



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LUCAS DE LIMA

SINTOMAS DEL CÓLERA:

A VIOLÊNCIA DA SOCIEDADE COLOMBIANA NA
OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

LUCAS DE LIMA

SINTOMAS DEL CÓLERA:
**A VIOLÊNCIA DA SOCIEDADE COLOMBIANA NA
OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de História da Universidade
Estadual de Londrina, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. André Lopes Ferreira

Londrina
2018

LUCAS DE LIMA

SINTOMAS DEL CÓLERA:

**A VIOLÊNCIA DA SOCIEDADE COLOMBIANA NA
OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de História da Universidade
Estadual de Londrina, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciatura em História.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. André Lopes Ferreira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Célia Regina da Silveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Igor Luis Andreo

Londrina, ____ de _____ de 2018.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Prof. Dr. André Lopes Ferreira pela constante orientação neste trabalho, por me disponibilizar a fonte que viabilizou esta pesquisa, pela sua disponibilidade ao indicar referências e metodologias que me permitissem ter mais segurança na análise de um objeto que é a obra de um autor consagrado da literatura latino-americana, também por sua paciência em me aconselhar e permitir a escolha de um tema de pesquisa que me despertasse interesse tanto pessoal quanto teórico-metodológico, pelo seu grande empenho no exaustivo trabalho de revisão, e é claro, pela disponibilidade e cordialidade.

Um agradecimento importantíssimo também à minha mãe, a senhora Ilda Teresa de Lima, que esteve sempre dando estrutura física, financeira e psicológica para que eu pudesse continuar meus estudos de forma tranquila, a minha formação é um momento feliz para ela também, que não seria possível sem seu suporte essencial.

Agradecimentos também Prof. Dr. Rogério Ivano, meu professor de Metodologia de Pesquisa, que sempre esteve disponível a conversar sobre dúvidas que eu tinha a respeito do meu trabalho, ainda nos estágios extremamente iniciais, e também pelas indicações de leituras em aulas. Cito também nesta sessão a Prof. Dra. Amanda Perez Montañez, que teve contribuição essencial com indicações de leituras acerca da teoria literária e da literatura de Gabriel García Márquez, que foram muito úteis neste trabalho e me serão muito úteis no futuro.

Agradecimentos especiais à camarada Marcela Vieira Martins, que sendo uma das colegas de sala com a qual fiz minha graduação me proporcionou uma troca de conhecimentos essencial para o meu amadurecimento como humano e como profissional. Aos demais amigos e colegas de sala com os quais tive o privilégio de dividir carteiras, debates, bons e maus momentos, também agradeço. Nos influenciámos mutuamente, e de qualquer forma, foi um prazer.

“Pero quando empezó a esperar la respuesta a su primera carta, la ansiedad se le complicó con cagantinas y vomitos verdes, perdió el sentido de la orientación y sufría demayos repentinos, y su madre se aterrorizó por que su estado no se parecía a los *desórdenos del amor sino a los estragos del cólera.*”

(Gabriel García Márquez)

LIMA, Lucas de. **Sintomas Del Cólera**: A Violência da Sociedade Colombiana na Obra de García Márquez. 2018. 51 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo analisar a obra literária *El Amor en los tiempos del Cólera*, de Gabriel García Márquez como fonte histórica. Para tanto foi feito um trabalho de contextualização histórico-literária, englobando também a vivência do autor, tendo em vista a importância das influências autobiográficas na obra de García Márquez como um todo. O trabalho de contextualização serviu a uma metodologia que pontuou análise interna e uma análise externa da obra, e tiveram como resultado a conclusão de que a temporalidade da fonte está relacionada com a violência na Colômbia ao longo da história: o contexto em que foi escrita por García Márquez e o contexto no qual o autor projeta o enredo são ambos marcados pela violência.

Palavras-chave: História; Colômbia; Gabriel García Márquez; literatura; temporalidade; violência.

LIMA, Lucas de. **Symptoms of Cholera: The Violence of the Colombian Society in García Márquez's Literature.** 2018. 51 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

ABSTRACT

The present work had the objective of analyzing the literary work *El Amor en los tiempos del Cólera*, written by Gabriel García Márquez as a historical source. For this was done a work of historical-literary contextualization, also encompassing the author's experience, considering the importance of the autobiographical influences in the work of García Márquez as a whole. The work of contextualization served a methodology that punctuated internal analysis and an external analysis of the work, and resulted in the conclusion that the temporality of the source is related to the violence of the history of Colombia throughout history: the context in which it was written by García Márquez and the context in which the author projects the plot, are both marked by violence.

Key words: History; Colombia; Gabriel García Márquez; literature; temporality; violence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPITULO 1 - HISTÓRIA COLOMBIANA NO FINAL DO SÉCULO XIX, NO SÉCULO XX E O CONTEXTO DO AUTOR.....	14
1.1 CONTEXTO DO AUTOR: UMA BREVE HISTÓRIA DE <i>GABO</i>	15
1.2 A Colômbia do Século XIX	18
1.3 A Colômbia do Século XX.....	22
CAPITULO 2 - ANÁLISE INTERNA, A LITERATURA LATINO AMÉRICA E <i>EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA</i>.....	30
2.1 A Literatura Latino-Americana e o “ <i>realismo mágico</i> ”	31
2.2 <i>El Amor en los tiempos del cólera</i>	38
CONCLUSÃO	45
REFERÊNCIAS.....	47

INTRODUÇÃO

No presente trabalho pretendo trilhar o pedregoso caminho do relacionamento entre História e literatura; contudo, não passo por esse caminho sozinho, uma vez que minha fonte e a forma como desejo abordá-la estão igualmente situadas em relações conflituosas com a História e a temporalidade. A própria definição do que é literatura vem se modificando com o decorrer do tempo, mas a maioria dessas definições passa pela forma como esta trabalha, modifica e metaforiza a linguagem em um sistema que não se resume somente àquilo que é ficção (afinal, muitos textos hoje tidos como ficção já foram considerados realidades em outros tempos históricos), mas que também é capaz de expressar ou projetar elementos da realidade em que é concebida e da forma como o autor se apresenta e posiciona sua obra no processo, também a forma como as relações entre passado e presente se colocam na obra literária como um texto.

No decorrer deste trabalho analisarei como fonte histórica uma obra literária, o romance *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez, publicado em 1985. O livro conta a história de Fermina Daza e Florentino Ariza, os quais nutrem um sentimento amoroso no decorrer do tempo por meio de um longo contato epistolar. O enredo é marcado por momentos de distanciamento e reencontro entre os dois personagens, que num primeiro momento se veem alimentando um sentimento de “amor proibido”. Fermina recebia educação para ser uma dama, estudando em um Colégio tradicional para garotas em *Calle de Las Ventanas* – povoado onde a trama acontece, enquanto Florentino, um jovem telegrafista filho de mãe solteira, se encontra em um estamento marginalizado daquela sociedade. A relação é desaprovada pelo pai de Fermina e inviabilizada pelo casamento desta com o Dr. Juvenal Urbino de la Calle, um médico provindo de uma família de status aristocrático daquela cidade.

A história de *O Amor nos tempos do Cólera* acontece entre o final do século XIX e os primeiros anos do século XX na Colômbia, retratando não só as relações que existiam entre diferentes segmentos da sociedade nessa época, mas também, de forma mais discreta mas certamente presente, as relações de violência que se destilam ao longo da história colombiana. Isso é observado pelas várias citações feitas ao longo do livro “das incontáveis guerras civis que assolaram a nação” e também menções “à guerra civil”, dando mais enfoque a esta última citação.

Indubitavelmente esses trechos fazem referência, respectivamente, às diversas guerras civis entre Liberais e Conservadores que ocorreram na Colômbia ao longo do século XIX e ao ponto culminante dessa violência bipartidária: a Guerra dos Mil dias, ocorrida entre 1899 e 1902. Um conflito armado brutal, que além de matar 25% da população da Colômbia da época (HYLTON, 2009; HOBBSAWM, 2017), deixou um legado de violência que se manifestaria ao longo do século XX naquele país, e incidiria até mesmo no contexto de concepção da obra, que explicarei ao longo do trabalho.

Ao tomar essa obra como fonte histórica, minha proposta não é fazer apenas uma análise do enredo em si mesmo; na verdade, não pretendo realizar um trabalho de crítica literária, mas discutir problemas que encontram soluções na área da História. O principal problema que vejo a ser explorado nessa fonte é a sua temporalidade, a qual estabelece uma relação entre passado e presente, que se dá por meio dos processos de violência dentro da história da Colômbia nos séculos XIX e XX. O enredo de *O Amor nos Tempos do Cólera* tem como cenário o final do século XIX, mas a concepção do livro acontece nos anos 1980 do século XX. Ambos os períodos históricos são distintos, é claro, mas pontuados por relações de violência que não são desconexas.

Para analisar a temporalidade desta obra é necessário um estudo do contexto que ela tenta retratar e do contexto em que foi produzida, tendo como base a história da Colômbia nesses dois tempos históricos. Referindo-se ao segundo caso, também é necessário considerar o contexto literário em que essa produção se insere, para que, como argumentado por Antônio Celso Ferreira, a obra literária tenha historicidade na pesquisa por meio de um trabalho de contextualização:

Uma dúvida que frequentemente atormenta o historiador dedicado ao estudo de fontes literárias diz respeito à opção pela *análise textual* (interna) ou pela *contextual* (externa). Trata-se de um falso dilema, embora, dependendo da problemática construída, dar-se-á maior ou menor ênfase a cada uma. Mas, na verdade, o que caracteriza a operação historiográfica é a interpretação das fontes em determinadas circunstâncias sociais, isto é, nos contextos, que só podem ser reconstruídos, ainda que de modo parcial, lacunar, ou aproximado, pela mediação de outros textos. (FERREIRA, 2013, p. 82)

Com o objetivo de analisar uma obra literária como fonte histórica, não se faz necessário apenas um fundo metodológico no qual a análise do contexto histórico-

literário de criação da fonte seja priorizada, mas também um arcabouço teórico que responda – ao menos de forma razoavelmente satisfatória – perguntas complexas acerca da natureza da fonte literária; por exemplo, como se define o conceito de literatura? Tal questão é difícil de responder de forma precisa, porém, Terry Eagleton utiliza algumas ideias interessantes ao examinar como a caracterização do conceito de literatura se modifica ao longo da história. Entre essas, se coloca a posição dos formalistas russos:

Os formalistas, [...] consideravam a linguagem literária como um conjunto de desvios da norma, uma espécie de violência linguística: a literatura é uma forma “especial” de linguagem, em contraste com a linguagem “comum”, que usamos habitualmente. Mas para se identificar um desvio é necessário que se possa identificar a norma da qual ela se afasta. (EAGLETON, 1983, p. 5)

Em outras palavras, essa conceituação acerca da literatura – que abordarei com mais profundidade ao longo deste trabalho – tem levado em consideração, na maioria dos casos, uma forma de linguagem que se distancia da linguagem que usamos no dia a dia, empregando recursos metafóricos e não necessariamente sendo destinada apenas à ficção, uma vez que, segundo Eagleton, textos intelectuais da Inglaterra do século XVII, como por exemplo, a obra de Hobbes, também ganharam a alcunha de obras literárias.

Buscando ainda explicitar o contexto de concepção da obra, é preciso olhar também para o autor da mesma. Pode-se observar que em 1985, ano de publicação de *O Amor nos Tempos do Cólera*, Gabriel García Márquez já está agraciado com o prêmio Nobel de Literatura, conquistado em 1982. Ou seja, o autor já é considerado uma autoridade literária na América-latina e conta com um reconhecimento global de sua obra. Esse momento também é caracterizado por uma mudança de perspectiva nos romances do autor: até então suas obras estavam ligadas de maneira muito mais pronunciada ao que é chamado de *realismo mágico*, e *Macondo* era o cenário condutor de enredos como *La Hojarasca* (1955), *El Coronel no tiene quien le escriba* (1961) e *Cien Anõs de Soledad* (1967). A partir do ponto de vista de *Macondo* como um fio condutor dessas obras, é possível se traçar uma primeira proposta poética, ou proposta narrativa de García Márquez naquele momento¹. No decorrer da pesquisa,

¹ RAMÍREZ, Hugo Hernán. Gabriel García Márquez: Power, History and Love. Universidade dos Andes. Disponível em: <https://www.futurelearn.com/courses/gabriel-garcia-marquez-english/3/register>

quando dedicarei uma análise mais profunda das estruturas da fonte, também abordarei o campo literário no qual ela está inserida, e se de fato García Márquez está inserido em um campo literário colombiano.

O Amor nos tempos do cólera integra um conjunto de obras de García Márquez que se coloca após *Cem Anos de Solidão*, e que se distanciam da proposta de *Macondo* e do que se caracteriza como “*Ciclo de Macondo*”; as narrativas agora se apresentam em torno de três problemas essenciais: o poder, a história e o amor. O livro que usarei como fonte se distancia muito de *Cem anos de Solidão*, justamente por este último retratar a inviabilidade do amor e uma violência latente. *El amor en los tiempos del cólera*, ao contrário, apresenta a viabilidade do amor de Fermina e Floretino, mesmo após cinquenta anos de casamento entre Fermina e Juvenal Urbino, e a violência, por outro lado, não se coloca como um elemento necessariamente presente. Dessa maneira, o desafio da pesquisa se encontra em, no processo de análise dessa fonte, encontrar as estruturas que retratam essa violência histórica colombiana na época projetada pelo enredo, tendo como paralelo a violência da Colômbia no contexto de concepção da obra. Essa é uma pergunta complexa a ser feita à fonte, e a motivação para respondê-la por meio de uma argumentação lógica é sem dúvida também a justificava desta pesquisa.

O esforço de contextualização da obra inclui explicitar as inspirações autobiográficas do autor que estão presentes em *O Amor nos tempos do cólera*, e não se encontram presentes por acaso, uma vez que a obra de García Márquez como um todo é marcada por traços da vivência do autor. Nesta parte introdutória me limito a comentar alguns dados sobre García Márquez que serão aprofundados no decorrer do trabalho. O autor nasceu em Aracataca, departamento de Magdalena, na Colômbia, em 1927. *O Amor nos tempos do cólera* foi fortemente inspirado pela história que seus pais viveram ao se conhecer e ao se casar. O pai de Gabo, Gabriel Eligio, era originalmente um telegrafista de características boêmias, filho de uma mãe solteira, enquanto Luísa Santiago, sua mãe, era filha do Coronel Nicolas Márquez, um militar que teve participação relevante na Guerra dos Mil Dias. Gabo foi fortemente influenciado pelas histórias que seu avô lhe contava durante a sua infância em Aracataca e pelo esoterismo de sua avó, Tranquillina Iguarán, que

dizia ver fantasmas pela casa em algumas ocasiões.² Fragmentos destas histórias estariam presentes em diferentes momentos de suas obras.

Logo, a estruturação de meu trabalho será caracterizada pela mediação entre uma análise externa e interna da obra, as quais não serão necessariamente sobrepostas uma à outra, uma vez em que o livro será abordado como fonte histórica a partir de um trabalho de contextualização, em que ele seja colocado no tempo em que foi produzido e também seja dito de forma clara onde ele se situa em termos literários na obra de *Gabo*. Em um segundo momento será feita uma análise interna da obra, observando suas estruturas e traçando os paralelos entre o contexto de criação da obra e o contexto que seu enredo projeta; esse paralelo será concebido a partir das relações de violência da história colombiana nos últimos anos do século XIX e nos anos 1970 e 1980, como já explicado.

² Em *Viver para Contar*, uma autobiografia de García Márquez, o autor fala do “misticismo” acerca de sua avó materna. Essa informação também é reiterada pelo próprio Gabo em sua entrevista à RTVE, em 1982, logo após ser agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura de 1982. “*Especial Dedicado a García Márquez (1982)*”.

CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA COLOMBIANA NO FINAL DO SÉCULO XIX, NO SÉCULO XX E O CONTEXTO DO AUTOR.

Conforme apontado na parte introdutória deste trabalho, para se realizar a análise de uma obra literária como fonte histórica é necessário, fazendo referência a Antônio Celso Ferreira, uma análise interna e externa da obra em questão. O presente capítulo tem como objetivo realizar uma análise externa, ou seja, uma contextualização histórica do período que o enredo do livro projeta e do contexto de elaboração e publicação do mesmo. Em um primeiro momento buscaremos situar a vida do autor historicamente, apontando elementos da trajetória de Gabriel García Márquez que se mostram importantes para se entender melhor *O Amor nos tempos do cólera*, afinal, assim como já dito, a obra de Gabo conta com muitos elementos autobiográficos.

Em um segundo momento, serão explicados aspectos principais acerca da história colombiana do final do século XIX, espaço temporal onde o enredo do livro toma forma, dando um maior enfoque ao modo como a violência política sectária da época atingiu o seu auge na encarniçada Guerra dos Mil Dias (1899 – 1902). Finalmente, a parte final deste capítulo se dedicará a explicar de forma geral a Colômbia do século XX, com enfoques nos processos de violência política como o *Bogotazo*, *La Violencia*, e nos distúrbios causados pelo narcotráfico e por grupos paramilitares principalmente a partir no início da década de 1980 (sem excluir também os atritos do Estado com grupos guerrilheiros que se intensificam a partir da década de 1960), ou seja, do espaço temporal de concepção e publicação da obra.

A explicação destes contextos será baseada nos pontos de vista de alguns autores especialistas em história da América Latina, entre eles Forrest Hylton, historiador ligado à *New Left Review*, autor do livro “A Revolução Colombiana” publicado em 2010, que se encontra inserido na coleção “Revoluções do Século XX” dirigida por Emília Viotti da Costa; Alain Rouquié, francês estudioso em América Latina, que analisa a situação da política da Colômbia no século XX fazendo alguns paralelos com os estados militares do cone sul, colocando a ideia de um estado policial neste país nos anos oitenta; também os artigos de Christopher Abel e Marco Palacios apontando dados sociais, políticos e econômicos no mesmo recorte temporal de Rouquié, estando inseridos no volume IX da coletânea “História da América Latina” organizada por Leslie Bethell. Uma última referência usada em

menor grau são os escritos de Eric Hobsbawm, que apesar de não ser uma americanista apresenta algumas boas ideias gerais sobre a sociedade colombiana em “Viva la Revolución”, coletânea de artigos igualmente organizada por Bethell.

1.1 Contexto do Autor: Uma breve História de Gabo

No ano de 2002, Gabriel García Márquez publicou um relato autobiográfico intitulado *Vivir para Contarla*, em que narra sua infância e juventude do ano de seu nascimento até 1950, época em que acabara de se mudar de Bogotá para Cartagena de las Indias, se mantendo como jornalista.³ Como apontado na parte introdutória do trabalho e no início deste capítulo, é imperativo estar ciente do contexto do autor para a produção da obra, mas em se tratando de *Gabo* e da totalidade de referências autobiográficas no conjunto de seus livros, também é importante para a compreensão geral a respeito do contexto da fonte que sejam esclarecidos aspectos da vida do autor que seriam referenciados em *O Amor nos tempos do cólera*.

García Márquez nasceu em 1927, em Aracataca, uma cidade que fazia parte da zona de produção bananeira colombiana explorada pela United Fruit Company (HYLTON, 2009; HOBBSBAWM, 2017). Localizada no departamento de Magdalena, é uma das regiões ao norte do Colômbia que se encontra com o Mar do Caribe e em termos culturais é bastante diferente da zona de alta altitude em que se localiza Bogotá e o restante do departamento de Cundinamarca. É Filho de Gabriel Eligio García e Luísa Santiaga Márquez, um casamento do qual o seu avô, o Coronel Nicolas Márquez, era terminante contra por ver em Gabriel Eligio um filho de mãe solteira, pertencente ao Partido Conservador e notadamente um mulherengo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003). O avô de Gabo foi um militar pertencente ao Partido Liberal que lutou ao lado destes na Guerra dos Mil Dias; durante a infância de García Marquez, contava a este suas histórias nos fronts de batalha de diferentes partes da Colômbia.

O casamento de Gabriel Eligio e Luisa Santiaga e o nascimento de Gabo aconteceram concomitantemente à saída da United Fruit Company de Aracataca,

³ “*Gabo, la magia de lo real*”. Direção: Kate Horne; Justin Webster. Produção: JWProductions, Ronachan Films, Horne Productions, Caracol Televisión, Discovery, CANAL+, Gebrueder beetz Film Production. Espanha, 2015.

após o massacre realizado durante uma greve de trabalhadores da lavoura de banana em 1928, o *Masacre de las bananeras*. A matança de grevistas foi levada a cabo pelas forças policiais locais, e a decadência do vilarejo, junto da violência que se originou a partir deste ponto, alimentou ainda mais a imaginação de Márquez ao referenciar esse episódio de forma ainda mais brutal em *Cien Anõs de Soledad* (1967). O próprio eterno boato da volta da Companhia Bananeira (e da movimentação de renda que esta trazia à pequena cidade) mesmo quase três décadas após esse evento ainda iriam percorrer a imaginação da população local.⁴

Continuou morando na casa de seus avós em Aracataca e recebeu grande influência das histórias de guerra de seu avô e de sua supersticiosa avó Tranquilina Iguarán Cotes, a qual sempre contava à criança histórias de assombrações, agouros e presságios, as quais marcaram Gabo até a idade adulta e o influenciaram a referenciar seus avós também como personagens em suas obras.

Depois de morar com seus pais na pequena vila de Sucre, no departamento de Sucre, os pais de Márquez decidem que este precisava ter uma educação formal e o mandaram para um internato, o *Liceo Nacional de Varones* em Barranquilla⁵. Assim, na década de 1940 o jovem desceu o Rio Magdalena para continuar seus estudos em Bogotá, chegando a iniciar o curso de direito na Universidade Nacional de Colômbia. Nesta fase de sua vida começa a ter um empenho maior no consumo de literatura, e concomitantemente alimenta também o desejo de ser escritor. O empenho na escrita se materializou com a publicação de seus primeiros contos no suplemento literário do jornal *El Espectador*.

Em 1948, com o assassinato de Jorge Eliécer Gaitán e a consequente desordem urbana que desencadeou o *Bogotazo*, a *Universidad Nacional de Colombia* é fechada por tempo indeterminado e a pensão em que García Márquez vivia é incendiada.⁶ Nesse momento se transfere para Cartagena para tentar

⁴ Em *Viver para Contar*, Márquez não se limita a fazer apenas uma descrição cronológica de sua vida, mas a escrever seus dados autobiográficos no formato que geralmente adota em suas novelas. Ao iniciar o livro narrando uma viagem que fez com sua mãe para Aracataca a fim de vender a casa de seus avós, já no ano de 1950, descreve como a população da antiga zona bananeira e a própria Luisa Santiago ainda acreditavam na volta da Companhia ao país. É dito que Luisa torcia pelo retorno da United Fruit Company para assim ter o valorizado o preço da casa que iria vender.

⁵ Gabriel García Márquez: Power, History and Love. Universidade dos Andes. Disponível em: <https://www.futurelearn.com/courses/gabriel-garcia-marquez-english/3/register>. Acesso em: 2 de Janeiro de 2018.

⁶ “*Gabo, la magia de lo real*”. Direção: Kate Horne; Justin Webster. Produção: JWProductions, Ronachan Films, Horne Productions, Caracol Televisión, Discovery, CANAL+, Gebrueder beetz Film Production. Espanha, 2015.

terminar seu curso na *Universidad de Cartagena*, já que até então vinha prosseguindo nos estudos para não desagradar seus pais. Em 1950 finalmente decide abandonar a faculdade para se dedicar exclusivamente à preparação para se tornar um escritor e à escrita em si, e então se mantém com o trabalho de cronista no periódico *El Universal*.⁷

Gabo se muda para Paris durante a década de 1950, onde em condições atroztes começa a se dedicar completamente à escrita⁸, e em 1955 consegue a publicação de seu primeiro romance, *La Hojarasca*. Nesta primeira obra estariam inseridas algumas das referências que Gabriel García Márquez usaria em seus livros, como, por exemplo, a primeira referência à *Macondo*, a vida de seus avós e a de seus pais. Esta seria uma primeira abordagem da história do amor contrariado de Gabriel Eligio e Luisa Santiga, sendo esta mais aprofundada trinta anos depois com a publicação de *El amor en los tiempos del cólera*. No final da década retornaria à Colômbia continuando seu transito entre Barranquilla e Cartagena, e chegou a viajar à Havana onde trabalhou na agência de imprensa do governo, a *Prensa Latina*. Após sair da *Prensa Latina* em 1961, mantém residência fixa na Cidade do México, onde escreve *Cien años de Soledad*, a obra que deu reconhecimento internacional ao autor e que seria publicado inicialmente em 1967 na Argentina, pela *Editorial Sudamericana*.

Após a publicação de *Cien años de Soledad*, a obra de García Márquez tem uma mudança em sua proposta narrativa, se distanciando dos enredos que tomavam forma em *Macondo* e fazendo propostas que se colocavam principalmente em torno do eixo: amor, poder e história⁹. Essa “nova fase” de Márquez apresenta obras igualmente importantes para o próprio autor e para o campo literário latino americano, como, por exemplo, *El otoño del Patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) e *El general en su laberinto* (1989).

A década de 1980 dá a Garcia Márquez o reconhecimento internacional e a consagração, como de fato *el Gabo*, sendo laureado com o Prêmio Nobel de

⁷ Em “*Gabo: la magia de lo real*” é dito que o periódico *El Universal* de Cartagena acabara de ser fundado, e que seu diretor, Clemente Manuel Zabala, havia lido os contos publicados por Gabriel García Márquez no *El Espectador* e decide deixa-lo escrever para o jornal.

⁸ Segundo Eva Lukavská, *Gabo* é mandado à Europa como correspondente do *El Espectador* em 1954, porém em 1955 o periódico é suprimido pelo governo, mas Márquez decide permanecer em Paris.

⁹ RAMÍREZ, Hugo Hernán. Gabriel García Márquez: Power, History and Love. Universidade dos Andes. Disponível em: <https://www.futurelearn.com/courses/gabriel-garcia-marquez-english/3/register>.

Literatura de 1982 e sustenta publicamente um posicionamento político de esquerda. Tais posições já haviam sido demonstradas ao longo de sua juventude, e também com a criação do periódico independente *Alternativa*, em 1974, que na época empenhou papel relevante em um contexto de jornais de oposição contra o governo de coalização entre Liberais e Conservadores formado após o mandato do general Gustavo Rojas Pinilla (ABEL, 2015; PALACIOS, 2015).

Gabriel García Márquez teve uma extensa carreira não só como escritor, mas também como jornalista, escrevendo contos, crônicas e reportagens em jornais das diferentes localidades em que se estabeleceu ao longo de sua vida. Para contemplar todos esses momentos de forma minuciosa seria necessária uma obra biográfica para apenas enumerar esses dados da trajetória do autor, o que não é o objetivo deste trabalho. Por hora, aqui está exposta uma contextualização geral, mas não necessariamente simplificadora da história do autor que viria a falecer em 2014, mas não antes de publicar, no começo dos anos 2000, uma autobiografia em que descreve sua juventude e o início de sua carreira de escritor usando a mesma linguagem estética do restante de sua obra. Esses dados acerca da infância do autor expostos em *Viver para Contar* e apontados também neste capítulo são essenciais - assim como o contexto de consagração de *Gabo* nos anos 1980 – para se entender a concepção de *Amor nos tempos do cólera* e a forma como os aspectos da violência colombiana ao longo do tempo se colocam em uma narrativa histórica que tem como fio condutor o *amor*. A seguir serão feitas as discussões a respeito da história da Colômbia, o preâmbulo de contextualização histórica.

1.2 A Colômbia do Século XIX

Para se compreender as relações de violência política que ligam passado e presente na história colombiana, é essencial que se entenda a história deste que é o terceiro maior país da América Latina; todavia, também é um dos menos estudados. A diversidade cultural da Colômbia a torna extremamente heterogênea, e as diferentes realidades das regiões deste país se afastam ainda mais devido às diferenças geográficas e à dificuldade de comunicação entre o governo central e o interior do território, principalmente entre as regiões de alta altitude e clima temperado onde se distribuiu a maior parte da população e as zonas tropicais das fronteiras com o Brasil e o Equador, também com o norte onde a parte litorânea é

banhada pelo Mar do Caribe. Esses fatores dificultaram a própria integração nacional, e segundo a interpretação de Forrest Hylton, fez com que as elites, marcadamente de origem *criolla*, se sentissem à vontade para exercer um poder regional do qual o Estado deveria contar com a aprovação¹⁰:

A diferenciação geográfica extrema sempre foi um fator inevitável na política colombiana e permitiu que as elites assegurassem o seu poder em relação a terras, cargos políticos e participação no mercado nos âmbitos regional e local. (HYLTON, 2010, p. 45)

Segundo Hylton, este poder regional fez com que essa elite se configurasse em um poder oligárquico, que se manifestou na política nacional por meio de dois polos que disputavam o monopólio do estado entre si, o Partido Liberal e o Partido Conservador:

Enquanto os conservadores eram antes de tudo devotos da ordem e, como seus contrapartes na Europa, da religião, e por isso mantinham uma aliança estreita com a Igreja Católica, os liberais se declaravam a favor do progresso e fundamentalmente anticlericais. Quanto ao setor econômico, embora as diferenças ocupacionais não fossem particularmente pronunciadas e muito menos decisivas, a riqueza latifundiária tendia a estar mais concentrada na ala conservadora, quando as fortunas comerciais estavam principalmente distribuídas entre os liberais. (HYLTON, 2010, p.46)

Ainda segundo o autor, a gênese desses dois polos partidários a partir da metade do século XIX está também ligada à ideia de cidadania que se criou na Colômbia até pelo menos o começo do século XX, não havendo um sentimento de pertencimento à nação e tampouco a representatividade exercida por um governo central, mas sim como a condição de membro exclusivo de um destes partidos.

A política, definida em termos de amigo-inimigo, foi um assunto de soma zero nas regiões e nos municípios, e as afiliações partidárias transcenderam as linhas raciais, de classe, de etnia e regiões. (HYLTON, 2010, p. 46)

Segundo Hobsbawm, essa estruturação política da Colômbia baseada em um sistema bipartidário oligárquico, as lealdades hereditárias de liberais e conservadores não se mostraram presentes apenas nestas famílias pertencentes às

¹⁰ Forrest Hylton, Christopher Abel e Marco Palacios apontam também o papel da Igreja Católica no poder político da Colômbia especialmente no final do século XIX e início do século XX. A Igreja tinha o monopólio do ensino público primário e contava com uma aliança histórica com o Partido Conservador.

oligarquias, mas se estenderam às comunidades, à aldeia e ao campesinato, “aceitas por todos os membros das *veredas* (vizinhança)” (HOBSBAWM, 2017, p. 234). Essa lealdade política sectária levou o sistema a se tornar tão incorporado também pelo campesinato a partir do final do século XIX, que o mesmo autor afirma:

Vizinhança com um número equilibrado de conservadores e liberais são difíceis de encontrar. Quando as famílias rurais migram, elas tendem a mudar-se para *veredas* da mesma filiação política, onde não serão perseguidos e onde podem contar com a solidariedade de todo o grupo em caso de emergência. (HOBSBAWM, 2017, p. 234)

Esse fragmento demonstra bem a ideia da existência de uma atuação política da população colombiana já no século XIX, porém, essa relação se dava a partir da participação sectária no Partido Conservador ou Liberal. Uma vez que esses partidos eram formados pelas oligarquias nacionais que detinham o poder econômico, a participação política da população era feita por meio de uma espécie de clientelismo entre as elites e os setores menos abastados da sociedade como os camponeses, os trabalhadores urbanos e os indígenas. O voto e as alianças com grupos de trabalhadores rurais e grupos indígenas ou de descendência africana como os que habitavam o departamento de Cauca e Vale del Cauca (HYLTON, 2010), muitas vezes eram usados como moeda de troca e incentivavam as massas a defender um dos polos políticos, muitas vezes em forma de milícias nas zonas rurais, o que gerou um contínuo derramamento de sangue de ambos os partidos ao longo do século XIX.

Dos vários conflitos entre liberais e conservadores e suas milícias, existem dois casos que se fazem vitais neste trabalho para se estabelecer parâmetros sobre como a política era feita a partir de violência sectária no período. A primeira é a tomada de poder levada a cabo por Tomás Cipriano de Mosquera no final da década de 1850. Este personagem, assim como esclarece Hylton, era um líder Conservador até 1848, mas a partir daí desertou para o lado Liberal e procurou aliados entre os afro-caucanos, os indígenas e os *pobladores* do departamento de Antioquia (HYLTON, 2010)¹¹. Mosquera conseguiu subir ao poder em uma guerra civil que aconteceu entre 1860 e 1863 e estabeleceu um governo Liberal; uma vez no poder,

¹¹ Vê-se neste caso o exemplo de um líder oligárquico – Mosquera era proveniente de uma família que eram os maiores latifundiários da região do Cauca – usando de influência local e procurando alianças com grupos necessitados da população para concretizar uma movimentação política, que muitas vezes acontecia de forma violenta.

tratou de agradar aos grupos sociais que o ajudaram a derrotar os Conservadores e também atender as demandas do Partido Liberal: Cauca se converteu em uma região de crescente atividade econômica, garantiu o direito de sufrágio aos Estados e com isso o direito a voto de seus aliados afro-caucanos, aboliu a pena de morte, embargou as terras da Igreja e descentralizou a constituição (HYLTON, 2010).

Contudo, já no final da década de 1870 são atingidos os limites de uma aliança entre os Liberais e setores sociais subalternos, e o banditismo que toma conta da zona rural do país nesta época dá folego para que os Conservadores consigam um novo conjunto de alianças que os permite subir ao poder novamente em 1880; esse momento é chamado de “Regeneração”, sob o comando de Rafael Nuñez. A partir daí se seguiriam cinquenta anos de governo do Partido Conservador na Colômbia, os quais cumpriram suas promessas de desfazer as medidas tomadas anteriormente pelos Liberais, solidificando vínculos com seus aliados, mais marcadamente a Igreja e os grandes latifundiários. O poder do governo conservador é ameaçado no final do século XIX, no segundo caso de conflito partidário que citarei nesta parte: a Guerra dos Mil Dias.

A Guerra dos Mil dias foi o conflito civil de maior escala que a Colômbia vivera até então. De toda a violência partidária que caracterizou século XIX, esse foi provavelmente o ponto máximo de conflitividade. Aconteceu entre 1899 e 1902 e devastou o país, em especial a zona rural, matando 2,5% da população à época (HOBSBAWM, 2017; HYLTON, 2010). O conflito ocorreu em um momento de queda no preço do café, principal produto de exportação do país desde o século XIX, criou vários pontos de guerrilha e uma vez que os Liberais eram os revoltosos, o Exército nacional, que até então não era profissional, não tinha o monopólio da força e coexistia com as milícias partidárias que tinham tanta, ou mais influência do que o este, foi criado em definitivo sob a égide conservadora (HYLTON, 2010). O Partido Conservador foi capaz de vencer a guerra, mas não necessariamente de acabar com a violência no campo que mesmo em pequena intensidade ainda contaria com grupos guerrilheiros e milícias organizadas em zonas de difícil acesso para o governo central. Resistir a este longo e custoso conflito garantiu aos conservadores

o monopólio de poder até a década de 1930, quando veriam sua ineficácia escancarada após o *Massacre de las bananeras* na zona bananeira em 1928¹².

Os conflitos civis causados pela política sectária em “termos de amigo-inimigo” levada a cabo por Liberais e Conservadores, em especial a Guerra dos Mil Dias, causaram um grande impacto na consciência do povo colombiano ao longo da história, e são projetados em diversos enredos de Gabriel García Márquez, não só em *Amor nos tempos do cólera*. A polarização política atingiu seu ápice de violência em meados do século XX, como será explicado a seguir, levando-nos a constatar a violência política como uma relação de passado e presente na história deste país.

1.3 A Colômbia do Século XX

A Colômbia no início do século XX se caracterizava como o segundo produtor de café mundial, atrás apenas do Brasil; também contava com o investimento de empresas estrangeiras, principalmente americanas, que exploravam outras mercadorias da terra destinadas ao mercado externo, em especial o cacau na parte de clima tropical ao sul do país e a banana na parte “caribenha” no litoral norte; a exploração de petróleo também crescia (HYLTON, 2010; HOBBSBAWM, 2017; ABEL, 2015; PALACIOS, 2015). A boa relação da Colômbia com os Estados Unidos garantiu o livre trânsito destas indústrias que detinham o direito de exploração dos recursos naturais da nação, também fez com que na década de 1960 e 1970 este país conseguisse desenvolver sua economia com grande ajuda do capital estrangeiro e se preservar de longos governos militares que subiam ao poder por meio de golpes por toda a América Latina, em especial no chamado Cone Sul.

Uma das grandes companhias que detinha o direito de exploração de recursos da Colômbia era a United Fruit Company, que realizava o plantio, colheita e exportação da banana na chamada Zona Bananeira, localizada na região litorânea ao norte do país, principalmente no departamento de Magdalena. A Companhia está ligada diretamente ao crescimento econômico daquela região, mas também forçou as condições que levariam a uma mobilização maior dos trabalhadores rurais e camponeses que praticavam agricultura de subsistência ou familiar por meio do

¹² Forrest Hylton afirma que se iniciaram diversos movimentos sindicais na Colômbia no final da década de 1920, isso daria espaço para a criação do Partido Comunista Colombiano em 1930 e para o crescimento da força das centrais sindicais também ao longo desta década.

crescimento do movimento sindical naquela localidade na década de 1920 (HYLTON, 2010; ABEL, 2015; PALACIOS, 2015).

As condições para o crescimento da mobilização do campesinato se deram principalmente no contexto do *Masacre de las bananas*, levado a cabo por forças policiais do governo em conjunto com a United Fruit Company em 1928. Tal massacre foi realizado durante uma greve de trabalhadores da Companhia, numa manifestação pacífica em reivindicação por salários e condições de trabalho melhores. O número de mortos é considerado incerto, não sendo menor que uma centena, mas podendo chegar aos milhares, como apontado por García Márquez¹³.

O massacre de grevistas por tropas que respondiam na época a um governo Conservador (e que permanecia no poder desde antes da Guerra dos Mil Dias) acabou por gerar uma agitação política que deu novo ânimo ao Partido Liberal, que a essa altura se via fragmentado. A ineficácia do poder central foi mais uma vez exposta e movimentos camponeses radicais começaram a surgir. Nesse contexto o recém-criado Partido Comunista Colombiano tentava criar grupos políticos que fossem dissociados dos Liberais, assim também como Jorge Eliécer Gaitán, um dissidente dos liberais com ideais populistas (HOBSBAWM, 2017) que procurava formar uma força política fora do seio do bipartidarismo tradicional. Ao longo da década de 1930 a figura de Gaitán ganharia importância entre os grupos de esquerda e também entre os trabalhadores urbanos e rurais; acerca do caminho político de Gaitán para a liderança dessas forças políticas de esquerda, Hylton explica:

Gaitán se separou do Partido Liberal em 1933 para fundar a Unión Nacional de la Izquierda Revolucionaria (Unir), aprovando a fundação de ligas camponesas para competir com aqueles apoiados pelo Partido Liberal e, fundamentalmente contra os do Partido Comunista Colombiano (PCC). (HYLTON, 2010, p. 64)

A grande mobilização dessas massas camponesas é interpretada por Hobsbawm como o “início da revolução social na Colômbia” (HOBSBAWM, 2017, p.

¹³ Em *Viver para contar* Márquez afirma que quando projetou este evento no enredo de *Cem Anos de Solidão*, adicionou uma cifra alarmante de 3 mil como número de mortos neste massacre de peões dos bananais, mas também afirma que mesmo após feita uma pesquisa mais aprofundada, o número lhe continuava incerto. García Márquez também afirma: “há pouco tempo, num dos aniversários da tragédia, um orador de plantão no Senado pediu um minuto de silêncio em memória dos três mil mártires anônimos sacrificados pela força pública”, fazendo alusão à incerteza referente às vítimas. No contexto deste trabalho se mostra ainda mais importante apontar os impactos deste evento na história colombiana à época, ratificando o impacto da tragédia.

74), isso se deve à volta dos Liberais ao governo no ano de 1930, e também ao crescimento da atividade guerrilheira no campo a partir deste momento e ao longo das décadas de 1940 e 1950, devido aos acontecimentos que ocorreriam a seguir (HOBSBAWM, 2017, p. 74). A falta de eficácia do Executivo persistiria também neste período, já que a maioria das regiões rurais de difícil acesso passou a se autogovernar na prática, principalmente aquelas que contavam com grupos guerrilheiros que detinham o monopólio da força coercitiva naquelas localidades.

Apesar de haver abandonado os Liberais em 1933, Gaitán voltaria sua atenção ao Partido Liberal em Bogotá já na segunda metade desta década ocupando cargos ministeriais nos governos de presidentes deste partido no início da década de 1940. Foi Alcalde de Bogotá no primeiro governo de Afonso López Pumajero, Ministro do Trabalho, Higiene e Previsão Social no governo de Eduardo Santos e Ministro da Educação no segundo governo de Pumajero (ABEL, 2015; PALACIOS, 2015), contudo foi excluído da candidatura Liberal à presidência em 1946, decidindo disputar as eleições como candidato independente.

As eleições de 1946 se mostraram como um gatilho para o forte ressurgimento da violência partidária que vinha ganhando força desde o início da década. A vitória de Mariano Ospina Pérez, candidato do Partido Conservador, sublimou agitações urbanas em Bogotá que acabaram por causar o assassinato de Gaitán em nove de abril de 1948. Jorge Eliécer Gaitán era de fato identificado como um orador próximo das camadas mais populares da sociedade e dos trabalhadores urbanos e rurais (ROUQUIÉ, 1982; HOBSBAWM, 2017; HYLTON, 2010), seu assassinato gerou uma revolta social espontânea na capital colombiana que ficaria conhecida como *Bogotazo*. Nesse processo, a cidade sofreu com incêndios, saques e violência causados por manifestantes e, segundo Hobsbawm, até mesmo a polícia Liberal haveria participado dos tumultos ao invés de coibi-los. O número de mortos do *Bogotazo* se vê ainda multiplicado mesmo após o controle da situação na capital: a onda de violência começou também a se espalhar para o campo, mesmo nas zonas mais afastadas do território, dando início a um triste fenômeno conhecido como *La Violencia*.

A partir de 1948 o *La Violencia* se manifesta como uma onda interminável de agressões, principalmente no campo, que a principio encontra justificativa no sectarismo político e na polarização que este causava. Contudo, logo que se formaram grupos de guerrilheiros liberais, conversadores e comunistas, grupos de pistoleiros e

bandidos também se organizaram e realizaram diversas chacinas contra a população. Nas palavras de Forrest Hylton:

La Violencia (1946 – 1957) foi uma época que misturou terror oficial, sectarismo partidário e políticas de terra arrasada que resultaram da confluência da crise da república cafeeira, da debilidade do Estado central e da concorrência pelos direitos de propriedade, principalmente no deixo do café. [...] A violência política, que sempre foi um elemento básico nas regiões e municipalidades, foi desencadeada pela primeira vez em nível nacional contra as insurreições *gaitanistas* que irromperam na capital, nas cidades e aldeias provinciais de todo o país, depois que Gaitán foi assassinado em 1948. (HYLTON, 2010, p. 71)

Na mesma medida, Hobsbawm e Forrest Hylton afirmam que o *La Violencia* foi o resultado de uma revolução social frustrada que encontrou seus rumos em uma barbárie que duraria pelo menos dez anos¹⁴, nesse sentido Hobsbawm escreve:

[...] a *Violencia* nasce de uma revolução social frustrada. É o que pode acontecer quando as tensões sociais revolucionárias não são dissipadas pelo desenvolvimento econômico pacífico, nem aproveitadas para criar novas revolucionárias estruturas sociais. Os exércitos dos mortos, dos expulsos, dos fisicamente e mentalmente mutilados são o preço que a Colômbia paga por esse fracasso. (HOBSBAWM, 2017, p. 101)

Embora Eric Hobsbawm não seja um historiador especialista em América Latina, e por fazemos ressalvas em seus posicionamentos acerca do assunto, o fragmento acima descreve bem o potencial revolucionário das mobilizações camponesas a Colômbia na década de 1930 e a forma como o ineficaz governo oligárquico, preso à lógica bipartidária e à relação de clientelismo com as massas e o eleitorado foi falho em não criar a partir disso uma situação política que levasse ao bem comum. De fato, fazer algo que não agradasse as elites que apoiavam o governo, seja ele Liberal ou Conversador, não era o interesse dos governos colombianos pelo menos até aquele momento.

¹⁴ Hobsbawm e Hylton também colocam em debate a questão da datação da violência, sendo que existe um consenso de que o início dos distúrbios teria acontecido em 1948 com o assassinato de Gaitán, e começado a terminar com as anistias do governo de Rojas Pinilla em 1953-4, estando finalizado em 1957. Hylton sugere, como apontado no fragmento citado acima, que a onda de agitação política também pode servir como marco inicial, em 1946. Hobsbawm também sugere um período de violência de longa duração, que encontra seu pior momento durante o *La Violencia*, mas que dura de 1946 a 1960.

Ainda sobre a forma como diferentes autores analisam a carnificina do *La Violencia*, é também importante pontuar o que diz Alain Rouquié, que afirma que já neste momento o exército começaria a entrar em atividade contínua, acompanhando a violência geral dos próximos dez anos, isso o levará a se profissionalizar definitivamente e a ter o monopólio da força coercitiva do Estado. Com a eleição do conservador Laureano Gómez em 1949, a situação de violência viveria seu pior momento, Gómez era um grande admirador de Franco e considerado um político de extrema-direita (ROUQUIÉ, 1982), e acaba por fazer um governo com tons autoritários que tratava a oposição como rebelião, e isso desencadeia a criação de mais guerrilhas liberais, aumentando ainda mais o crescimento de situação guerrilheira na época.

Segundo Rouquié, a partir do governo de Gómez o Exército passa a ficar próximo do poder e ter um papel maior na tentativa de manutenção da ordem:

Qualquer que seja a explicação para esse fenômeno, para muito militares, assim como para os moderados dos dois partidos, Laureano Gómez e os conservadores foram longe demais. Portanto era preciso depor o presidente, reintegrar os liberais na vida pública e assegurar a paz. A ideia de uma ditadura militar encontra vários adeptos, sendo bem aceita pelos conservadores que temem a decomposição do sistema econômico e social e pelos liberais que desejam apenas o fim do ostracismo ao qual foram relegados. [...] É dessa forma que o General Rojas Pinilla é levado à presidência em 1953, através de um “golpe de opinião”, como ainda é chamado até hoje em Bogotá. (ROUQUIÉ, 1982, p. 250)

A forma autoritária como Gómez procurou a ordem acabaria por polarizar ainda mais a Colômbia, aumentando a intensidade da *Violencia* e colocando as estruturas econômicas e sociais em risco, como explicado por Rouquié no fragmento acima. O governo de Laureano Gómez duraria até 1953¹⁵, quando foi deposto por um golpe militar, sendo sucedido pelo General Gustavo Rojas Pinilla, que obtém sucesso em desmobilizar as forças combatentes do *La Violencia* propondo anistia, mas sem conseguir efetivamente acabar com os conflitos no campo, que continuaram em menor escala pelos próximos anos e seriam intensificados com o crescimento da atividade guerrilheira nessas localidades na década de 1960.

¹⁵ Roberto Urdaneta Arbeláez governaria entre 1951 e 1953, designado para o cargo devido a problemas de saúde de Gómez.

Segundo estimativas, a *Violencia* acaba por deixar um total de 400 mil mortos em toda a Colômbia (ROUQUIÉ, 1982).

Em 1957 Pinilla dava sinais de que queria se manter no poder indefinidamente, mas ao contrário do que aconteceria no Cone sul nas décadas de 1960 e 1970 as condições econômicas não dão a Rojas Pinilla a sustentação necessária (ROUQUIÉ, 1982; HYLTON, 2010; HOBBSAWM, 2017; ABEL 2015; PALACIOS, 2015) e, segundo Roquié, ele tampouco tem apoio dos partidos históricos do sistema bipartidário, apesar de tentar se manter com uma postura populista pautada em uma política social generosa, chega a criar seu próprio partido, a *Alianza Nacional Popular*, mas como explica Rouquié:

O “novo Bolívar”, como assim foi aclamado em 1953 por um líder conservador, não passa de um ditador ambicioso que a cúpula burguesa expulsa do governo. Os partidos por seu lado, assinaram na Espanha um pacto de não agressão e de cooperação mútua (...). Por este acordo, chamado de Frente Nacional, que será ratificado por referendo, os dois partidos, de 1958 a 1978, suceder-se-ão na presidência e dividirão paritariamente todos os postos políticos e administrativos. A Frente Nacional garante também que nenhum partido será privado dos benefícios do poder (...). Embora o exclusivismo partidário tenha sido a raiz da *Violencia*, a Frente Nacional force a chave para a paz. (ROUQUIÉ, 1982, p. 252)

Dessa forma, Rouquié também pontua uma ideia essencial para o período entre 1958 e 1978, quando ocorre na Colômbia um governo de coalizão com alternância entre o Partido Liberal e o Partido Conservador, e que apesar de não usar mais a violência em uma relação de amigo – inimigo na forma como lembrava Hylton, agora oprime a “delinquência” e a “indisciplina” como Estado e com uso do Exército e da força policial. Baseado no “estatuto de segurança” de 1978, o autor vai além ao sugerir que neste período e até os anos 1980 ocorre na Colômbia um estado policial que pode ser comparado à forma que o PRI manteve o monopólio do poder por meio da violência estatal no México. Rouquié também afirma que neste período de dependência da violência por parte do Estado para que o status quo fosse mantido, o exército se encontra muito próximo do poder, e ao ser obrigado a lidar com as diversas situações de guerrilha na zona rural do país, acaba também ganhando grande autoridade. Segundo o autor, o Exército teve acesso ao poder,

mas não o tomou efetivamente porque reconhecia a complexidade da tarefa de gerir completamente o Estado nacional colombiano em situação crítica.

Abel e Palacios afirmam que este pacto que criou os governos de coalizão causou uma derrocada da participação popular nas eleições, isso provavelmente estaria associado ao fato de que a maioria dos cidadãos não tinha confiança na eficácia do sistema, ou mesmo na eficácia do Estado (ABEL; PALACIOS, 2015). Houve uma explosão da atividade guerrilheira na Colômbia na década de 1960, principalmente pela criação das FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colômbia), na época liderada por Manuel Marulanda Vélez – o *Tirofijo*, do ELN (Ejército de Liberación Nacional), o EPL (Ejército Popular de Liberación) estes primeiros de orientação marxista, e o M-19, criado a partir de apoiadores de Pinilla que usava da mobilização conseguida em torno de sua retórica populista para tentar sucessivas vezes uma eleição à presidência por meio da *Alianza Nacional Popular*. Os autores também pontuam que a partir da metade da década de 1980 as guerrilhas de esquerda procurarão se fazer representadas institucionalmente pela *Unión Patriótica* (UP), fundada em 1985 como um partido político de esquerda, e que vinha acumulando uma parcela não desprezível de eleitores após o término dos governos de coalização e a volta da população às urnas.

Ainda apontado por Abel e Palacios, e década de 1980 verá uma escalada maior da violência na Colômbia. No conflito com as guerrilhas houve várias tentativas de tréguas e anistias frustradas ao longo dos anos, a situação ficaria ainda mais crítica com o enriquecimento vertiginoso dos barões da droga, aqueles que organizam o plantio da maconha e da coca e também capitalizam seus lucros, surgindo assim poderosas organizações como o Cartel de Medellín¹⁶. A situação ficará ainda mais complexa com o surgimento, na segunda metade dos anos 1980, dos Esquadrões da Morte de extrema-direita, que promoveram o assassinato de membros da *Unión Patriótica* e chegaram a se aliar com os narcotraficantes contra os militantes de esquerda, tanto guerrilheiros como aqueles que habitavam a vida pública.

Dessa forma, neste tópico do presente capítulo pudemos observar que o contexto dos anos 1980 na Colômbia promove uma volta da violência política ao país, dessa vez levada a cabo também pelos narcotraficantes, que por meio de seus

ganhos ilícitos tem amplo acesso às armas. Salvo o fato de que Gabo nesta época já havia estabelecido residência na Cidade do México, não podemos desprezar o fato de que o consagrado García Márquez, na década em questão, não poderia estar alheio aos acontecimentos políticos e sociais da Colômbia, não apenas por ser colombiano e por ter vivido esses fenômenos estando na capital no momento do *Bogotazo*, por exemplo, mas também por sua militância política desde a juventude e que agora era conhecida em sua personalidade pelo recebimento da medalha Nobel em 1982.

A Guerra dos Mil Dias, que se mostra um episódio essencial na história colombiana pelas sequelas que deixou, foi vivida pelo avô de García Márquez, o Liberal coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía, que inspirou o autor de *O Amor nos tempos do cólera* a narrar a história de amor de seus pais. Para todo efeito, a trama desse romance foi concebida em um contexto de violência, isto é, os anos 1980, e projetada em um contexto do passado igualmente violento, a virada de século por volta de 1900.

A seguir, na análise da fonte em si, será também apontado como esse romance, uma história que tem como fio condutor o *amor*, é capaz de nos remeter ao universo de violência da história colombiana em suas temporalidades e mais alguns dados acerca da literatura latino-americana.

CAPITULO 2 – ANÁLISE INTERNA, A LITERATURA LATINO-AMERICANA E *EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA*.

O *Amor nos tempos do cólera* foi publicado pela primeira vez em 1985, sendo o primeiro romance de Gabriel García Márquez lançado após este ser laureado com a medalha Nobel de Literatura em 1982. Tal obra foi projetada na vivência dos pais de García Márquez, transmitida para o autor ao longo de sua vida e no momento de concepção do livro, colhida a partir de entrevistas separadas com seu pai, Gabriel Elígio García, e sua mãe, Luisa Santiago, conforme aponta em *Viver para Contar*.

O livro narra a história de Fermina Daza e Florentino Ariza. A primeira é filha de Lorenzo Daza, um traficante de mulas em sua juventude que compra uma casa no vilarejo de *Calle de las Ventanas* e nesta localidade dá prosseguimento ao seu desejo de tornar a filha uma “dama” para os padrões da época (final do século XIX), seguindo a vontade de sua falecida esposa. Fermina é construída à imagem de Luisa Santiago. O segundo é filho de Tránsito Ariza, uma mãe solteira que vivia amores desafortunados na juventude e mantém sozinha o seu filho, que trabalha como telegrafista neste vilarejo, Florentino é construído à imagem de Gabriel Elígio.

O enredo gira em torno do amor que se forma entre Fermina e Florentino, que após se avistarem apenas por alguns momentos enquanto a moça passeava com sua tia Escolástica, começam a trocar cartas por iniciativa de Florentino Ariza, o qual se apaixona instantaneamente por Fermina. O desenvolvimento epistolar do romance não é impedido nem mesmo quando Lorenzo Daza descobre as correspondências da filha com Florentino – que contava com a cumplicidade de sua tia Escolástica para manter segredo da relação por cartas, sendo a tia expulsa de casa pelo patriarca –, e considerando que o rapaz pobre em bens e abatido em aparência não era um homem adequado para sua filha, manda-a para uma viagem ao interior do país na qual a acompanharia. Florentino e Fermina conseguiriam manter contato por uma rede de colegas telegrafistas que conseguem identificar a moça em cada cidade que passa, permitindo que ela recebesse os telegramas do rapaz.

O *amor*, que é certamente o fio condutor da história, é apresentado em sua inviabilidade quando Fermina volta da viagem compulsória que fez pelas partes altas do país já maior de idade e se depara com Florentino no mercado da cidade, perdendo neste momento o encanto ao ver a figura do rapaz abatida e com roupas

escuras, sendo que Márquez faz questão de sempre descrever que “parece estar fraco ou doente”. A jovem então decide se casar com o Dr. Juvenal Urbino de la Calle, jovem médico originário de uma família tradicional de *Calle de las Ventanas*, com histórico de médicos na família que combatiam os surtos de cólera naquela cidade; o pai de Juvenal Urbino inclusive havia morrido dessa enfermidade ao tentar acabar com a última grande epidemia. No entanto, o amor também é apresentado em sua viabilidade com o reencontro de Fermina e Florentino após a morte e velório Juvenal Urbino, cinquenta anos após o casamento de Fermina, e a reconciliação é selada com uma simbólica viagem de balsa no rio Magdalena.

O capítulo anterior apontou dados gerais acerca da história colombiana nos séculos XIX e XX, apresentando o contexto histórico – com destaque para a violência – em que o enredo de *El amor em los tiempos del cólera* se passa, ou seja, o contexto que o enredo projeta. Apresentou-se também o contexto vivido pelo autor na concepção desta obra, levando em consideração sua biografia, uma vez que não só este livro, mas toda a sua obra é marcada por referências autobiográficas. No presente capítulo será feito o trabalho de análise interna do romance, buscando apontar onde este se situa na obra de Gabriel García Márquez, e como o conjunto da obra deste escritor se coloca no quadro mais geral da literatura latino-americana no século XX, não deixando de citar os demais autores e ciclos intelectuais com os quais Gabo dialoga. Em um segundo momento, serão feitas considerações acerca da fonte em si: a forma como a temporalidade da história colombiana está presente em um enredo que tem como fio condutor o amor, relacionando uma história de amor e um cenário de violência que é vivido pelo autor em seu tempo presente e pelos personagens da obra em um tempo histórico passado.

2.1 A Literatura Latino-Americana e o “realismo mágico”

Neste momento é necessário se fazer um panorama geral da literatura latino-americana para que possamos situar a obra de García Márquez e o *Amor nos tempos do cólera* neste contexto. Para tanto utilizarei as proposições de alguns ensaístas peritos no tema: primeiramente alguns apontamentos feitos pelo crítico literário e biógrafo de Márquez, Gerald Martin, que traz uma grande contextualização acerca do surgimento da narrativa latino-americana; também lançarei mão dos

postulados de Ángel Rama acerca deste tema, bem como sobre a ideia de uma certa autonomia do Caribe, que engloba em sua esfera cultural a parte da Colômbia que é banhada pelo mar caribenho, localidade da qual *Gabo* é natural, sempre identificando-se como sendo um *costeño*. Também serão usados os postulados do sociólogo Octávio Ianni acerca do “realismo mágico”, e uma caracterização mais detalhada deste estilo que é intrinsecamente ligado à literatura da América Latina e que por muitas vezes se confunde com outras vertentes que se baseiam na realidade e no “maravilhoso”.

Segundo Gerald Martin, as narrativas latino americanas passam a tomar forma a partir dos processos de independência no século XIX; fazem assim parte da formação indenitária da América Latina e por isso se confundem com a própria gênese deste termo. O autor afirma que num primeiro momento as influências externas eram muito marcantes no fluxo literário da América hispânica, sendo a França o espelho da produção daquela época e a tendência costumbrista também muito era marcante. No final do século XIX, com a expulsão dos espanhóis de suas últimas colônias na América, nas últimas guerras de independência no Caribe e nos conflitos que o Império Espanhol travou com os Estados Unidos da América, este último começa a figurar como um antagonista, que de certa forma toma o lugar de odiosidade ocupado anteriormente pelos ibéricos. A partir deste ponto a Espanha passa a ocupar um posto de tradição histórica da cultural “hispânica”, e os povos dessa América hispânica passam a buscar sua identidade cultural por meio de ensaios literários:

O “hispânico” voltou à tona quando a Espanha (e, no caso do Brasil, Portugal) passou a representar para o continente a fonte europeia de tradição e história (América ibérica), enquanto a França passava a atuar uma versão mais moderna e plural (América Latina) e os Estados Unidos se intrometiam para tornar-se um inimigo muito mais genuinamente estranho, autenticamente externo, tanto objetiva como subjetivamente (a Outra América em vez da Pan-América). Estava aberto o caminho para os hispano-americanos retomarem a busca de sua identidade cultural (...). O maior precursor dessa busca foi sem dúvida, o poeta revolucionário cubano José Martí (1853 – 1895) [...]. A expressão mais forte dessa busca, porém, foi de José Enrique Rodó (1871 – 1917), elitista e helenista como era, ainda assim questionava o valor cultural da civilização norte-americana quase no mesmo instante em que os Estados Unidos iniciavam sua ascensão irresistível rumo à hegemonia, primeiro hemisférica, depois global. (MARTIN, 2011, p. 332)

Naquele momento, as narrativas estavam fortemente ligadas à questões de identidade e isso incentivou obras ligadas a temas nativistas e regionalistas que ditaram a evolução do gênero literário na América hispânica e no Brasil do começo do século XIX até a década de 1930, surgindo depois disso romances com temáticas mais urbanas. Ángel Rama aponta neste recorte temporal a problemática relação entre as tendências literárias do exterior, principalmente da Europa, com os temas e formas estéticas da América-latina. O mesmo aponta alguns autores que tiveram sucesso em conciliar as tendências externas, universalistas, e as tendências regionais, os regionalismos, como por exemplo, João Guimarães Rosa, José Maria Arguedas, Gabriel García Márquez e Juan Rulfo¹⁷.

Os estilos mais dedicados aos temas urbanos dão origem ao realismo social que domina grande parte da ficção narrativa nas décadas de 1920 – 30 (MARTIN, 2011), mas a partir das décadas de 1940 e 1950 caracterizam o “realismo mágico”, um rótulo que passou a ser aplicado a muitas obras do contexto latino-americano a partir da metade do século XX. Martin aponta que a origem deste estilo remonta ao movimento surrealista da década de 1920; segundo o autor, “o mais importante sistema de vanguarda que coincide historicamente com o modernismo” (MARTIN, 2011, p. 361), sendo o realismo mágico presente nas obras a partir deste ponto uma resposta ao surrealismo europeu. Todavia, a origem concreta do realismo mágico é tema de discussão, sendo que sua imagem foi sendo construída com o tempo. Conforme pontua Martin, este estilo fazia no primeiro momento uso de mitos regionais e provocou a “carnavalização” da literatura latino-americana, tendo como exemplos Mário de Andrade¹⁸ e Miguel Angel Austurais, que lançaram obras importantes na década de 1920. A definição de realismo mágico explicada por Martin leva em consideração autores que projetaram narrativas através de dados autobiográficos e também acerca da cultura local, sendo que a realidade da América Latina daria a estes escritores o material necessário para a criação literária daquilo que seria o realismo mágico; um desses exemplos é a obra *Ecue-Yamba-O* (1933) do cuabano Alejo Carpentier, tendo fortes referências da cultura afro-cubana.

¹⁷ Ángel Ráma (1971), assim como Gerald Martin, expõe a importância das narrativas brasileiras para o conjunto latino-americano, não deixando de pontuar as especificidades que os regionalismos provavam nas obras literárias, como por exemplo, a forma como o Caribe influencia a obra de Gabriel García Márquez.

¹⁸ Martin se refere a *Macunaima* (1928), sublinhando sua importância no movimento “antropofágico” e sua relação com o modernismo como o ponto de encontro das narrativas do Brasil com a do restante da América Latina no que se referia ao mitos regionais e a narrativa baseada no “mágico”.

O “realismo mágico” também se desenvolveu juntamente ao que se denomina “realismo maravilhoso”, todavia, apesar de serem estilos que ganham forma e caracterizam a literatura latino-americana ao longo do século XX, existem semelhanças e mais marcadamente diferenças essenciais entre ambas as denominações. Segundo Eva Lukavská, a principal semelhança entre os estilos seria o fato de que reconhecem que a realidade latino-americana oferece condições estéticas únicas que se caracterizam como o “maravilhoso”, e que ambos tem como proposta uma diferenciação do surrealismo Europeu. A genealogia de ambos os conceitos e a forma como os elementos estéticos dessa realidade são projetados pelo autor para a obra é o que diferencia essas denominações.

A diferencia del realismo mágico, lo “real maravilloso”, no fue formulado por un crítico o teórico de literatura sino por un escritor. Alejo Carpentier (1904 – 1980) no publicó en 1949, en “Prólogo” a su novela *El reino de este mundo*, baseando en dos postulados: 1. la realidad americana está dotada de privilegios estéticos extraordinarios en comparación con la europea; 2. para ver lo “real maravilloso” americano el escritor debe creer en su existencia: “la sensación de lo maravilloso presupone una fe”. Lo “real maravilloso” es para Carpentier el concepto clave que comprende como el único recuso de una literatura auténtica. Carpentier adoptó el concepto de lo maravilloso de la terminología surrealista, sin embargo, lo oposto a lo maravilloso literario europeo. Su “real maravilloso” americano presupone una actitud hacia realidad basada en la fe. (...) su “real maravilloso” comprende dos aspectos: 1. una cualidad estética extraordinaria de la realidad americana y 2. la capacidad del escritor de percibir esta cualidad, y, lo que es más importante, de transfórmala en literatura. (LUKAVSKÁ, 1991, p. 69)

O fragmento anterior trata de demonstrar a origem do conceito de “realismo maravilhoso”, este que, como apontado pela autora, não nasce de uma construção de um conjunto de críticos literários que observou determinadas características em obras latino-americanas a partir da década de 1920 (MARTIN, 2011; RÁMA, 2001), como é o caso do “realismo mágico”; mas sim, de um literato (Carpentier) que postulou a forma como acreditava ser mais apropriada projetar em literatura os elementos estéticos únicos da realidade latino-americana. Esse realismo maravilhoso leva em conta a “fé” para se conseguir assimilar aquilo que se considera maravilhoso na realidade latino-americana, Carpentier também não apela à criatividade do escritor, mas apenas à sua crença: “solo el artista ‘croyente’ es el

vidente, solo la ‘fe’ pude transformar aquel capital muerto (a realidade latino americana) en lo maraviloso literário” (LUKAVSKÁ apud CARPENTIER, 1991, p. 69).

A autora aponta em seguida o que o próprio García Márquez diz ao se identificar com o realismo mágico, mas não ao postular uma teoria sobre o que é o mesmo, a forma como Márquez observa este estilo se caracteriza pela forma como literato deve projetar a realidade:

Gabriel García Márquez reclama la voluntad del escritor de representar lo real como mágico. Está de acuerdo con Carpentier en lo que toca al hecho de que la realidad americana es extraordinária. Para percibir esta realidad el escritor tiene que liberarse de los prejuicios racionalistas, afirma García Márquez. A diferencia de Carpentier, no formuló una “teoría” del realismo mágico, sino que adoptó este concepto como designación adecuada de su producción literaria comentándolo y especificándolo de paso. (LUKAVSKA, 1991, p. 71)

E também a maneira como este se opõe à forma de se escrever na Europa:

Lo que Carpentier llama la realidad maravillosa americana es para García Márquez solo la “desmesura”, es decir otra proporción o dimensión del continente americano: el problema, según García Márquez, consiste en el hecho de el catellano (idioma europeo) no es capaz de expresar la realidad americana: “Nuestra realidad es desmesurada y con frecuencia nos plantea a los escritos problemas muy serios que es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando hablamos de un río, lo más grande que puede imaginar un lector europeo es el Danubio (...) ¿Cómo podría imaginarse el Amazonas, que en ciertos puntos es tan ancho que desde una orilla no se divisa la outra?” (LUKAVSKÁ, 1991, p. 72)

Dessa forma, García Márquez entende que o realismo mágico leva em consideração os elementos extraordinários da realidade latino-americana, mas o autor deve ter domínio da criatividade e da linguagem¹⁹ para trazer essa realidade à tona não meramente como uma fotografia do real, mas como uma síntese, que em última análise cria uma realidade diferente dentro da obra literária que é marcada pelo exagero, e por aquilo que é fantástico. Ainda segundo Lukavská as histórias

¹⁹ A linguagem como ferramenta para a projeção desta realidade de exageros é para García Márquez um importante elemento de sua literatura, e isso também fez com que Juan Rulfo, um dos primeiros autores a dialogar com o realismo mágico, tivesse uma grande importância para Gabo. García Márquez fala a respeito da influência de Rulfo em uma entrevista ao periódico *Araucaria de Chile* em 1986. Disponível em: <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/proposito-60-anos-pedro-paramo/43997>. Acesso em 14 já. 2018.

que a avó de Gabo lhe contava quando criança lhe deram base para aprender o estilo de narração popular, e Franz Kafka o ensinou que isso poderia ser projetado em literatura.

Na mesma direção dos comentários de García Márquez intermediados por Eva Lukavská, o sociólogo brasileiro Octávio Ianni nos oferece uma definição do realismo mágico que ajuda a solidificar a diferença em relação ao estilo “maravilhoso”. Segundo Ianni, que leva muito em consideração o contexto histórico para a manifestação deste estilo, o mágico “pode ser um traço fundamental de uma época da história da literatura latino-americana. Um estilo literário que revela o espírito da cultura dessa época” (IANNI, 1991, p. 55). Para o autor, o “mágico” está presente tanto na literatura quanto na realidade, que na cultura na América Latina estaria envolta em um conjunto de fantasias, maravilhas e barroquismos, e se apresenta nas obras literárias como uma transfiguração da realidade em questão. Posto isso, Ianni oferece a seguinte definição para o conceito:

O realismo mágico parece uma superação do realismo social, crítico. Tem sido visto como um estilo diferente, novo. Emerge de uma época em que aquele estaria esgotado ou revelando limitações. A fabulação do artista, então, cria outros meios de expressão, abre horizontes novos à imaginação. “Entre as soluções mais frequentes podem-se citar: a desintegração da lógica linear de consecução e de consequência do relato, atrás de cortes na cronologia fabular, a multiplicação de simultaneidade de espaços da ação; caracterização polissêmica das personagens e atenuação da qualificação diferencial do herói; maior dinamismo nas relações entre o narrador e o narratário, o relato e o discurso, através da diversidade das focalizações, da auto-referencialidade e do questionamento da instância produtora da ficção.” [...] São crenças, tradições, estórias, lendas e mitos que expressam outras formas de ser, outros sentidos da vida e trabalho, do tempo e espaço. (IANNI, 1991, p. 56)

Ianni também afirma que o realismo mágico aparece em diversos momentos da literatura latino-americana, e que está presente em alguns momentos da história mais do que em outros, ganhando grande destaque no século XX e a partir da década de 1940, quando acontece uma multiplicação de romances neste estilo. O autor cita alguns exemplos que são interessantes para contextualização: *Ficções* (1944) de Jorge Luís Borges; *O Senhor Presidente* (1946) de Miguel Angel Asturias; *O Reino Deste Mundo* (1949) de Alenjo Carpentier; *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo; *Grande Sertão: Veredas* (1956) de João Guimarães Rosa; *Os rios profundos* (1958) de José Maria Arguedas; *Cem Anos de Solidão* (1967) de Gabriel García

Márquez; *O Obsceno Pássaro da Noite* (1970) de José Donoso e o *Eu Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos.

Essas definições explicitam que o realismo mágico se constitui em grande parte de mitos, histórias, folclore e acontecimentos de realidades que podem ser interpretadas como esteticamente “exageradas”, assim sendo “maravilhosas”. Como já dito na parte de contextualização histórica deste trabalho, García Márquez é natural da região caribenha da Colômbia, e fazendo parte da pluralidade cultural deste país, tem muito mais afinidade com a região do Caribe do que com a parte andina colombiana. Ángel Rama faz alusão à afirmação de Gabo “o Caribe é um só país” ao definir uma região linguística na área das Antilhas, essa que englobaria a parte da Colômbia banhada pelo Mar do Caribe e que tem particularidades na sua produção literária quando comparada ao que o autor chama de “região maia” da América Latina.

Uma das particularidades do Caribe é a produção de uma literatura com forte influência do que se chama de “maravilhoso”, um estilo literário que vai ao encontro do que se denomina realismo mágico, ao transfigurar a realidade com base em seus elementos culturais diversos. Rama afirma que García Márquez se insere neste ciclo caribenho com *Cem Anos de Solidão* e pelo conjunto anterior de sua obra; sobre a relação de Gabo com esta literatura maravilhosa o autor afirma:

O maravilhoso perambula [...], vazando por inesperados interstícios: tão logo se transfere em García Márquez, o enfoque rapsódico da história, fazendo dela uma prolongada cavalgada em que a imaginação se torna realidade, e esta volta a se recuperar como imaginação [...]. (RÁMA, 2001, p. 205)

Apesar das raízes regionais no diálogo de García Márquez com o Caribe e o realismo mágico, ou com o “maravilhoso”, como delimita Rama, é interessante observar que Gabo se insere em um contexto que Gerald Martin denomina como o “boom” da literatura latino-americana a partir da Segunda Guerra Mundial até a década de 1960, sendo este um período de otimismo econômico e político caracterizado pelo clima do pós-guerra e almejado pelas classes médias latino-americanas como uma época de governos democráticos e liberais, também havendo transformações marcantes como a Revolução Cubana²⁰.

²⁰ (MARTIN, 2011)

Neste ínterim, um importante conjunto de autores tiveram suas obras reconhecidas internacionalmente, mesmo que já fossem conhecidos regionalmente por obras anteriores. Vale citar o peruano Mário Vargas Llosa, que seria o principal interlocutor de Gabriel García Márquez, que neste período ganha projeção mundial com *Cem Anos de Solidão* e as demais obras do *Ciclo de Macondo*: *La Hojarasca* (1955), *La mala hora* (1962), os contos de *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) e *El Coronel no tiene quien le escriba* (1958). Tais obras, que em sua essência trazem também o realismo crítico que se caracteriza pela hipérbole, projetam também estruturas que estavam presentes nas sociedades colombiana e latino-americana naquele contexto histórico.

2.2 *El Amor en los tiempos del Cólera*

Ao longo deste trabalho realizou-se uma contextualização histórica das condições de produção da obra *O Amor nos tempos do cólera*. Considerou-se também o recorte biográfico do autor, uma vez que as experiências de García Márquez – tanto a história de seus pais, quanto as histórias relacionadas aos relatos sobrenaturais que sua avó lhe contava quando criança, somado à violência da qual foi contemporâneo, tendo nascido na região que ainda via a sombra do Massacre da Companhia Bananeira – também o contexto literário em que se insere Gabriel García Márquez no conjunto latino-americano, e como pudemos perceber com o auxílio de Rama, também no contexto caribenho. A seguir veremos como este esforço de contextualização nos ajuda a definir a temporalidade da fonte.

O que nos interessa agora é, finalmente, determinar a relação entre passado e presente dentro da fonte, atentando principalmente a uma estrutura social que se apresenta ao longo da história da Colômbia: a violência política levada a cabo nem sempre pelo Estado, mas por grupos oligárquicos ou simplesmente pelo forte sectarismo partidário que faz parte da cultura política colombiana, em alguns tempos mais extremo e violento, em outros, mais brando. Todavia, antes de trabalhar a questão da temporalidade da obra é necessário resgatar brevemente uma discussão do tópico anterior e a partir disso fazer uma pergunta: toda a produção de García Márquez está relacionada ao realismo mágico, inclusive *O Amor nos tempos do cólera*?

Com base no que apresentamos até agora, a resposta mais apropriada seria: não necessariamente. Segundo Hugo Hernán Ramírez, no curso “Gabriel García Márquez: power, history and love”²¹, disponibilizado pela Universidade de Los Andes, é possível analisar a escrita de Gabo observando um primeiro momento em que o fio condutor dos enredos seria o povoado de *Macondo*; as obras que fazem referência a este “não lugar” estariam inseridas no que se caracteriza como o *Ciclo de Macondo*²². Nesse conjunto podemos citar a primeira novela de García Márquez, *La Hojarasca* (1956), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1962) e, principalmente, *Cien años de soledad* (1969), que também estão inseridas em um momento em que o autor tem um forte diálogo com o realismo mágico. Todavia, de *Cem Anos de Solidão* em diante García Márquez passa a apresentar outra proposta narrativa, ou uma outra proposta poética nas palavras de Ramírez. Esta segunda proposta se distancia dos temas acerca de *Macondo* e as narrativas passam a girar em torno dos problemas do poder, da história e do *amor*. Assim, *El amor en los tiempos del cólera* (1985) estaria presente em um contexto da obra de Gabo que também inclui *La Increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1977), *El otoño del patriarca* (1975), *Cronica de una muerte anunciada* (1981) e também *El general en su laberinto* (1989), que assim como *O Amor nos tempos do cólera* se caracteriza como um romance histórico, tratando da última viagem de Simón Bolívar através do Rio Magdalena.

Concomitante ao distanciamento do autor em relação à *Macondo*, também ocorre um distanciamento de seu diálogo com o realismo mágico em benefício do romance histórico. Porém, seguindo alguns dos autores que aqui apresentamos (IANNI, 19991; LUKAVSKA, 1991; RAMA, 2001), o realismo mágico se caracteriza como transfiguração de uma realidade que já é exagerada, este elemento da *demesura* seria o “maravilhoso”, e partindo do princípio de que essa hipérbole da realidade é projetada para o obra literária com ainda mais exagero, há alguns fragmentos de *O Amor nos tempos do cólera* que nos permitem afirmar que apesar de seu distanciamento em relação à proposta inicial do autor, ainda existem elementos de ligação.

²¹ Disponível em: <https://www.futurelearn.com/courses/gabriel-garcia-marquez-english/3/todo/11441> Acesso em 13 jan. 2018.

²² Eva Lukavska também usa este termo ao explicar o diálogo de Márquez com o realismo mágico.

A seguir serão citados dois momentos em que o exagero é usado na obra. É necessário reiterar que a baixa incidência das hipérboles (da forma como se manifestam em *Cem anos de Solidão*) caracteriza o distanciamento da fonte do *realismo mágico*, mas o exagero ainda aparece em momentos como a morte do Dr. Juvenal Urbino, nas passagens iniciais do enredo:

Había olvidado de una vez tuvo un loro de Paramaribo al que quería como a un ser humano, cuando lo oyó de pronto: “Lorito real”. Lo oyó muy cerca, casi a su lado, y enseguida lo vio en la rama más baja del mango.

-Sinvergüenza – le gritó.

-Más sinvergüenza serás tú, doctor.

Siguió hablando con él sin perderlo de vista, mientras se puso los botines con mucho cuidado para no espantarlo, y metió los brazos en los tirantes, y bajó al patio todavía enlodado tanteando el suelo con el bastón para no tropezar con los tres escalones de la terraza. El loro no se movió. Estaba tan bajo, que le puso el bastón para que se parara en la empuñadura de plata, como era su costumbre, pero el loro lo esquivó. Saltó a una rama contigua, un poco más alta pero de acceso más fácil, donde estaba apoyada la escalera de la casa desde antes que vinieran los bomberos. El doctor Urbino calculó la altura, y pensó que con subir dos travesaños podía cogerlo. Subió el primero, cantando una canción cómplice para distraer la atención del animal arisco que repetía las palabras sin la música, pero apartándose en la rama con pasos laterales. Subió el segundo travesaño sin dificultad, agarrado de la escalera con ambas manos, y el loro empezó a repetir la canción completa sin cambiar de lugar. Subió el tercer travesaño, y el cuarto en seguida, pues había calculado mal la altura de la rama, y entonces se aferró a la escalera con la mano izquierda y trató de coger el loro con la derecha. Digna Pardo, la vieja sirvienta que venía a advertirle que se le estaba haciendo tarde para el entierro, vio de espaldas al hombre subido en la escalera y no podía creer que fuera quien era de no haber sido por las rayas verdes de los tirantes elásticos.

-¡Santísimo Sacramento! –gritó-. ¡Se va a matar!

El doctor Urbino Agarró el loro por el cuello con un suspiro de triunfo: *ça y est*. Pero lo soltó de inmediato, porque la escalera resbaló bajo sus pies y él se quedó un instante suspendido en el aire, y entonces alcanzó a darse cuenta de que se había muerto sin comunión, sin tiempos para arrepentirse de nada si despedirse de nadie, a las cuatro y siete minutos de la tarde domingo de Pentecostés. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1985, p. 62 – 63)

O preâmbulo da morte do doutor Juvenal Urbino é a parte inicial do livro, que é marcada também pela morte de Jeremiah de Saint-Amour, o companheiro de xadrez de Urbino, o qual descobre que Jeremiah se suicidou permitindo que os produtos que usava para revelar fotografias liberassem vapores tóxicos. O papagaio, trazido da Ilha de Curaçao por Fermina anos antes, era bilíngue e tinha a

capacidade de vociferar como um humano, dizendo ofensas ao Partido Conservador e soltando gritos como “viva el Partido Liberal”, “viva el Partido Liberal carajo”.²³ Esta ave, algumas paginas antes, gera mobilização na casa ao se suspender no alto de uma árvore no pátio, fazendo com que os bombeiros fossem acionados e houvesse certo tumulto para o agarrar sem sucesso. A empreitada termina com a morte de Juvenal Urbino, que neste preambulo já era idoso. A hipérbole dessa situação é a forma improvável como um individuo considerado ilustre na localidade em que se passa o enredo, o vilarejo de *Calle de las Ventanas* (por ter combatido a cólera que antes era epidêmica naquele local e por ter financiado pessoalmente obras públicas de saneamento), perde a sua vida, sem nenhuma cerimônia, em um acidente doméstico que acontece pela busca a uma ave que poderia ser deixada em segundo plano no domingo de pentecostes.

O próximo exemplo de exagero característico do realismo mágico se encontra em uma parte mais avançada do enredo, é após a rejeição de Fermina a Florentino quando ela o vê no mercado da cidade, logo depois das tentativas do doutor Juvenal Urbino de estabelecer correspondências com Fermina Daza com o aval de Lorenzo Daza²⁴. Inicialmente, Fermina também rejeita as correspondências do médico, mas rumores do encanto do doutor em relação à moça tomam a cidade, fazendo com que ela receba cartas anônimas com ameaças a sua pessoa, afirmando que teria despertado o interesse de Juvenal Urbino propositalmente. As cartas anônimas deixam Fermina inquieta, mas a personagem se horroriza com o que acontece em seguida:

Esta convicción se hizo aún más amarga después del pavor de la muñeca negra que le llegó por aquellos días sin ninguna carta, pero cuyo origen le pareció fácil de imaginar: soló el doctor Juvenal Urbino podía haberla mandado. Había sido comprada en la Martinica, de acuerdo con la etiqueta original, y llevaba un vestido primoroso y los cabellos rizados con filamentos de oro, y cerraba los ojos al ser acostada. A Fermina Daza le pareció tan divertida que se sobrepuso a sus escrúpulos, y la acostaba en su almohada el día. Se acostumbró a dormir con ella. Al cabo de un tiempo, sin embargo, después de un sueño agotador, descubrió que la muñeca estaba

²³ Este loro que habitava a casa de Juvenal Urbino e de Fermina Daza era capaz de falar em alemão, e o tom cômico em que vociferava sobre os partidos políticos da época é uma sátira do quanto intrínsecas eram os posicionamentos partidários da Colômbia do Século XIX. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1985, p. 37 – 38)

²⁴ Lorenzo Daza, o pai de Fermina, via no doutor Juvenal Urbino um homem de família prestigiosa que havia estudo na Europa e fazia parte do circulo de alta sociedade não só de *Calle de Las Ventanas*, como da Colômbia em si, um homem ideal para sua filha.

creciendo: la preciosa ropa original que llegó con ella le dejaba los muslos al descubierto, y los zapatos se habían reventado por la presión de los pies. Fermina Daza había oído hablar de maleficios africanos, pero ninguno tan pavoroso como ese. Por otra parte, no podía concebir que un hombre como Juvenal Urbino fuera capaz de semejante atrocidad. Tenía Razón: la muñeca no había sido llevada por el cochero, sino por un vendedor de camarones ocasional, del cual nadie había podido dar una razón cierta. Tratando de descifrar el enigma, Fermina Daza pensó por un momento en Florentino Ariza, cuya condición sombría la asustaba, pero la vida se encargó de convencerla de su error. Nunca se esclareció el misterio y su simple evocación le causada un estremecimiento de pavor hasta mucho después de que se casó, y tuvo hijos, y se creyó la elegida del destino: la más feliz. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1985, p. 173 – 174)

As cartas inquietavam Fermina pelo medo de que alguma pretendente de Juvenal Urbino, cega de inveja, tentasse algo contra sua pessoa, mas a boneca crescendo sozinha e lhe causando pesadelos despertou o medo de que fosse vítima de um mal agouro de origem africana. Devemos lembrar que o Caribe, e incluindo a parte norte da Colômbia, foi historicamente um lugar de grande importação de escravos na época colonial; Ángel Rama afirma que a própria cultura africana estaria muito presente na região antilhana da América. Um dos elementos marcantes do realismo mágico é a referencia a este folclore nativista, que no caso do Caribe tem conotações da herança africana, que se manifestam nesse fragmento como uma magia que poderia ser usada para praguejar, ou simplesmente um objetivo mágico, que se projeta com alguma inspiração folclórica caribenha.

Abordando agora a temporalidade do enredo, García Márquez não deixa explícito um recorte temporal exato para os acontecimentos do romance, mas cita vários acontecimentos de época que fazem o leitor conseguir se localizar a partir da história colombiana, por isso se fez tão necessária a contextualização histórica do capítulo anterior.

O enredo se constitui em dois recortes temporais: primeiramente os últimos vinte anos do século XIX, quando Fermina e Florentino se conhecem. É aí que o autor apresenta Florentino Ariza ao leitor, também é quando se inicia a correspondência entre ambos, seguido pela viagem que Fermina faz acompanhada de Lorenzo Daza, sendo nesta época que acontecem as relações superficiais de Florentino com outras mulheres e o casamento de Fermina com o doutor Juvenal Urbino. O segundo recorte temporal seria já no século XX, quando Fermina, ainda casada e tendo dado à luz filhos de Urbino, presencia a morte do mesmo ao tentar

capturar o loro bilíngue de Curaçao, ambos já sendo idosos. É neste período que Florentino e Fermina se reencontram e num segundo momento reestabelecem contato. García Márquez fala de um período de cinquenta e um anos entre o momento em que Fermina para de se corresponder com Florentino e o dia que o mesmo aparece em sua casa após o velório de Juvenal Urbino.

Durante a narração da festa de casamento de Fermina Daza e Juvenal Urbino, é dito que um dos pradinhos do casamento foi Rafael Nuñez, presidente da Colômbia em três ocasiões, (1880-1882); (1884-1886) e (1886-1888). Uma das formas de Márquez situar a temporalidade do enredo é com a citação de nomes importantes do período, dessa forma, podemos definir que Fermina e Florentino trocaram cartas em uma das três últimas décadas do século XIX. Em seguida ao casamento de Fermina Daza e Juvenal Urbino, contando-se cinquenta anos até o reencontro de ambos, o que nos remete às primeiras duas décadas do século XX.

O primeiro recorte temporal, que é o que mais nos interessa no presente trabalho, é marcado por referências às guerras ligadas às disputas partidárias da Colômbia do final do século XIX, que mobilizavam as milícias dos Partidos Liberal e Conservador em ambientes rurais e urbanos. Esse espaço de tempo se notabiliza pela escala de violência que chega a seu ápice na Guerra dos Mil dias. A seguir serão citados fragmentos que fazem referência à violência que se alastrava no país e com a qual os personagens tem contato.

Otro terror constante era el de la guerra. Desde el principio del viaje se había hablado del peligro de encontrar patrullas desperdigadas, y los arrieros los habían instruido sobre los diversos modos de saber a qué bando pertenecían para que procedieran en consecuencia. Era frecuente encontrar una partida de soldados de a caballo, al mando de un oficial, que hacía la leva de nuevos reclutas enlazándolos como novillos en plena carrera. Agobiada por tantos horrores, Fermina Daza se había olvidado de aquel que le parecía más legendario que inminente, has una noche en que una patrulla sin filiación conocida secuestró a dos viajeros de la caravana y los colgó un campano a media legua de la ranchería. Lorenzo Daza no tenía nada que ver con ellos, pero los hizo descolgar y les dio cristiana sepultura en acción de gracias por no haber corrido igual suerte. No era para menos, Los asaltantes lo habían despertado con un cañón de escopeta en el vientre, y un comandante en harapos con la cara pintada de negro-humo, iluminándolo con una lámpara, le preguntó si era liberal o conservador.

-Ni lo uno ni lo otro –dijo Lorenzo Daza-. Soy súbdito español.

-¡Qué suerte! – dijo el comandante, y se despidió de él con la mano en alto:- ¡Viva el rey! (GARCÍA MÁRQUEZ, 1985, p. 119)

Esta passagem acontece quando Lorezeno Daza descobre a troca de cartas entre Florentino e Fermina, e como punição para a filha resolve leva-la consigo em uma viagem pelo interior do país, sendo que na maior parte do trajeto passou por regiões de alta altitude no lombo de mulas. Fermina se sentia horrorizada pelos perigos que poderiam surgir à noite, quando a caravana de muleiros normalmente parava em abrigos públicos a céu aberto ou em rancharias. Neste fragmento em questão, a caravana se vê abordada por uma milícia não identificada, que provavelmente daria cabo de todos os presentes com base no posicionamento político. Lorenzo Daza, porém, não era natural da Colômbia, e por isso não tinha uma filiação partidária hereditária como era o caso do doutor Juvenal Urbino, que a exemplo do pai, era Liberal²⁵.

Um problema levantado por este trabalho é responder como um enredo cujo fio condutor da narrativa é o *amor* consegue nos oferecer dados acerca da violência política colombiana e, de fato, *O Amor nos tempos do cólera* se trata de um romance histórico no qual a viabilidade do amor é a conclusão, um amor que vence todas as barreiras e de certa forma continua vivo em Fermina e Florentino, os quais conseguem se realizar afetivamente já como idosos. Porém, o pano de fundo desta história conduzida pelo amor é a violência. No fragmento a seguir citarei um dos primeiros encontros de Florentino com a viúva Nazaret, um dos muitos “amores desafortunados” que Florentino Ariza teve após o casamento de Fermina. Deve-se reparar como a situação de guerra em *Calle de las Ventanas* proporciona o encontro de ambos:

Andaba al garete, sin saber por dónde continuar la vida, una noche de guerra en que la célebre viuda de Nazaret se refugió en su casa, porque la suya había sido destruida por un cañonazo, durante el sitio del general rebelde Ricardo Gaitán Obeso. Fue Tránsito Ariza la que agarró la ocasión al vuelo y mandó a la viuda para el dormitorio del hijo, con el pretexto de que en suyo no había lugar, pero en realidad con la esperanza de que otro amor lo curara del que no lo dejaba vivir. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1985, 205 – 206)

Desta noite em diante, Florentino mantém encontros com a viúva Nazaret, mas é interessante observar que os amores desafortunados de Florentino se iniciam em

²⁵ Pouco antes de sua morte é dito em um jantar que Urbino era Liberal mais por consequência do que por convicção.

uma noite de cerco militar à *Calle de las Ventanas*, e que por mais que o enredo seja dedicado a falar do amor de Fermina e Florentino enquanto ambos estão se correspondendo, também é possível perceber como ambos desenvolvem sua vivência de forma distinta – enquanto Fermina Daza vive uma rotina de casada com doutor Juvenal Urbino, dedicada ao marido e aos filhos que estes teriam, sendo relegada a o espaço privado de uma mulher de classe mais abastada da época; Florentino Ariza vive uma vida de “caçador noturno” nas palavras de García Marquez, chegando a fazer um caderno, “*Ellas*”, onde toma nota de alguns amores que considerava inesquecíveis e do qual fazia registros com a mesma intensidade que escrevia cartas pra Fermina nos momentos anteriores, altamente inspirado por um folhetim romântico que sempre lia.

Este último fragmento também demonstra que o enredo projeta a violência da época como pano de fundo de uma narrativa que se conduz pelo amor. É possível pensar num paralelo entre passado e presente na obra observando que o autor teve contato com a violência política colombiana, já que García Márquez testemunhou o Bogotazo e não deixou de dar atenção ao período de *Violencia* que consumiu a Colômbia por quase uma década. Certamente é possível dizer que a violência do contexto do autor se projeta não só no enredo de *El amor en los tiempos del cólera*, mas em sua obra como um todo, a exemplo de *Cien años de soledad*.

CONCLUSÃO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo fazer uma contextualização histórica de uma fonte literária de acordo com o referencial metodológico oferecido por Antônio Celso Ferreira, segundo o qual a pesquisa histórica deve abordar esse tipo de fonte com um extenso trabalho de contextualização, fazendo uma análise interna (elementos e estruturas históricas do enredo) e uma análise externa (o contexto de publicação da obra e a realidade do autor). Um extenso esforço para se elucidar o contexto de *Amor nos tempos do cólera* e de Gabriel García Márquez se fez aqui especialmente necessário devido às referências autobiográficas presentes neste romance e na obra de García Márquez como um todo.

Foi possível observar que por que mais este romance não se situe na fase narrativa que tornou o autor especialmente conhecido, notadamente as obras do *Ciclo de Macondo*, e em especial *Cem Anos de Solidão*, e conseqüentemente se

distancie do realismo mágico, esta obra ainda assim dialoga, mesmo que em menor intensidade, com o exagero e transfiguração da realidade características deste estilo que faz parte da literatura que floresceu na América Latina na década de 1960 e foi muito marcante nas obras vindas do Caribe, assim como teorizado por Ángel Rama.

O esforço de contextualização histórica da primeira parte do presente trabalho serviu para nos dar bases e definir a temporalidade dentro de um romance histórico, que narra um amor contrariado em uma época de muita violência. A história dos pais de Gabriel García Márquez, grande fonte de inspiração para a construção de *El amor en los tiempos del cólera*, é escrita em um contexto igualmente violento na história colombiana, sendo justamente o ano de publicação do livro (1985) quando o grupo guerrilheiro M-19 ocupou o Palácio da Justiça da Colômbia, em Bogotá. Fazemos ressalva de que nesta época Gabo já havia estabelecido residência na Cidade do México, mas, seguramente, um escritor que acabara de ganhar o reconhecimento máximo do mundo literário ao ser laureado com o Prêmio Nobel de Literatura, além de ter carreira respeitável e igualmente reconhecida na época como jornalista, não poderia estar desinformado ou alheio da realidade no restante da América Latina, e especialmente de seu país. Todo o contexto anterior, se analisarmos, por exemplo, a década de 1970, é também marcado pela violência guerrilheira e pela repressão que o governo de coalização da Colômbia leva a cabo para manter a “ordem”.

Dessa forma, o enredo projeta a violência presenciada pelo autor em uma época diferente da que ele constitui a sua obra, mas a temporalidade de *O amor nos tempos do cólera* está impregnada pela violência cotidiana e do sistema bipartidário colombiano, fenômenos presentes tanto no enredo da obra, que é pano de fundo para uma história de amor que parece impossível, quanto no contexto do autor, que observa sua realidade como um artista.

REFERÊNCIAS

FONTE:

MÁRQUEZ, Gabriel García. **El amor en los tiempos del cólera**. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985. 473 p.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora LTDA, 1983. 240 p.

RAMÍREZ, Hugo Hernán. **Gabriel García Márquez: Power, History and Love**. Universidade dos Andes. Disponível em: <https://www.futurelearn.com/courses/gabriel-garcia-marquez-english/3/register>

FERREIRA, Antonio Celso. **A Fonte Fecunda**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina. (Orgs). **O Historiador e suas Fontes**. São Paulo: Editoria Contexto, 2013. 333p.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Viver para Contar**. Tradução de: Eric Napomuceno. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. 474 p.

HYLTON, Forrest. **A Revolução Colombiana**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010. 194 p.

HOBBSAWM, Eric. **Viva la Revolución**. BETHELL, Leslie. (org.) São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 545 p.

RAMA, Ángel. **Literatura e Cultura na América Latina**. AGUIAR, Flávio;

VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (Orgs.) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2001. 381 p.

ROUQUIÉ, Alain. **O Estado Militar na América Latina**. Tradução de: Leda Rita Cintra Ferraz. São Paulo: Editoria Alfa-Omega LTDA, 1982. 476 p.

LUKAVKSKÁ, Eva. **¿Lo real mágico o el real maraviloso?** In: Sborník Prací Filosofické Brnenské Univerzity. Universitatis Brunensis: 1999. P. 67 – 77.

IANNI, Octávio. **Ensaio de Sociologia da Cultural**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1991. 212 p.

MARTIN, Gerald. **A Narrativa Latino-Americana, c. 1920 – 1990**. In: BETHELL, Leslie (Org.). **História da América Latina, Volume VIII: América Latina após**

1930: Ideias, Cultura e Sociedade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. P. 329 – 42.

ABEL, Christopher; PALACIOS, Marco. **Colômbia, 1930 – 1958.** In: BETHELL, Leslie (Org.). **História da América Latina, Volume IX: América Latina após 1930: América Central, Caribe e Repúblicas Andinas.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. P. 419 – 464.

_____. **Colômbia, 1958 – 1990.** In: BETHELL, Leslie (Org.). **História da América Latina, Volume IX: América Latina após 1930: América Central, Caribe e Repúblicas Andinas.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. P. 465 - 528.

MÁRQUEZ, Gabriel García. Nostalgia de Juan Rulfo. **Araucaria de Chile.** 1986. Disponível em <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/proposito-60-anos-pedro-paramo/43997> Acesso em 14 jan 2018.