois de um sono superficial, tomava na cozinha sua eterna caneca de café amargo, trancava-se o dia inteiro na oficina, e às quatro da tarde passava pela varanda

das begônias arrastando um banquinho, sem reparar nem mesmo na explosão incandescente do roseiral, nem no brilho da hora, nem da impavidez de Amaranta. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 218)

O único evento que perturbou a solidão de Aureliano depois das guerras foi a invasão da Companhia Bananeira na cidade e as suas consequências. Principalmente ao presenciar a brutalidade policial contra um menino que havia tropeçado em um cabo de polícia e derrubado suco em sua farda, tanto ele quanto o avô foram mortos em praça pública, isto lembrou à Aureliano o motivo pelo qual havia começado suas guerras anos atrás.⁴⁷

A reação de raiva de Aureliano diante da cena culminou na matança de todos os seus 16 filhos e durante um bom tempo o coronel abandonou a paz que antes tinha feito com a solidão. Porém, apesar de seus esforços para conseguir uma quantia de dinheiro que permitiria recomeçar uma guerra, os seus antigos companheiros de partido não o receberam e seu amigo coronel Gerineldo Márquez também se negou a segui-lo em mais uma guerra que para ele seria “uma guerra senil”.

É esse o momento da virada de chave na relação de Aureliano com a solidão, se antes ele mantinha uma rotina e uma sanidade em um estado de solitude, com a renúncia de seu antigo amigo ele “trancou-se a sete chaves dentro de si mesmo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 285). Em seus últimos dias, retornou à rotina de montar e desmontar peixinhos dourados, ignorava os pratos de comida deixados por sua mãe, Úrsula, e apenas saiu de sua clausura para ver o desfile de um circo.

A prostração em que se afundou o seguiu até os últimos minutos de sua vida, quando após a passagem do circo retornou à sua rotina:

Viu os palhaços dando cambalhotas na cauda do desfile, e viu outra vez a cara de sua solidão miserável quando tudo acabou de passar e não restou nada além do luminoso espaço da rua [...] Então foi até a castanheira, pensando no circo, e enquanto urinava tratou de continuar pensando no circo, mas não achou mais a lembrança. Enfiou a cabeça entre os ombros, como um franguinho, e ficou imóvel com a testa apoiada no

⁴⁷ O estopim para a indignação de Aureliano na juventude com o assassinato de uma mulher a pauladas por soldados durante o início da guerra civil, quando Macondo estava sob o comando do exército conservador: “As decisões eram tomadas por um capitão de exército que todas as manhãs arrecadava de casa em casa um tributo extraordinário para a defesa da ordem pública. Quatro soldados sob seu comando arrebatarem da família uma mulher que havia sido mordida por um cão raivoso e mataram a coronhadas no meio da rua”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 114)

tronco da castanheira. A família não ficou sabendo até o dia seguinte, às onze da manhã, quando Santa Sofía de la Piedad foi jogar o lixo no baldio dos fundos e reparou que os urubus estavam baixando. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 290)

Aureliano perpassa por esses dois relacionamentos com a solidão ao longo do livro, primeiro como um amigo e o segundo já totalmente imerso, entregue, de uma forma que não mantinha um contato contínuo com quase nenhum membro da família. Para um personagem que atravessa diversas fases na narrativa, não é estranho observar essas mudanças.

Por outro lado, em *O Outono do Patriarca*, seu personagem principal, "o patriarca" ou "o presidente" (este não é nomeado no romance), não possui uma cordialidade com a solidão. Mas isso não quer dizer que ela não esteja presente, apenas que, mergulhado em sua megalomania, o patriarca não transparece tão facilmente esse isolamento. Em uma de suas mortes⁴⁸, é encontrado seu corpo no chão "com o braço direito dobrado sob a cabeça para que servisse de travesseiro, como havia dormido noite após noite durante todas as noites em sua longuíssima vida de déspota solitário." (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 10)

Muitos dos problemas que este personagem possui com a solidão acabam dando espaço a contestações. Ao longo da narrativa, o patriarca se questiona se é mesmo o detentor do poder, já que foi colocado nele por uma conveniência dos marines norte-americanos. É importante observar que o poder dos caudilhos descritos por García Márquez nem sempre se apresenta de uma forma absoluta. Em geral, esses personagens possuem um poder carismático, como grande parte dos caudilhos históricos, mas há casos como o do patriarca que se revela um poder ilusório.

[...] abandonaram no molhe o velho encouraçado de desembarque por cuja coberta passeava em noites de junho o espanto de um almirante perdido na borrasca, mas antes de levarem em seus trens voadores aquele paraíso de guerras portáteis impuseram-lhe a ele a medalha da boa vizinhança, renderam-lhe honras de chefe-de estado e lhe disseram em voz alta para que todo mundo ouvisse que aí o deixamos com seu bordel de negros para ver como se arranja sem a gente, (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 54)

[...] o único que tem a honradez de passar-lhe o que todo mundo diz que o senhor não é presidente de ninguém nem está no trono por suas próprias pernas senão que aí o

⁴⁸ Durante todo o livro, o patriarca forja uma memória para o país no qual "governa", e as suas mortes são um exemplo disso. Na narrativa se acredita que ele teria entre 107 e 232 anos, o livro aborda ao início uma morte que acaba sendo falsa e ao se encaminhar para o final trabalha a real morte do ditador.

sentaram os ingleses e o sustentaram os gringos com o par de colhões do seu encouraçado, que eu vi zanzando daqui para ali e dali para cá sem saber por onde começar a mandar de medo quando os gringos gritaram-lhe que aí o deixamos com seu bordel de negros para ver como se arranja sem nós. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 30)

Como Gabo procura escrever sobre o ditador latino-americano em *O Outono do Patriarca*, ele utiliza de características mais específicas dos regimes autoritários na região, especialmente no século XIX. Essa relação de uma dependência militar também fica clara ao longo da obra.

[...] e ele dispôs de mais tempo para ocupar-se das forças armadas com tanta atenção quanto no princípio do seu mandato, não porque as forças armadas fossem o sustentáculo de seu poder, como todos acreditávamos, mas pelo contrário, porque eram seu inimigo natural mais temível, de modo que fazia uns oficiais pensarem que eram vigiados pelos outros, embaralhava seus destinos para impedir que conspirassem. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 18)

Logo no início do romance *O Outono do Patriarca*, esse poder ilusório do patriarca é citado pois fica claro que o líder é apenas um fantoche, colocado no poder por conveniência dos estrangeiros e deixado à própria sorte quando aquele pedaço de terra não os interessa mais. Porém, o patriarca não é totalmente alheio à sua realidade, sabendo dos pilares que sustentam seu governo e de alguns de seus perigos, ele procura confundir os seus inimigos e, dessa forma, se perpetua no poder.

Tanto em *O Outono do Patriarca* quanto em *Cem Anos de Solidão*, é abordado a relação da política externa do local com os Estados Unidos, por mais que este não seja nominalmente citado. Quando se pensa em uma história que tenha a América Latina nos séculos XIX e XX e sua política como plano de fundo, é esperado que temas como a busca por uma soberania nacional⁴⁹, as intervenções ou ameaças de intervenções e a dependência da política interna à política externa apareçam.⁵⁰

⁴⁹ Laila Brichta aprofunda esse debate de ditaduras e soberania em *O Outono do Patriarca* no seu trabalho “As histórias na análise de um romance: Análise da representação de ditadura na obra *El Otoño del Patriarca*” (2002)

⁵⁰ O Caribe seria o local em que ambas as obras se passam, e justamente no Caribe e América Central foram os locais onde ocorreram as intervenções mais diretas por parte dos Estados Unidos. Podemos citar as intervenções no

Em *Cem Anos de Solidão*, essa intervenção é representada pela peste da banana, evento que também retira Aureliano de seu refúgio na solidão. Junto à vinda da Companhia Bananeira para Macondo há também a construção da linha férrea e a mudança na rotina da cidade:

Tantas mudanças ocorreram e em tão pouco tempo, que oito meses depois da visita de Mr. Herbert os antigos habitantes de Macondo se levantavam cedo para conhecer a própria aldeia.

- Vejam só a confusão em que a gente foi se meter – costumava dizer o coronel Aureliano Buendía -, só porque convidamos um gringo para comer banana. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 248)

Ao longo da narrativa, a cidade também é abandonada pelos intervencionistas, mas, diferentemente de *O Outono do Patriarca*, uma figura central não é deixada para governar. O patriarca se revela como uma figura escolhida pelos fuzileiros (*marines*) para governar quando ocorre o desembarque, mais uma ação que demonstra o poder ilusório do personagem, um produto de um governo externo deixado no cargo mais alto para o seu benefício.

[...] valia-se da ocasião pra desabafar com ela sobre a sua amarga condição de joguete de fuzileiros, contava-lhe que tinha de escamotear nos guardanapos as laranjas cristalizadas e os figos de almíscar porque as autoridades de ocupação tinham contadores que anotavam em seus livros até os restos dos almoços, lamentava-se que no outro dia veio ao palácio o comandante do encouraçado com uns parece que astrônomos de terra firme que tomaram medidas de tudo e nem sequer se dignaram a me cumprimentar senão que passavam a fita métrica por cima da minha cabeça enquanto faziam cálculos em inglês e gritavam com o intérprete para mim que se afaste daí, e ele se afastava, que saísse da claridade, saía, (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 52-53)

Apesar da recorrente solidão desses personagens ao longo das obras, alguns apresentam o que poderíamos chamar de “escudeiros”, de uma maneira clichê, personagens secundários que acompanham o caudilho principal. O coronel Aureliano Buendía não possui algum que o sirva

Haiti em 1915, na Nicarágua em 1912 e em Cuba em 1906. Quando acontecia a retirada das tropas norte-americanas geralmente um governo com estruturas e um líder que beneficiasse os EUA era deixado no país.

de uma forma quase serviçal, mas durante sua narrativa o coronel Gerineldo Márquez aparece como um companheiro em diversas fases.

“Em sua primeira derrota na guerra, dos vinte e um homens que o seguiram, catorze morreram em combate, seis estavam feridos, e só um o acompanhava no momento da derrota final: O coronel Gerineldo Márquez.” (2018, p. 135). Tanto que a sua recusa em começar outra guerra ao seu lado é um dos motivos para a sua reclusão final.

Já o patriarca considerava o general Rodrigo de Aguilar o “compadre de toda a vida” (1975, p. 18). E a sua traição ao lado do embaixador Norton para retirá-lo do governo, recolhendo testemunhos de ações que atestassem algum tipo de insanidade mental, deixou ainda mais claro para si o quanto estava sozinho. A sua reação tomada com a descoberta foi digna de um delírio de poder de um caudilho dos trópicos.

[...] e então abriram-se as cortinas e o egrégio general-de-divisão Rodrigo de Aguilar entrou em uma bandeja de prata posto de todo o comprimento sobre uma guarnição de couve-flores e louros, macerado em temperos, dourado ao forno, enfeitado com a farda de cinco amêndoas de outro das ocasiões solenes e as passadeiras do valor inexcédível na manga do antebraço, catorze libras de medalhas no peito e um raminho de salsa na boca, pronto para ser servido em banquete de camaradas pelos retalhadores oficiais ante a petrificação de horror dos convidados que presenciamos sem respirar a extraordinário cerimônia de esquiteamento (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 125-126)

Também pode-se interpretar a sua mãe, Bendición Alvarado, como uma de suas confidentes. Ao longo de toda a obra, quando o patriarca está à cargo da narração, as ações são reportadas para a sua mãe e a morte dela é um dos pontos principais. O patriarca se entrega de vez à solidão por meio do luto por sua mãe enquanto o corpo dela é “levado em procissão solene até os confins menos explorados do seu reino para que ninguém ficasse sem o privilégio de honrar sua memória” (1975, p. 136)

Em *O general em seu labirinto*, Bolívar encontra em José Palácios o seu confidente na viagem final de sua vida. Manuela Sáenz também é inserida na narrativa, porém sem uma relação de servidão entre os dois como a que existe na com Palácios. Este esteve do lado do general durante toda a narrativa do livro, presenciando suas descrenças, suas enfermidades e também as suas memórias dos tempos de glória.

José Palacios já o acreditava adormecido quando o ouviu dizer:

- Lembras dessa valsa?

Assobiou vários compassos para reviver a música na memória do mordomo, mas este não a identificou. “Foi a valsa mais tocada na noite em que chegamos a Lima, vindos de Chuquisaca”, disse o general. José Palacios não lembrava, embora não esquecesse nunca a noite de glória do dia 8 de fevereiro de 1826. Lima oferecera naquela manhã uma recepção imperial, a que o general correspondeu com uma frase repetida sem falta em cada brinde: “Na vasta extensão do Peru já não resta um só espanhol.” Naquele dia se consumara a independência do continente imenso que ele se propunha converter, segundo suas palavras, na liga das nações mais vasta, ou mais extraordinária, ou mais forte até então surgida na face da terra. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 80)

Entre os três caudilhos analisados, o patriarca é o que menos apresenta durante a obra memórias de um tempo triunfante, até porque o seu lugar de poder foi muito mais lhe dado do que realmente conquistado. Já Aureliano Buendía e Simón Bolívar, apesar de solitários ao final da vida, ainda lembram de momentos no qual conquistaram grandes feitos.

Apesar de Aureliano não trazer as lembranças para o núcleo familiar com muita frequência, até por transmitir que ao final de tudo sua impressão é que as guerras foram em vão, sua trajetória é narrada de uma forma fantasiosa, própria da escrita do Realismo Mágico, podendo ser sintetizada em um dos parágrafos mais famosos da literatura latino-americana:

O coronel Aureliano Buendía promoveu trinta e duas rebeliões armadas e perdeu todas. Teve dezessete filhos varões de dezessete mulheres diferentes, que foram exterminados um atrás do outro numa mesma noite, antes que o mais velho fizesse trinta e cinco anos. Escapou de catorze atentados, setenta e três emboscadas e de um pelotão de fuzilamento. Sobreviveu a uma dose de estricnina no café que teria sido suficiente para matar um cavalo. Recusou a Ordem do Mérito outorgada pelo presidente da república. Chegou a ser comandante geral das forças revolucionárias, com jurisdição e mando de uma fronteira a outra, e o homem mais temido pelo governo, mas jamais permitiu que fizessem uma foto sua. [...] A única coisa que ficou disso tudo foi uma rua com o seu nome em Macondo. E ainda assim, de acordo com o que declarou poucos anos antes de morrer de velho, não esperava nem isso na madrugada em que foi se unir, com seus vinte e um homens, às forças do general Victorio Medina. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, P. 116)

Apesar das narrativas de seus feitos, tanto o personagem de Aureliano quanto o Bolívar de Gabo terminam as suas trajetórias desacreditados. Desta forma, voltamos ao ponto que iniciamos este tópico, a solidão presente nesses líderes. Entre os caudilhos descritos por Gabo, a solidão está de certa forma amarrada ao poder, tanto o patriarca quanto Bolívar e Aureliano terminam a vida solitários e passam boa parte dela com o mesmo sentimento.

No entanto, simplificar esses três personagens identificando em todos as mesmas características é retirar uma boa parte da história que foi construída ao redor deles. A sensatez de Bolívar e Aureliano se põe em contraste com a megalomania do patriarca, o poder vem de locais diferentes, há o poder ilusório do patriarca e, do outro lado, um poder carismático moldado de uma liderança militar. Gabo explicita que muito dessa diferença vem das frustrações políticas sofridas pelos personagens de Aureliano e Bolívar.

[...] O que teria acontecido, a propósito, se o coronel Aureliano Buendía tivesse triunfado?

- Iria parecer demais com o patriarca. Num dado momento, escrevendo o romance, tive a tentação de fazer o coronel tomar o poder. Se tivesse sido assim, em vez de *Cem Anos de Solidão* teria escrito *O Outono do Patriarca*. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007. p. 80)

Ainda assim, acreditamos haver algumas características semelhantes entre esses personagens, eles não se distanciam da visão que foi alimentada na literatura sobre o caudilho, que como já citado, era um homem de meia idade, solitário e de uma natureza bruta.⁵¹ E para compreender melhor esses homens é preciso entender a escolha de García Márquez em descrevê-los, quais foram os caminhos narrativos escolhidos pelo autor e os possíveis motivos que o levaram a abordar os caudilhos latino-americanos em suas obras.

III. III As inspirações e as construções dos personagens.

“ - Se você tivesse que definir o seu livro com uma única frase, como o definiria?

⁵¹ Bolívar, na verdade, acaba sendo uma exceção a esse estereótipo de brutalidade. García Márquez usa muito do personagem histórico em *O general em seu labirinto* e Bolívar era um militar com bastante bagagem intelectual, vivendo anos na Europa antes de retornar à América para participar das guerras de independências. A personalidade do personagem na obra literária também não transparece ser bruta.

- Como um poema sobre a solidão do poder.” (GARCÍA MÁRQUEZ, p. 92, 2007)

A figura do caudilho aparece desde muito cedo nas obras de García Márquez e vai além de seus romances, respingando em seus trabalhos jornalísticos e até na sua vida pessoal. Como apontamos anteriormente, uma das primeiras referências que o autor afirma ter é a do seu avô, o coronel Nicolás Márquez. Durante a vida, seu fascínio pelos que detinham o poder é uma constante, sendo sua amizade com Fidel Castro um exemplo sempre lembrado (VIEIRA, 2021). Além de Fidel, outros líderes políticos também serviram de inspiração para a sua literatura ou tiveram um contato mais próximo com o autor, como Omar Torrijos, Carlos Andrés Pérez e Alfonso López Michelsen.

Em uma entrevista dada ao seu amigo Plinio Apuleyo Mendoza, transformada no livro *Cheiro de Goiaba* (1982), García Márquez determina o momento em que resolveu escrever o que para ele seria o seu romance do ditador: *O Outono do Patriarca*. A fuga do ditador Pérez Jiménez⁵² foi “a primeira vez que víamos a queda de um ditador na América Latina” (2007, p. 88), e o fato de o autor estar trabalhando como jornalista em uma revista teria lhe trazido uma vivência mais intensa daquele episódio.

[...] quando o locutor do rádio, interrompendo programas de música clássica que tínhamos ouvido durante três dias anunciou a queda da ditadura. Uma depois da outra, como lanternas de uma árvore de Natal, foram-se acendendo as luzes nas janelas de Caracas. O delírio começaria depois, na neblina e no ar fresco da madrugada. Buzinas, gritos, sirenes de fábricas, pessoas agitando bandeiras em automóveis e caminhões. Pouco antes de arder o edifício da Segurança Nacional, a multidão trouxera nos ombros os presos políticos que lá se encontravam. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 88)

Ao observar a Junta de Governo, reunido com outros jornalistas e esperando a resolução daquele grupo de homens sobre os próximos passos do governo venezuelano, fora onde o autor afirma ter surgido a ideia de escrever sobre o poder e, mais especificamente, sobre o ditador latino-americano. Entretanto, o interesse de Gabo por figuras de poder não era novo, e Pérez Jiménez não foi o único ditador que o inspirou para tal escrita.

⁵² Pérez Jiménez esteve na presidência da Venezuela entre os anos de 1952 e 1958. Sua ditadura durou 7 anos e foi deposto por um golpe de estado dos setores descontentes das forças armadas venezuelanas. Golpe este que fora orquestrado também pelas grandes manifestações contra as políticas de repressão durante o seu regime.

Em suas pesquisas para a criação de *O Outono do Patriarca*, o autor começou a ler biografias de ditadores. Em *Cheiro de Goiaba* ele não deixa claro quais seriam as obras que procurou para as suas pesquisas, mas cita alguns que mais o chamaram atenção, como o líder haitiano François Duvalier (1907-71), o paraguaio José Gaspar Rodríguez Francia (1766-1840) e o venezuelano Juan Vicente Gómez (1857- 1935), e também as atitudes um tanto quanto excêntricas desses personagens históricos. De certa forma, essa personalidade curiosa está ligada ao imaginário dos caudilhos latino-americanos, por mais que às vezes não se tenha uma certeza da veracidade dos fatos.

A figura do ditador em geral é complexa e mutável, cada sociedade carrega em seu imaginário o que seria esse líder autoritário. Sendo assim, o caudilho além de ter a imagem do homem de meia idade, temperamental e isolado, também carrega um apelo ao incomum. Deve ser por esses casos que, muitas vezes, é tão comum associar o Realismo Mágico à região da América Latina, a realidade pode ser tão singular que pende para uma fantasia.

- [...] Estava maravilhado. Os ditadores latino-americanos eram delirantes. Toda noite, na hora do jantar, você me contava uma das histórias encontradas nos livros. Qual foi o ditador que mandou matar os cachorros pretos?
- Duvalier. O Dr. Duvalier, do Haiti, “Papa Doc”. Mandou exterminar todos os cachorros pretos que havia no país, porque um dos seus inimigos, para não ser preso e assassinado, transformara-se em cachorro. Num cachorro preto. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 89)

François Duvalier (1907-71) governou o Haiti de 1957 até a sua morte em 1971, quando foi substituído por seu filho. Certamente, a sua ascensão ao poder e o seu governo são muito mais complexos do que este trabalho pode abordar. Este chegou ao poder como Chefe de Estado através de eleições, mas após uma tentativa de golpe em 1958 se fechou em um regime autoritário. Quanto ao extermínio dos cachorros, fica difícil saber até onde isso foi real ou cruzou a linha do fantástico, entretanto, foi inegavelmente um governo marcado por uma violenta repressão.

Outro líder que chamou a atenção de Gabo foi o paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840). Conhecido também como Dr. Francia, governou o Paraguai entre 1814 e

1840, estando atuante politicamente durante o período de independência da nação paraguaia.⁵³ Sendo assim, grande parte do seu governo foi voltado à consolidação desta independência, e está presente na literatura para além das inspirações de Gabo, sendo o personagem principal do romance de Augusto Roa Bastos (1917-2005), *Eu, o Supremo* (1977).

- Não foi o Dr. Francia, do Paraguai, o que ordenou que todo homem de mais de vinte e um anos devia se casar?

- Sim, e fechou o país como se fosse uma casa, só deixando aberta uma janela para que entrasse o correio. O Dr. Francia era muito estranho. Teve tanto prestígio como filósofo que mereceu um estudo de Carlyle. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 88)

As excentricidades, ou o rumor delas, do ditador Maximiliano Hernández Martínez (1882-1966) de El Salvador também não passaram despercebidas pelo autor. O militar ocupou a presidência de 1931 até 1944, sendo interrompido apenas por outro golpe de estado em 1934, mas retornando ao poder já no ano seguinte.

- [...] o teósofo era Maximiliano Hernández Martínez, de El Salvador, que mandou forrar com papel vermelho toda a iluminação pública do país para combater uma epidemia de sarampo. Hernández Martínez tinha inventado um pêndulo que punha sobre os alimentos, antes de comer, para saber se estavam envenenados. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 88)

No entanto, para Gabo há um ditador que mais se aproxima da figura representada em *Outono do Patriarca*, este que possuía uma relação com a morte até de certa forma parecida com a do personagem do patriarca. Assim como o personagem sem nome do romance de García Márquez, o venezuelano Juan Vicente Gómez (1857- 1935) “fazia anunciar a sua morte e depois ressuscitar” (2007, p. 90). Apesar do livro se propor a ser um epítome do ditador latino-americano, para o autor o temperamento acaba sendo um pouco mais semelhante ao do ditador venezuelano.

⁵³ Francia foi um dos ideólogos da revolução, em 1813 foi cônsul ao lado de Fulgencio Yegros, sendo ditador temporário em 1814 e alçado à ditador perpétuo em 1816. Todavia, não foi ele quem proclamou formalmente a independência do Paraguai em 1842.

- Minha intenção sempre foi a de fazer uma síntese de todos os ditadores latino-americanos, em especial do Mar das Antilhas. Entretanto, a personalidade de Juan Vicente Gómez era tão imponente, e além disso exercia sobre mim um fascínio tão intenso, que sem dúvida o patriarca tem muito mais dele que de qualquer outro. Em todo caso, a imagem mental que tenho de ambos é a mesma. O que não quer dizer, naturalmente, que ele seja o personagem do livro, que é bem mais uma idealização da sua imagem. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 90)

O venezuelano Juan Vicente Gómez (1857-1935) esteve na presidência da Venezuela durante os anos de 1908 a 1935, deixando o cargo apenas com sua morte. Ao lado de Cipriano Castro (1858-1924), chegou ao poder como vice-presidente, porém quando Castro precisou sair do país para cuidar de sua saúde na Europa, Gómez organizou um golpe de estado que teve êxito em 19 de dezembro de 1908.

Assim como grande parte dos ditadores mencionados até aqui, seu governo também foi marcado por uma violenta repressão aos opositores, recebendo o apelido de “tirano dos andes”. Apesar de inúmeras tentativas de golpe ao longo do seu regime, Gómez apenas saiu do poder ao morrer pacificamente em casa.

Uma característica notável de seu governo é a de que durante este foi iniciada a exploração do petróleo no território venezuelano, em 1913.⁵⁴ Uma lei implementada durante o governo de Castro apenas permitia a mudança de concessões em um intervalo de 50 anos. Concomitante a isso, no início do século XX a Venezuela possuía o controle das explorações em seu solo, já que a empresa que fazia as atividades era venezuelana.

Com a ascensão de Gómez ao poder por meio do golpe de 1908, os direitos de concessão começam a mudar de mãos. Partes são concedidas para a empresa norte-americana NY&BC (*New York and Bermudez Company*), porém as concessões alteraram as companhias ao longo dos anos iniciais de 1900 e quando ocorre a primeira perfuração em um campo petrolífero, o campo *Guanoco*, a responsável acaba sendo a Royal Dutch Shell.

Nas primeiras décadas do século XX, ainda não existiam leis que de fato regulamentassem o petróleo no país, estas só iriam surgir em 1918 com um Decreto que

⁵⁴ A atividade petrolífera venezuelana vai se iniciar em 1878, isso se deve a criação da *Compañía Nacional Minera Petrolia del Tachira*. A empresa de Manuel Polido, que explorava o petróleo inicialmente em sua fazenda, era responsável por todas as atividades, desde a retirada até a comercialização. Com a crescente demanda de combustível devido às inovações da Revolução Industrial, e também as descobertas científicas e tecnológicas sobre a utilidade do petróleo, os interesses imperialistas por parte dos Estados Unidos e da Europa começaram a se intensificar no território venezuelano. <<https://pdvdoBrasil.com.br/industria-petrolifera-na-venezuela>>.

normatizava o carvão, óleo e similares e, em 1920, foi aprovada a Lei de Hidrocarbonetos. Apesar do país ainda possuir uma grande parte de reservas nacionais e propriedades estatais dos depósitos, essa conversa e concessão do petróleo venezuelano aumentou no governo de Gómez.

A questão de reservas naturais de uma nação sendo comercializadas aparece justamente em *O Outono do Patriarca*. Apesar de não ser um assunto tratado com tanta profundidade na narrativa, é comentado ao longo do tempo que o patriarca teria vendido o mar do país.

[...] pensava-se que era um homem dos páramos por seu apetite desmesurado de poder, pela natureza de seu governo, por sua conduta lúgubre, pela inconcebível maldade do coração com que vendeu o mar a um poder estrangeiro e condenou-nos a viver frente a esta planície sem horizonte de áspero pó lunar cujos crepúsculos sem razão doíam-nos na alma. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 50)

O romance não trabalha o personagem do patriarca com uma perspectiva maniqueísta, apesar de apresentar alguns traços que acompanham toda a obra, como a megalomania do personagem. O ditador começa como um homem carismático, um homem iletrado que é posto no poder de um país em desorganização e constrói essa nação como um caudilho patriarcal, a constrói junto e para o seu povo.

Ao longo da narrativa é que irá aparecer um governo corrupto, um ditador que controla seu país com mão de ferro, sem aceitar ordens até do clero. A relação do patriarca com a Igreja é marcada por passagens de desdém⁵⁵, levando o carismático ditador do início a acabar com uma população que comemora sua morte.

- Há quem afirme que no seu ditador se reúnem dois personagens históricos diferentes: o caudilho de origem rural, como foi Gómez, que surge do caos e da anarquia das nossas guerras civis e que num dado momento representa uma aspiração de ordem e de unidade nacional, e o ditador no estilo de Somoza ou de Trujillo, isto é, na sua origem um obscuro militar de baixa graduação, sem carisma algum, imposto pelos *marines* norte-americanos. O que você acha disso?

⁵⁵ A relação do patriarca com a Igreja no romance é de uma negação ao poder de Roma, havia sim uma certa religiosidade por parte do personagem, mas em relação a autoridade o patriarca não permite que o poder da Igreja seja maior que o seu. “[...] e que até o papa aprenda desde agora e para sempre que poderá ser muito papa em Roma com seu anel no dedo e na sua poltrona de outro, mas que aqui eu sou o que eu sou, porra, padrecos de merda.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1975, p. 144)

- Mais que as especulações dos críticos, deixou-me atônito (e feliz) o que me disse meu grande amigo, o general Omar Torrijos, quarenta e oito horas antes de morrer: “O seu melhor livro é *O Outono do Patriarca*: todos somos assim como você diz.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 94)

De certa forma, há realmente uma mescla desses dois personagens na figura do patriarca, o que demonstra a síntese que o autor quis criar do ditador latino-americano. Mais uma vez, os temas como solidão, a guerra, as enfermidades que cercam esse líder são parte da escrita de Gabo. Outra característica que estes romances carregam é a morte tranquila ou exilada que grande parte desses líderes têm, sem algum tipo de julgamento, pois segundo García Márquez “era antihistórico, aqueles ditadores ou morriam de velhos na cama, ou eram mortos ou fugiam. Mas não eram julgados” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 91)

Importante frisar que historicamente é errôneo considerar ditador e caudilho como a mesma coisa, já que ao analisar mais individualmente percebe-se que houveram caudilhos que não foram ditadores e vice-versa. Entretanto, pensando nas obras de García Márquez e em como ele pensa esses personagens, há uma aproximação muito grande desses dois termos, dificilmente o caudilho apresentado em sua obra não terá ações ditatoriais em algum momento.

Para além das inspirações históricas há também as que vieram de sua vida pessoal. Como já apontamos acima, o primeiro a ser lembrado pelo próprio autor ao construir a narrativa de sua biografia é o seu avô, o coronel Nicolás Márquez. É discutível até onde o autor criou os rumos que tornou público sobre a sua história e romantizou ações que aconteceram na sua infância⁵⁶, mas parece ser verídica a importância que o coronel teve em sua vida.

Segundo Felipe Vieira (2020), o coronel Nicolás Márquez era um veterano da Guerra dos Mil Dias (1889-1902), onde lutou ao lado do general Uribe Uribe. Foi membro do Partido Liberal Colombiano e, quando houve a resolução do conflito, ficou à espera de uma pensão que fora prometida pelo governo conservador.

Em apenas uma pequena descrição da vida de seu avô já é possível perceber uma influência em sua literatura. A Guerra dos Mil Dias foi um dos conflitos civis que serviram de inspiração para a escrita de *Cem Anos de Solidão*, e o general Uribe Uribe é uma das figuras que inspiram o personagem de Aureliano Buendía. A questão da pensão também aparece na obra de

⁵⁶ Assim como citado no capítulo II. I A infância romantizada de Gabo.

1967, entretanto há todo um romance anterior dedicado somente a ela, *Ninguém Escreve ao Coronel* (1961).⁵⁷

O fato de ter se cercado de homens de poder ao longo da sua vida também não passa despercebido e uma das relações mais feitas ao lembrar de Gabo foi a sua amizade de anos com o líder cubano Fidel Castro. Para Plinio Apuleyo Mendoza, a admiração do escritor a Fidel está relacionada à admiração que este tem pelo caudilho latino-americano.

Seja em sua vida pessoal, em figuras históricas ou políticas, García Márquez deixou claro que o poder, e a solidão do poder, o fascinavam. E isso se reflete diretamente em seus personagens e na sua obra em geral, quando o autor se utiliza desse passado pessoal e também histórico para criar as bases de suas narrativas e seus personagens.

III. IV A “Mamãe Grande”: Uma presença feminina no universo patriarcal dos caudilhos.

Esta é, incrédulos do mundo inteiro, a verdadeira história da Mamãe Grande, soberana absoluta do reino de Macondo, que viveu em função de domínio durante 92 anos e morreu com cheiro de santidade numa terça-feira de setembro passado e a cujos funerais veio o Sumo Pontífice. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 137)

Não somente de Aurelianos e Josés Arcádios teria vivido a cidade de Macondo. Entre seus personagens mitológicos também estava a Mamãe Grande, uma matriarca aparentemente amada pelo povo. Notavelmente diferente dos caudilhos sobre os quais García Márquez costuma escrever, ao invés de um homem rude e fragilizado, temos uma mulher com um poder quase sacramental.

As personagens femininas de García Márquez costumam ter um papel central nas ações que desenvolvem o enredo, entretanto, ainda assim aparecem como personagens coadjuvantes. Um exemplo é a sua mais famosa obra, *Cem Anos de Solidão*, é impossível pensar em como a narrativa andaria sem a figura de Úrsula Iguarán, não é à toa que talvez seja a que tenha uma

⁵⁷ Em *Cem Anos de Solidão* é prometido aos liberais logo após o Tratado de Neerlândia uma pensão de guerra, porém esta nunca foi entregue ao longo da obra. Dessa forma, em *Ninguém Escreve ao Coronel* toda uma narrativa é criada em torno de uma personagem que envelhece esperando essa pensão.

maior longevidade durante o romance. Mas apesar de reger essa narrativa, ela não se encontra como a protagonista dela, a não ser no início do livro quando chegam a Macondo.

Sua força e presença estão no seu sofrer pelas guerras de Aureliano, no seu pesar pelas inconsistências de Amaranta, e até no desgosto pelo autoritarismo de Arcádio, mas estas não são suas histórias. O próprio autor cita essa sensatez e segurança que as mulheres possuem em seus livros, mas não o protagonismo. “Acho que as mulheres mantêm o mundo no ar, para que não se desfaça, enquanto os homens tentam puxar a história. Por fim, a gente se pergunta qual das duas coisas será a menos sensata.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 83)

Porém, antes mesmo de García Márquez escrever sobre o patriarca, Aureliano ou Bolívar, aparece a Mamãe Grande junto a Macondo no último conto da obra *Os Funerais de Mamãe Grande* (1962). Protagonista de sua própria história, não é uma personagem que está ali para transmitir uma segurança na narrativa, sendo essa que gira em torno de sua morte.

Ninguém era indiferente a essa morte. Durante o presente século, a Mamãe Grande fora o centro de gravidade de Macondo, como seus irmãos, seus pais e os pais de seus pais o foram no passado, em uma hegemonia que preenchia os dois séculos. A aldeia foi fundada em torno de seu nome. Ninguém conhecia a origem, nem o limite nem o valor real do patrimônio, mas todo mundo acostumara-se a acreditar que a Mamãe Grande era dona das águas corrente e paradas, chovidas e por chover, e dos caminhos vicinais, dos postes do telégrafo, dos anos bissextos e do calor e que tinha além disso um direito herdado sobre a vida e fazendas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 140)

Apesar de também acometida por uma enfermidade ao final de sua vida, a sua descrição se diferencia dos outros caudilhos de García Márquez. Vê-se que o autor deixa claro a fragilidade física dos personagens, os colocando quase como moribundos. Também é explorada a fragilidade mental, junto à solidão que os acompanha. Mas Mamãe Grande não parece sofrer dessa solidão, tampouco de qualquer resquício de fragilidade.

Quando se sentava para gozar a fresca da tarde na varanda de sua casa, com todo o peso de suas vísceras e de sua autoridade aplastado em sua velha cadeira de balanço de cipó, parecia de fato infinitamente rica e poderosa, a matrona mais rica e poderosa do mundo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 140)

Não chegaram a ver a Mamãe Grande na missa principal, abanada por algum membro do poder civil, desfrutando o privilégio de não se ajoelhar nem mesmo na hora da elevação para não estragar sua saia de volantes holandeses e suas anáguas engomadas de cambraia. Os velhos recordavam como uma alucinação da juventude duzentos metros de tapete que se estenderam da casa-grande até o altar-mor, na tarde em que Maria del Rosário Castañeda y Montero assistiu aos funerais de seu pai, e voltou pela rua atapetada investida de sua nova e irradiante dignidade, transformada aos 22 anos de idade na Mamãe Grande. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 143)

Apesar de muito da sua imagem também estar ligada a um passado glorioso, em que os luxos foram interrompidos pelas guerras e divergências políticas, a personagem manteve-se como uma divindade no imaginário da população até o momento dos seus funerais. Mesmo que o seu poder fosse muito mais carismático do que realmente por posses, já que em seus últimos momento quando repassava seu testamento ao Padre Nicanor, acabou por enumerar tesouros ilusórios como “três potes cheios de moedas de ouro, enterrados em algum lugar da casa durante a guerra da Independência, que não foram encontrados em periódicas e laboriosas escavações.” (2021, p. 147)

Ao contrário de grande parte de seus caudilhos, a Mamãe Grande não foi esquecida ao final da sua vida. Sua presença ainda era tão significativa que a população de seu fantasioso reino sentiu o choque de sua morte. E assim como em vida, a sua grandiosidade continuou em seu funeral, que reuniu até o Santo Pontífice, que padeceu com os pernilongos ao sair pela primeira vez de sua Basílica em direção a Macondo.

Pouco antes das onze, a multidão delirante que se asfixiava ao sol, contida por uma elite imperturbável de guerreiros uniformizados de dólmãs guarnecidos e espumosas barretinas, lançou um poderoso rugido de júbilo. Dignos, solenes em seus fraques e cartolas, o presidente da República e os ministros; as comissões do Parlamento, a Corte Suprema de Justiça, o Conselho de Estado, os partidos tradicionais e o clero, e os representantes dos bancos, do comércio e da indústria, fizeram sua aparição na esquina do telégrafo. Calvo e rechonchudo, o velho e enfermo presidente da República desfilou diante dos olhos atônitos das multidões que o haviam eleito sem conhecê-lo e que só agora podiam prestar um testemunho verídico de sua existência. [...]

Em seu féretro com panejamentos de púrpura, separada da realidade por oito torniquetes de cobra, a Mamãe Grande estava então por demais embebida em sua eternidade de formol para perceber a magnitude de sua grandeza. Todo o esplendor com que ela havia

sonhado no balcão de sua casa durante as vigílias do calor cumpriu-se com aquelas quarenta e oito gloriosas horas em que todos os símbolos da época renderam homenagem à sua memória. O próprio Sumo Pontífice, a quem ela imaginara em seus últimos delírios suspenso em uma carruagem resplandecente sobre os jardins do Vaticano, sobrepôs-se ao calor com um leque de palha trançada e honrou com sua dignidade suprema um dos maiores funerais do mundo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 156-158)

Porém, mesmo a homenageada em um dos maiores funerais do mundo não pode escapar da peste do esquecimento após a sua morte. Este é um ponto em que quase todos os caudilhos de García Márquez convergem, independente de terem sido ditadores que viveram por mais de 100 anos, generais que terminaram nomeando ruas ou figuras quase que folclóricas que mandavam até nos menores detalhes da cidade.

Talvez o único que não fora tão afetado seja Aureliano Buendía, pois sua presença ainda é lembrada não só na narrativa de *Cem Anos de Solidão*, mas também em outros romances e contos como este da Mamãe Grande. Quando ocorre a morte da matriarca e a poeira de seu faraônico funeral abaixa, vê-se nos pormenores que o seu poder e presença era tamanha que sufocava o seu próprio povo. Ao final de duas semanas de preces pela matriarca, a população pode finalmente suspirar e assistir o início de uma nova era.

Agora o Sumo Pontífice podia subir ao céu em corpo e alma, cumprida sua missão na terra, e o presidente da República podia sentar-se e governar segundo o bom critério, e as rainhas de tudo o que existe e por existir podiam casar-se e ser felizes e conceber e parir muitos filhos, e as multidões podiam erguer as suas tendas segundo o seu leal modo de ver e entender nos desmesurados domínios da Mamãe Grande, porque a única pessoa que poderia opor-se a isso e tinha suficiente poder para fazê-lo começara a apodrecer sob uma plataforma de chumbo. Só faltava então que alguém encostasse um tamborete na porta para contar esta história, lição e escarmento das gerações futuras, e que nenhum dos incrédulos do mundo ficassem sem conhecer a notícia da morte de Mamãe Grande, porque, amanhã, quarta-feira, virão os varredores e varrerão o lixo de seus funerais, por todos os séculos dos séculos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021, p. 158-159)

Se pensarmos que García Márquez costuma levar como inspiração a sua vida pessoal em suas escritas, podemos imaginar que a matriarca possui um pouco de sua mãe e sua avó que

esteve presente em sua infância em Aracataca. Em *Cheiro de Goiaba*, o autor revela que a sua relação com a mãe foi uma relação de seriedade, os seus primeiros anos de vida foram ao lado dos avós e quando chegou à casa de sua mãe sendo mais um entre seus irmãos, mas no papel de mais velho, por isso a ajudava em seus problemas domésticos. Já sua avó lhe marcou como uma contadora de histórias, a riqueza com a qual transmitia os causos foi uma inspiração na sua escrita.

Além disso, a Mamãe Grande se apresenta como uma figura matriarcal muito comum nas famílias latino-americanas, em geral estas se reúnem em torno de uma mulher de maior idade e sabedoria, e ao contrário de outras sociedades, a figura da avó parece ser central na América Latina.

Portanto, por meio dos caudilhos escritos por García Márquez se pode observar não só alguns personagens históricos da América Latina, mas também comportamentos das sociedades desta região. O autor procurava escrever sobre o poder e aqueles que o detinham, e em torno desses foram escritos personagens que despertam curiosidade sobre o histórico latino-americano e a fascinação por esses caudilhos.

CONCLUSÃO

Ao longo do período de pesquisa, o trabalho foi tomando diversas formas até chegar ao resultado final. No início desta se imaginava fazer um comparativo entre o caudilhismo descrito na historiografia e o caudilhismo apresentado nas obras de autor. A intenção não seria apontar quem estava certo ou errado, as representações da literatura ou da história, mas sim tentar compreender como o autor construiu esse fenômeno histórico em sua literatura.

O caudilhismo por si só é digno de inúmeros temas de pesquisa, ao longo da América Latina se encontram diversos autores que dedicaram seu trabalho a tentar entender o fenômeno desses líderes que marcaram os séculos XIX e XX em nosso continente. A América Latina carrega um fascínio por figuras patriarcais de poder, e isso se reflete nos estudos feitos pela região. Entretanto, seria empobrecedor e generalista apontar apenas um ou outro autor como certo nessa discussão que já dura décadas.

Algo que antes foi creditado como um vazio historiográfico ao início da pesquisa se desenrolou como um terreno muito fértil. Certamente será difícil encontrar uma obra que reúna todos os aspectos e discussões sobre o caudilhismo, apesar de termos os ensaios clássicos que nos ajudam nesse primeiro momento. Entretanto, é possível encontrar trabalhos que falam sobre os aspectos individuais de caudilhos específicos e também de regiões específicas.

Apesar de se lembrar com frequência das semelhanças entre as regiões da América Latina, em seus países participantes existem diferenças regionais importantíssimas de serem pontuadas. Não se pode pensar na região do Caribe da mesma forma que se pensa no nordeste brasileiro. Até a própria visão do Brasil como parte da América Latina pode ser discutível, apesar de não ser o objetivo deste trabalho.

O grande volume de pesquisas, temas e desafios em torno do conceito de caudilhismo pode ser assustador ao início, já que não sabemos muito bem por onde começar. Mas ao pensar que o objetivo deste trabalho não é um estudo sobre o caudilhismo latino-americano e sim sobre o caudilho no universo de García Márquez, o fardo da pesquisa se torna mais leve. A trajetória escolhida foi procurar entender os primeiros ensaios clássicos sobre o caudilhismo, quem foram

os autores que os escreveram e como eles estabeleceram algumas ideias que até hoje são relacionadas ao assunto, como a dicotomia barbárie e civilização.

Logo após, foi necessário identificar quem se propôs a fazer uma crítica direta dessas obras e quais foram os caminhos tomados para tal. Ao fazer esse balanço, foi possível identificarmos algumas características que poderiam ser utilizadas para trabalhar com os personagens de García Márquez. O fato do escritor colombiano se utilizar de personagens históricos como suas inspirações também contribui para a análise, já que assim foi possível buscar estudos que remetessem diretamente a estes.

Sendo assim, com a indicação de características encontradas em suas personagens e uma base historiográfica foi possível começar a adentrar o universo construído pelo autor. Onde esses líderes patriarcais, oligárquicos e carismáticos tinham seu momento de protagonismo em seus romances. Pode ser que um dia esta pesquisa avance para uma análise mais profunda sobre os caudilhos latino-americanos, escolhendo talvez uma região específica para trabalhar esse fenômeno histórico. Pode ser também que outros escritores e seus universos sejam analisados, já que o caudilhismo deixou de se apresentar como um vazio para se apresentar como um grande oceano de oportunidades para pesquisas futuras.

Em relação ao trabalho com a literatura, foi preciso tomar cuidado ao longo da pesquisa para não incorporar e reproduzir o discurso do autor, por mais que tenham sido utilizadas obras de apoio, como entrevistas e uma autobiografia. Assim como todo grande narrador, García Márquez nos leva a crer na narrativa que conta sobre a sua trajetória. Apesar de não ser o real objetivo apontar o que teria sido verdadeiro ou não em sua trajetória, foi preciso apontar que, como já demonstrado anteriormente por outros autores, alguns aspectos sobre a infância de Gabo foram romantizados por ele mesmo ao longo de sua carreira, especialmente após alcançar o sucesso editorial.

Não é incomum pensar que um autor utiliza de sua história como um panorama para construir seus personagens. Pelo contrário. É de se esperar que as experiências de nossa vida pautem as nossas decisões e escolhas futuras. Entretanto, é trabalho do historiador analisar até que ponto essa inspiração está pautada na realidade ou foi desviada em certos momentos para nos dar uma impressão de um destino já traçado desde o começo.

A ideia que Gabo construiu de uma Aracataca como Macondo pode ser refutada em alguns momentos. Nem sempre o autor demonstrou carinho por sua cidade natal. Seu retorno à cidade junto com sua mãe, anos depois, para vender uma casa parece muito mais um ato

protocolar do que um momento que o levou a escrever as primeiras páginas de seu mais famoso romance. A história de vida de seu avô Coronel Márquez também parece muito menos fantasiosa quando se analisa os seus pormenores.

Entretanto, de forma alguma a credibilidade e o talento como romancista de García Márquez são colocados de lado pelo fato dele, aparentemente, não ser totalmente verídico com a sua trajetória. Seria até um mérito do próprio autor nos convencer de que toda a sua infância apontava para uma genialidade e um destino futuro, mais um de seus méritos como romancista.

Junto a essa questão, também foi preciso analisar o meio literário em que o autor estava inserido. Primeiramente, foi feito um apanhado sobre a história da literatura Latino-Americana para depois focar nas partes em que García Márquez se fez presente, como o *Boom* e também ao Realismo Mágico, já que o autor foi conhecido como um dos maiores expoentes dessa corrente literária.

Durante a pesquisa foi preciso também observar o meio político no qual o autor conviveu ao longo de sua vida, assim como as suas influências. Para analisar a sua escrita sobre alguns líderes políticos (ou, até mesmo, traficantes de drogas) é imprescindível observar quais foram os líderes que este procurou se cercar ao longo da vida. A esse respeito, é notável a sua defesa à Revolução Cubana, e a Fidel Castro, durante toda a sua trajetória política. Apesar de passar por momentos conflituosos, como o Caso Padilla e a sua renúncia ao cargo na Prensa Latina, García Márquez foi, durante toda a sua vida, um apoiador da esquerda latino-americana, especialmente de Cuba.

Não só Fidel Castro estava em seu círculo de amizades, mas também outros líderes latino-americanos. Esse círculo de poder, representado por suas amizades, o ajudou a escrever as narrativas que contemplavam o poder e a solidão, como *O Outono do Patriarca*, considerado como seu ensaio principal sobre o poder. García Márquez deixava claro que viu essa autoridade como uma forma de refletir sobre a solidão, e principalmente a solidão oriunda do poder. Esse tema sempre esteve muito presente na escrita do autor, não só em seus romances, mas também na escrita jornalística, por isso foi necessário também abordá-lo ao pensar em seus caudilhos.

No geral, os caudilhos retratados por García Márquez são homens de meia idade, já frágeis psicológica e fisicamente, imersos em sua própria solidão apesar de ainda possuírem um ou outro companheiro fiel. Sua narrativa gira em torno dos anos ou momentos finais de sua vida, a sua trajetória é contada ao longo de toda a narrativa ou é vista como um *flash back* não-cíclico durante a obra.

Algumas dessas características também são utilizadas para escrever seus textos jornalísticos. É possível perceber alguns traços da escrita de seus caudilhos em personagens não-fictício como, por exemplo, Pablo Escobar em *Notícias de Um Sequestro*. Apesar de não utilizarmos os textos jornalísticos e de não-ficção do autor como base para as reflexões aqui apresentadas, pois acabaria sendo um material extremamente extenso para o pouco tempo de pesquisa, sugerimos que alguns aspectos recorrentes nas descrições de seus caudilhos também pode ser vistos neste outro conjunto de fontes. Retornando brevemente às figuras de poder que o rodearam, nota-se o mesmo afínco em dedicatórias e textos escritos que descreviam Fidel Castro, era como se fosse um de seus caudilhos.

Portanto, ao perpassar pela trajetória literária da América Latina, a trajetória de vida do autor e os contextos políticos e históricos em que vivenciou buscamos esboçar uma imagem do que seria o “seu”¹ caudilho. No universo de García Márquez, o caudilho é uma possibilidade de estudar e entender o poder, algo que o autor sempre se mostrou interessado. Para Gabo, o poder vinha acompanhado da solidão, talvez uma das únicas figuras que inicialmente não esteja perdida em solidão seja a Mamãe Grande. Esta se mostra uma personagem fora da curva, não patriarcal, grandiosa, demonstrando poder do seu primeiro até o último momento.

Até a personagem mais grandiosa de Gabo parece ser vítima da peste do esquecimento. Seu controle sob a população foi absoluto até o momento de sua morte, mas a mesma traz semanas depois um alívio aos seus “súditos”, que não precisam mais viver sob o peso do enorme poder da matriarca, podiam seguir as suas vidas sem as faraônicas comemorações. No universo de Gabo, todos os seus caudilhos acabam sucumbindo à solidão.

FONTES CENTRAIS

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro, Record, 2018.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cheiro de Goiaba**. Rio de Janeiro, Record, 2007.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O outono do patriarca**. Rio de Janeiro, Record, 1975.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **O general em seu labirinto**. Rio de Janeiro, Record, 2018.

FONTES PERIFÉRICAS

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Ninguém escreve ao coronel**. Rio de Janeiro, Record, 1968.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Noticia de un secuestro*. Barcelona, Nueva Narrativa, 1996.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Os funerais da Mamãe Grande**. Rio de Janeiro, Record, 2021.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Viver para contar**. Rio de Janeiro, Record, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGGIO, A; PINHEIRO, M S. **Os intelectuais e as Representações da Identidade Latino-Americana**. São Paulo. Revista Dimensões, vol.29, p.22-49, 2013.

ALBERDI, Juan Bautista. *Palabras de un ausente*. Obras completas de Juan Bautista Alberdi. Buenos Aires. La Tribuna Nacional, 1887.

BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Gêneros de Fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo, Centro Ángel Rama, 1993.

BOLÍVAR, Simón. **Escritos Políticos**. São Paulo, Editora da UNICAMP, 1992.

- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, DIFEL, 1989.
- BORGES, Valdeci. **História e Literatura: Algumas considerações**. Góias, Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/ 2010
- BRICHTA, L. **As histórias na página de um romance: Análise da representação de ditadura na obra *El Otoño del Patriarca***. Campinas: s.n, 2002.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.) **A história contada: capítulos de História social da Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 7-13.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Editora DIFEL, 2002.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano americano**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- COSTA, Adriane. **Os intelectuais, o boom da literatura latino-americana e a Revolução Cubana**. São Paulo, Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, 2001.
- COSTA, Adriane. **Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)**. Minas Gerais, UFMG, 2009.
- DE LA FUENTE, Ariel. ***Los hijos de Facundo. Caudillos y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (1853-1870)***. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- D'ASSUNÇÃO, José. **A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier**. R Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 9, núm. 1, 2005, pp. 125-141, Maringá, Brasil.
- DOMINGUES, Beatriz. **Caudilhismo na América Latina: entre a teoria política e a literatura**. Vitória, Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC, 2008.
- DUARTE, Marcelo. **O Romance Histórico e Seus Desdobramentos na América Latina**. RELACult, V. 04, ed. especial, fev., 2018, artigo nº 736.
- ECO, Umberto. ***Lector in fabula***. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- E. M. Forster. **Aspectos do Romance**. São Paulo, Globo, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. São Paulo. Editora Paz & Terra, 2014.
- GINZBURG, Carlo. **Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GOLDMAN, Noemí; SALVATORE, Ricardo. ***Caudillismos rioplatenses***. Buenos Aires: Eudeba, 1998

- JIMÉNEZ, F. *El dictador latinoamericano*. Revista Philologica, vol.07, 1992.
- KRAUZE, Enrique. **Os Redentores: Ideias e poder na América Latina**. São Paulo, Saraiva, 2011.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Ed UNICAMP, 1990.
- LOPES, Rodrigo; Fleck, Gilmei. **Xicoténcatl (1826): Primeiro Romance Histórico Latino-Americano**. Minas Gerais, Revista Eletrônica Darandina, 2016.
- LYNCH, John. *Caudillos em Hispanoamérica: 1800-1850*. Trad. Martín Rasskin Gutman. Madrid:Mapfre, 1993.
- LUKÁCS, Gyorgy. **O Romance Histórico**. Editora Boitempo, São Paulo, 2011.
- MAIA, G L. **Realismo Mágico e Resistências às Ditaduras**. ANAMORPHOSIS, Revista Internacional de Direito e Literatura, v.2, No.2, 2016.
- MAX, Weber. **Ensaio de Sociologia**. Ed. Guanabara: Rio de Janeiro, 1981.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México, *Fondo de Cultura Económica*, 2000.
- MENDES, Ricardo Antonio Souza. **Ditaduras civil-militares no Cone Sul e a Doutrina de Segurança Nacional – algumas considerações sobre a Historiografia**. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 5, n.10, jul./dez. 2013. p. 06 - 38.
- MORSE, Richard. *Toward a Theory of Spanish American Government*. *Journal of The History of Ideas*, Vol. 15, No.1, pp. 71-93. Pennsylvania, 1954.
- MUTIS, B Z. *Caudillismos y Dictaduras en Latinoamérica: Una Indagación Histórica desde la Literatura y otras fuentes*. Universidad Del Atlántico, Historia Caribe, Barranquilla, No.9, 2004.
- NOEMÍ, Daniel. —*Y después de lo Post, ¿Qué? Narrativa latinoamericana hoy*. IN: JUÁREZ, Jesús Montoya & ESTEBAN, Ángel. (orgs.). *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993
- TAVARES, F. (2011). **Três Variantes do Personalismo na Política da América Hispânica: O Caudilhismo, o Bolivarianismo e o Populismo como expressões de afirmação regional**. Cadernos PROLAM/USP, 10(18), 38-52.
- TELES, Luciano. **Vista do Caudilhismo e Clientelismo na América Latina: Uma discussão conceitual**. Revista Faces de Clio, pág. 102, 2015.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Editora PREMIA, México, 1981.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

VIEIRA, F. P. G.. **De Macondo a McOndo: os limites do Real Maravilhoso como discurso de representação da América Latina (1947-1996)**. Campinas, 2012.

VIEIRA, F. P. G. **Gabo, Cronista da América. História, memória e literatura**. São Paulo, Intermeios, 2020.

VIEIRA, F. P. G.. **História, memória e literatura: a construção do passado hispano-americano nos romances de Gabriel García Márquez**. Campinas, 2018

VILLATE, Camila. **Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez**. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2000.

RUIZ, C M. **La Figura Del Dictador en La Novela**. Madrid, 2015.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo**. Buenos Aires, 1979.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo, Editora Schwarcz, 1990