



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS E EXATAS  
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO**

**MARIA ARIANNA QUEIROZ PEREIRA**

**REALISMO MARAVILHOSO E CHOQUE DO REAL: A COLÔMBIA SOB DUAS  
PERSPECTIVAS LITERÁRIAS.**

**MONTEIRO – PB  
2012**

MARIA ARIANNA QUEIROZ PEREIRA

REALISMO MARAVILHOSO E CHOQUE DO REAL: A COLÔMBIA SOB DUAS  
PERSPECTIVAS LITERÁRIAS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Espanhol, pelo Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Esp. Amanda da Silva Prata

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL – CAMPUS VI

P436r

PEREIRA, Maria Arianna Queiroz.

Realismo maravilhoso e choque do real: a Colômbia sob duas perspectivas literárias [manuscrito]/Maria Arianna Queiroz Pereira. – 2012.

33f. il.

Digitado

TAO (Graduação em Letras com hab, em Espanhol) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2012.

“Orientação: Profª Esp. Amanda da Silva Prata, UEPB, Campus VI”.

1.Realismo Maravilhoso 2. Choque do Real 3.Colômbia.

4.Literatura. I. Título.

21. ed. CDD 863

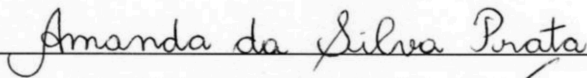
MARIA ARIANNA QUEIROZ PEREIRA

REALISMO MARAVILHOSO E CHOQUE DO REAL: A COLÔMBIA SOB DUAS  
PERSPECTIVAS LITERÁRIAS.

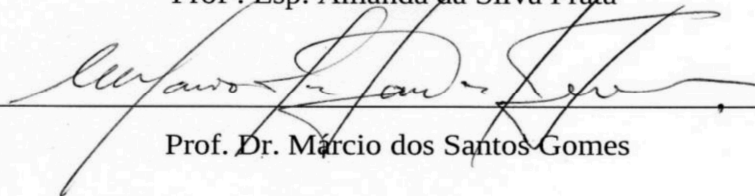
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Espanhol, pelo Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba.

Aprovado em 01 de julho de 2012

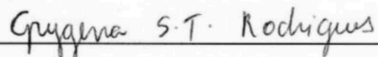
BANCA EXAMINADORA:



Profª. Esp. Amanda da Silva Prata



Prof. Dr. Márcio dos Santos Gomes



Profª. Esp. Grygena dos Santos Targino

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a DEUS, por me guiar até aqui, sempre com sabedoria.

Aos meus pais pela dedicação, em especial a minha MÃE que sempre esteve incansável ao meu lado, sem medir esforço para me ajudar.

A todas as pessoas que estiveram ao meu lado nessa caminhada para a realização desse trabalho, as professoras Brenda Carlos e Débora Cota.

Às minhas colegas de turma, com as quais convivi durante esses três anos e meio, sempre com muito companheirismo, em especial a Amanda Prata que hoje é minha orientadora.

A todos que, direta ou indiretamente, me ajudaram com seu apoio, hoje eu posso dizer: eu venci.

## RESUMO

Buscamos, neste trabalho, fazer observações a respeito das perspectivas do realismo maravilhoso e do choque do real, considerando as obras *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez e *La Virgen de los Sicarios*, de Fernando Vallejo. Escolhemos estas obras porque ambas retratam a realidade colombiana, embora em épocas diferentes. O que buscaremos analisar é a maneira que cada autor utilizou para representar, literariamente, esta realidade. As produções de Gabriel García Márquez e de Fernando Vallejo assemelham-se em determinados procedimentos narrativos. Considerando esses procedimentos, comuns na literatura hispano-americana, pretendemos estudar a comunhão estética entre as duas narrativas em questão, observando como o realismo maravilhoso e o choque do real singularizam a relação entre história e ficção nos romances apresentados, para isto nos apoiaremos nas ideias de alguns autores que, em algum momento, se dedicaram a estas questões.

**PALAVRAS- CHAVE:** Realismo maravilhoso. Choque do Real. Colômbia. Literatura.

## RESUMEN

Buscamos, en este trabajo, hacer observaciones respecto a las perspectivas del realismo maravilloso y del choque del real, considerando las obras *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez y *La Virgen de los Sicarios*, de Fernando Vallejo. Elegimos estas obras porque ambas retratan la realidad colombiana, mismo que en épocas diferentes. Lo que buscaremos analizar es la manera que cada autor utilizó para representar, literariamente, esta realidad. Las producciones de Gabriel García Márquez y de Fernando Vallejo se asemejan en determinados procedimientos narrativos. Considerando estos procedimientos, comunes en la literatura hispanoamericana, pretendemos estudiar la proximidad estética entre las dos narrativas en cuestión, observando como el realismo maravilloso y el choque del real singularizan la relación entre historia y ficción en los romances presentados, para esto nos apoyaremos en las ideas de algunos autores que, en algún momento, se dedicaron a estas cuestiones.

Palabras- clave: Realismo maravilloso. Choque del Real. Colombia. Literatura.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>2</b>	<b>REALISMO DO SÉCULO XIX</b> .....	10
2.1	REALISMO: MÁGICO OU MARAVILHOSO? .....	11
2.2	O BOOM DA LITERATURA NA AMÉRICA ESPANHOLA.....	15
<b>3</b>	<b>REALISMO MARAVILHO: <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i></b> .....	18
3.1	CIEN AÑOS DE SOLEDAD E A REALIDADE COLOMBIANA .....	20
3.2	SOLIDÃO CIRCULARIDADE E ESPELHISMO .....	23
<b>4</b>	<b>O CHOQUE DO REAL</b> .....	27
4.1	“CHOQUE DO REAL” EM <i>LA VIRGEN DE LOS SICÁRIOS</i> .....	29
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	32
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	33



## 1 INTRODUÇÃO

Esta monografia partiu do interesse em desenvolver um estudo que aproximasse **Cem anos de solidão** de Gabriel García Márquez e **La virgen de los sicários** de Fernando Vallejo, com o objetivo de problematizar a relação entre história e ficção nas obras, sob as perspectivas do realismo maravilhoso e do choque do real, presentes nas mesmas.

Esses conceitos serão mais bem definidos ao longo deste trabalho. Considerando a comunhão estética entre as duas literaturas, ou seja, as semelhanças em suas técnicas e contextos literários. Percebemos que o relacionamento de Gabriel García Márquez com a ficção hispano-americana é intenso; optamos por estudar a novela **Cien Años de Soledad**, porque é essa obra que, a nosso ver, mais corrobora a aproximação do autor colombiano à literatura da América Hispânica e, para melhor representarmos esta estética, no que diz respeito ao realismo maravilhoso, e sobre a perspectiva do choque do real, elegemos para a análise um dos mais importantes autores dessa categoria, Fernando Vallejo, com a obra **La virgen de los sicários**, tida por nós como uma das obras primas da literatura hispano-americana contemporânea realista.

O primeiro capítulo desta investigação trata do conceito de realismo de um modo geral, apresentando a relação entre o mágico e o maravilhoso, e como essa estética literária veio se desenvolvendo no campo da literatura desde o seu surgimento. Fizemos uma reflexão acerca de sua origem e do papel que o realismo mágico desempenha na literatura mundial, a partir de algumas contribuições de críticos contemporâneos. É importante esclarecermos que o realismo mágico não é exclusivo da literatura hispano-americana e que o que de fato vai assemelhar-se na obra dos dois autores é a configuração da problematização das relações entre ficção e história, baseada em fatos reais, de uma sociedade assolada por conflitos civis, uma obra *Cien años de soledad* trata disso a partir do realismo maravilhoso e a outra, *La virgen de los sicários*, a partir do choque do real.

É por isso que, no segundo capítulo, estudamos o realismo maravilhoso com mais profundidade na obra de García Márquez fazendo a relação entre história e ficção. Já o romance de Fernando Vallejo, que irá tratar da problemática social de forma real chocando toda uma população, será tratado mais adiante. Toda problematização em torno das relações entre história e ficção de *Cien Años de soledad* e *La virgen de los sicários* tem por característica ser reflexiva e, ao mesmo tempo, apropriar-se de acontecimentos e personagens históricos. Essa problematização consiste em primeiro instaurar, para depois subverter os próprios acontecimentos e também os valores ideologicamente marcados que questiona. Em

muitos romances históricos contemporâneos a ficção é uma característica marcante; em *Cien Años de Soledad*, por exemplo, alia-se a ela o realismo maravilhoso, que assume uma função transgressora, no que diz respeito às conexões entre os fatos históricos e à narrativa ficcionalizada destes mesmos fatos.

No terceiro capítulo, tratamos da *constatação e discussão acerca* do realismo maravilhoso em *Cien Años de Soledad* e, no quarto capítulo, tratamos do choque do real em *La Virgen de los Sicarios*.

É importante esclarecermos que *Cien Años de Soledad* é o principal objeto de estudo de nosso trabalho. Sendo, *La virgen de los sicários* utilizada como contraponto da comparação, pelo fato de ambas as obras terem sido escritas em contextos semelhantes, retratando as guerras e conflitos da Colômbia. Sua leitura será feita, assim, em função dos objetivos que temos relativos à análise dos conflitos que assolam a Colômbia. Portanto, esse panorama não tem de forma alguma, a intenção de estabelecer uma hierarquia ou um julgamento de valores entre os romances em questão, justificando-se unicamente pelo recorte dado ao âmbito desta pesquisa, que tem por foco a análise dos dois romances e o intuito de contribuir para uma reflexão crítica em torno da ficção hispânica contemporânea.

## 2 REALISMO DO SÉCULO XIX

O Realismo foi um movimento artístico e cultural que se desenvolveu na segunda metade do século XIX. Como movimento literário, o realismo origina-se na França com Balzac e Flaubert. A palavra realismo indica a tendência de fatos encarados sob o prisma da realidade.

Na literatura, o realismo vai de encontro ao Idealismo, retirando da realidade seus temas de forma objetiva. Afrânio Coutinho diz que “o século XIX foi uma grande encruzilhada de correntes literárias” (PROENÇA, 2002), já que o realismo em seu surgimento ficou entre o idealismo e o romantismo.

Eça de Queiroz definiu o realismo do século XIX, fazendo uma comparação com o romantismo da época:

O romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar ao que houve de mau em nossa sociedade” (QUEIROZ, Apud, PROENÇA, 2002 p. 239).

Torna-se mais fácil compreender o Realismo conhecendo os componentes morfológicos da palavra; *realismo* forma-se de “real” (adj. Latino *realis*, que deriva de *res*, coisa, fato), acrescido do sufixo “ismo”; significa preferência pelos fatos, tendência a encarar as coisas tal como na realidade são.

Os escritores do século XIX do realismo escreviam sobre temas de caráter social e psicológico, tratando de temas polêmicos para a sociedade, criticando as instituições da época como a igreja católica e a burguesia, sempre utilizavam uma linguagem direta e objetiva. A obra que marca o início do realismo é de Gustavo Flaubert “*Madame Bovary*”. Domicio Proença Filho (2002, p.240) aponta algumas características dos escritores realistas do século XIX, que são:

- \* Preocupação com uma verdade não apenas verossímil, mas exata;
- \*Preocupação com a observação e análise da realidade;
- \* Equilíbrio e harmonia na visão orgânica intencional da realidade;
- \*Rigorosa lógica entre as coisas (biológicas e sociais) que determinam o comportamento dos protagonistas, nenhuma atitude de personagens realista é gratuita, há sempre uma explicação lógica;
- \* Denúncia das desigualdades sociais;
- \* Objetividade do escritor ao encarar a vida;

\*Preferência marcada pela narração, já que o escritor realista pretende sempre fornecer uma interpretação da vida, vai optar por essa modalidade, por ser a que mais coaduna com seu intento;

\*Focalização preferencial da vida contemporânea.

## 2.1 REALISMO: MÁGICO OU MARAVILHOSO?

Quando se pensa em uma definição do que seria o realismo mágico, este se confunde com o realismo maravilhoso. Muitas vezes as pessoas misturam essas categorias. Entretanto a maior parte dos estudiosos do assunto apontam diferenças que fazem com que realismo mágico e realismo maravilhoso se desdobrem em conceitos distintos.

O realismo mágico surge como uma resposta ao fim do expressionismo em 1920, segundo o historiador Frank Roh (1925) é realista mágica a produção do pós-expressionismo alemão, cuja proposta era atingir uma significação universal e exemplar, não a partir de um processo de generalização e abstração, como fizera o expressionismo de ante-guerra, mas pelo reverso: representando as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam; na mesma época um teórico europeu chamado de Massimo Bontempelli, estudava o “realismo místico” e o “realismo mágico” como fórmula para superar o futurismo. Para Bontempelli, como para Roh, a nova estética refutava a realidade pela realidade e a fantasia pela fantasia, ou seja, buscava outras dimensões de realidade, mas sem escapar do concreto. O primeiro a incorporar o termo à crítica do romance hispano americano foi Arturo Uslar Pietre em 1948, com a obra “Letras y hombres de Venezuela“, na qual a realidade é considerada mágica e misteriosa.

Um ponto que podemos destacar para apontar diferenças entre o realismo mágico e o realismo maravilhoso é que, ao ler obras do realismo maravilhoso, o leitor aceita os acontecimentos do desenvolver da história de forma passiva, sem espantos. Já no realismo mágico, o leitor ao se deparar com certos acontecimentos tem uma reação de espanto, de surpresa. Na dissertação de doutorado *Realismo mágico e fantástico (Magic and the Fantastic Resolved versus Unresolved Antinomy)*, 1985, Charles Werner Scheel define o realismo maravilhoso da seguinte maneira:

1- No realismo maravilhoso cada sucesso em uma novela pode integrar-se em certo código de realidade (ou irrealidade), que o leitor aceita, a diferença para o realismo mágico em que um sucesso inusitado dentro de um ambiente predominantemente realista provoca assombro no leitor. No realismo maravilhoso pelo menos alguns dos personagens crêem nos sucessos irracionais que os autores podem criar ou não.

- 2- O realismo maravilhoso tende a “rechazar” a narração de tempo linear a favor do tempo cíclico, representativo e até retrógrado.
- 3- O real maravilhoso se caracteriza pela exaltação do autor em contraste com a discrição e a moderação dos autores mágico realistas, estes tendem a ser mais cerebrais que efusivos. A linguagem dos realistas maravilhosos tende a ser muito poética e complexa (SEYMOUR apud SCHEEL, 1998, p. 176).

A dificuldade de conceitos continua, Irlemar Chiampi aponta em seu livro “Realismo Maravilhoso”, a dificuldade que foi chegar a um termo do que seria o realismo mágico e o realismo maravilhoso. Cita que o realismo mágico surge como uma nova forma de determinar a passagem do realista- naturalista para a nova visão mágica da realidade. Diante de tantas dificuldades o novo romance ganhou o seu auge nos anos 60 no âmbito internacional, com o surgimento de obras de autores como: José María Arguedes, com *Yaour fieste* (1941), Jorge Luís Borges: *El señor presidente* (1946), Miguel Angel Asturias: *Hombres de Maíz* (1949) e Alejo Carpentier com *El reino de este mundo* (1949). Com estas obras se observou a ruptura com o discurso tradicional realista.

O novo realismo começava a experimentar novas soluções técnicas para construir uma imagem do real. Irlemar Chiampi comenta desta maneira as soluções mais freqüentes:

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

A própria crítica da época teve dificuldade de implantar o termo realismo mágico, isso devido ao afastamento, à distância, à falta de comunicação entre os intelectuais, à estagnação do discurso crítico e da criação literária; resultando na falta de diálogo, sem falar também da indiferença dos projetos alheios sobre o assunto, com isto, os debates sobre as obras e autores e suas características se mostrou difícil. Este afastamento fica claro quando entre os estudos de Flores e Uslar Pietro se tem um intervalo de sete anos. Enquanto em 1955 o novo romance entrava na fase máxima, a crítica da época se mostrava tímida diante das questões que envolviam o fenômeno.

A partir de 1955, é usado o termo Realismo Mágico para distinguir e descrever a narrativa latina americana pós Segunda Guerra Mundial, essa corrente tem como principais representantes Gabriel García Márquez e Jorge Luís Borges. Estudiosos da época sentiam dificuldade de definir o Realismo Mágico, por isso foram feitas comparações com o campo da

pintura. Esses estudos foram realizados a partir do campo da pintura para se tentar chegar a uma identidade do realismo na literatura.

O Realismo Mágico esteve presente na pintura na década de vinte em países como Alemanha, Holanda, Itália e Estados Unidos. Por alguns anos, o Realismo Mágico na Alemanha foi desprezado, mas a partir da Segunda Guerra Mundial ressuscitou. Esta reabilitação ocorreu em 1969 com o livro do autor Wieland Schmid, intitulado “Neue Sachlichkeit und der Magischer Realismus In Deutschland”, é importante mencionar nesta pesquisa que em alguns livros de história da arte o termo Realismo Mágico não consta.

Michael Dupis e Albert Mingelguin definem o Realismo Mágico:

[...] como um modo especial, algo raro, de contemplar o mundo com um forte elemento “junguiano”, e que firma de uma maneira objetiva, nada dinâmica, sobre aspectos da vida diária revestidos de uma “patina” envolvida por uma variedade de recursos e técnicas [...] (DUPIS E MINGELGUIM apud MENTOW, 1975, p.41).

No livro *Magic Realism Redicivered*, foram analisadas as 22 características que Franz Roh atribuiu à pintura mágico-realista em contra partida ao expressionismo Wieland Schmerd (1969, p. 20) fundiu estas características em cinco:

- 1- Sobriedade e enfoque preciso, uma visão desprovida de sentimento e emoção;
- 2- Temas insignificantes da vida cotidiana, nenhuma timidez em pintar o desagradável;
- 3- Uma estrutura estática de unidade exata, que com freqüência sugere um espaço totalmente sem ar, um espaço parecido ao vidro, que em termos gerais da preferência ao estático por cima do dinâmico
- 4- A eliminação das indicações do processo de pintar;
- 5- Por fim, uma nova relação espiritual com o mundo das coisas.

Dentro da pintura mágico-realista, está presente o enfoque ultra preciso, que Gerrit Henry afirma ser característico de alguns pintores para os quais:

[...] a realidade representa de maneira tão poderosamente real que se converte em pura ilusão, através do método basicamente mágico de representar a realidade com uma precisão ponto a ponto, tão precisamente que a realidade já não mais existe [...] (GOINGS E BEAL apud MENTON, 1998, p. 21).

Outras características ainda presentes na pintura mágico-realista são: a objetividade e a frigidez.

O símbolo do Realismo Mágico é o gato, assim como o cisne representa o modernismo hispano-americano de Ruben Dario. O gato emblemático está presente em

muitas das obras que são classificadas como mágico-realistas, devido a sua característica que mexe com o imaginário das pessoas como diz Soarés (1983, p. 151): “los gatos, en su profunda inescrutabilidad, ofrecen un terreno muy fecundo para la imaginación humana”. Várias são as obras nas quais o gato está presente, podemos citar “El sur”, conto predileto de Jorge Luis Borges.

A obra tida como o símbolo desta corrente literária e que podemos citar como a mais famosa de todas é Cem Anos De Solidão, de Gabriel Garcia Márquez, obra esta ganhadora do premio Nobel de literatura. Este romance é uma mescla de realidade e ficção, tudo isto relacionado a vida de “Gabo”, como é chamado o autor, e à história da Colômbia. Com esta forma mágica de escrever, García Márquez faz de sua novela algo tão mágico e ao mesmo tempo tão palpável, que o leitor vai se deixando envolver por aquela realidade, até então inacreditável.

O Naturalismo durante o século XIX buscava mostrar a realidade com seus detalhes. O escritor Alejo Carpentier (1899-1974), que cunhou o conceito de real maravilhoso, apresenta no prólogo de seu livro “O reino deste mundo” (1968) uma espécie de definição do real maravilhoso. O real maravilhoso ganhou espaço e substituiu o que conhecemos como surrealismo. Os surrealistas europeus da época criavam acontecimentos tidos como estranhos, já os latinoamericanos, representantes do real maravilhoso, baseavam-se em acontecimentos de sua própria cultura.

Carpentier dizia que o real maravilhoso não era patrimônio de um lugar isolado, de um país, mas sim patrimônio da América Latina. Ele defendeu a idéia de que o real maravilhoso fazia parte da história da América Latina com suas crônicas. Para Carpentier uma crônica de Bernal Díaz Del Castillo sobre a conquista do México, superou as maravilhas das novelas de cavalaria.

Carpentier ainda definiu o real maravilhoso como algo que causa admiração; em seu terceiro ensaio, reconheceu pela primeira vez a dificuldade de reconhecer as diferenças entre o realismo mágico e o realismo maravilhoso.

Irlemar Chiampi defende o real maravilhoso, e aponta algumas de suas características. Ela comenta que o real maravilhoso não apresenta uma “poética da incerteza”, tudo isto é calculado para manter a atenção do leitor, e ainda completa:

[...] o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito [...] os objetos, seres que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destruídas de mistérios, não duvidosos quanto ao universo de sentido o que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem casualidade no

próprio âmbito da diégese e não apelam, portanto, atividade de deciframento do leitor [...] (CHIAMPI, 1980, p. 59).

Chiampi ainda qualifica as características do real maravilhoso, “o realismo maravilhoso se qualifica pela relação entre o efeito de encantamento (o discurso) e o relato “(1980, p.59). Comenta também sobre a forma do discurso do realismo maravilhoso, mostrando a diferença em relação ao fantástico:

[...] A diferença introduzida é que em vez de assinalar-se a constituição não-antética dos acontecimentos como o segundo termo da relação, preferimos designá-lo como “componentes diegéticos” a fim de ampliar a correlação subsequente entre o aspecto semântico ( fusão/ natureza) e o aspecto sintático ( casualidade interna) do texto narrativo. Deste modo, marca-se com mais propriedade uma notação do efeito discursivo menos limitado que no fantástico [...] (CHIAMPI, 1980, p. 59).

Nas histórias do maravilhoso, não se tem idéia do impossível, nestas histórias “tapetes voam”, “galinhas põem ovos de ouro”, “animais falam”. Irlemar Chiampi também define ações de personagens nestas histórias “os personagens do realismo maravilhoso não se desconcentram jamais diante do sobrenatural, nem modalizam a natureza do acontecimento insólito (CHIAMPI,1980, p. 61).

Outro ponto citado pela autora foi em relação ao leitor; o efeito de encantamento “é provocado pela percepção da contigüidade entre as esferas do real e do irreal - pela revelação de uma casualidade onipresente, por mais velada que esteja” (CHIAMPI, 1980, p. 61). O leitor conta também com a ausência de medo e de dúvida.

## 2.2 O BOOM DA LITERATURA DA AMÉRICA ESPANHOLA

Na obra “Spanish Ficción” (1954), o pesquisador Donald L. Show apresenta características do boom da literatura da América. Não se sabe qual obra teria inaugurado a geração do Boom, *O jogo da Amarelinha*, de Júlio Cortazar é um forte candidato ao lado de *A cidade dos cachorros*, de Mario Vargas Llosa; estas obras foram publicadas em 1963. Podemos citar duas obras do autor Carlos Fuentes, como *A morte de Artenio Cruz* e *Aura*, mas a obra de maior destaque nesta fase foi *Cem Anos De Solidão*, de Gabriel García Márquez, lançada em 1966. Vale ressaltar que as décadas de 60 e 70 foram bastante conturbadas na América Latina, o clima político bastante conturbado devido à Guerra Fria, serviu de base para as obras dos escritores supracitados.



O boom foi na verdade um fenômeno editorial, na qual os autores tiveram uma vendagem muito acima da média; o êxito repentino destes autores foi devido à divulgação de suas novelas na Europa; muito do boom se deve ao esgotamento do romance na Europa enquanto forma de narrativa do pós- guerra.

Segundo Angel Rama, o boom se caracterizou por uma arbitrariedade, o conhecimento de Mário Vargas Llosa foi anterior ao de Julio Cortázar, e este anterior ao de Jorge Luis Borges. O interesse por estas obras se dava pela curiosidade que se tinha por uma região de tantas revoluções, como a socialista em Cuba. Países como França, Estados Unidos, Itália e Alemanha passaram a dar mais ênfase a essas obras com as suas traduções.

Em dezembro de 1972 na seção “*Sociologie de La literatura*”, Julio Cortázar expressa sua opinião sobre o boom, originalmente em *Coloque de Rayaumont* ele disse:

eso que tan mal se ha dado llamar el boom de la literatura latino americana, me parece un formidable apoyo a causa presente y futura del socialismo[...] qué es el boom? Si no la más extraordinaria toma de consciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? [...] (CORTÁZAR apud CHIAMPI, 1980, 71).

Cortázar protesta contra a idéia de que o boom foi um produto empresarial das editoras e ainda destaca a aparição de uma nova geração de leitores em busca de uma identidade.

Angel Rama, ainda completa em seu texto baseado no livro *Historia personal del boom* (1982), perguntando o que será o boom:

[...] que es, entonces el boom?, Que hay de verdad y que hay de superchería en él? Sin Duda es difícil definir con siquiera un rigor módico este fenómeno literario que recién termina es verdad que ha terminado, y cuya existencia como unidad se debe no al arbitrario de aquellos escritores que lo integrarían, a su unidad de miras estéticas y políticas y sus inalterables lealtades de tipo amistoso, sino más bien invención de aquellos que lo ponen en Duda [...] (DORIOSO apud RAMA 1982, p. 12).

No livro ‘*historia personal del boom*’(1972) José Dorioso apresenta uma hierarquia de autores do boom:

[...] Si se acepta lo de las categorías, cuatro nombres componen para El publico, El gratin Del famoso boom, El cogollito, y como supuesto copos de mafia eran y siguen siendo los más exageradamente alabados y los más exageradamente criticados; Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Marquéz y Mario Vargas Llosa [...] (DORIOSO apud RAMA, 1982.p. 267).

Outro autor que opina sobre quem faria parte do boom latino americano é Carlos Barral no livro intitulado “Los españoles y el boom”. Ele pergunta sobre quem faz parte do boom e diz: “Bueno, pienso claramente en Cortázar, pienso en Vargas Llosa, pienso en García Márquez, pienso en Fuentes, pienso en Danoso; los demás sería como una segunda fila no?”. (BARRAL apud RAMA 1982, p. 20).

### 3 REALISMO MARAVILHOSO: *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

No primeiro capítulo foi possível observar as opiniões e conceitos do que seria o realismo maravilhoso. Portanto, neste segundo capítulo nos deteremos a uma análise confrontada de forma mais concreta, tomando como base o livro prêmio Nobel de literatura *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, que apresenta a realidade colombiana de meados do século XIX até o início do século XX.

A obra apresenta uma história cheia de acontecimentos inacreditáveis para a realidade humana, mas para a realidade dos personagens é algo comum, natural. O leitor, ao se deparar com essas histórias, se envolve com o texto e não assume um papel de julgar se aquilo é real ou não, apenas se deixa levar pela obra.

Na história, acontecimentos simples do dia a dia ganham traços maravilhosos, como nesta parte em que é citado um simples frasco vazio:

[...] un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo [...] (MARQUÉZ, 1967, p. 47).

Um ponto que chama bastante atenção na novela é a parte em que ocorre na cidade de Macondo uma peste de insônia, que foi trazida por uma menina índia. Essa peste provoca o esquecimento das coisas, até mesmo do nome de objetos. Neste trecho, apresenta-se um relato sobre a chegada da índia:

[...] una india guajira que llegó al pueblo con su hermana, huyendo de una peste de insomnio que flagelaba a su tribo desde hacía varios años[...] (MARQUÉZ, 1967, 49).

O autor ainda complementa seu relato:

Pero la india le explicó que lo más temible de la enfermedad de insomnio no era la posibilidad de no dormir, pues el cuerpo no sentía cansacio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido . Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de su infancia, luego el nombre de las cosas, y por último la identidad de las personas y del propio ser, hasta hundirse de una especie de idiotez sin pasado [...] (MARQUÉZ, 1967, p. 56).

Outras coisas incríveis aconteciam com quem tinha essa doença “en ese estado de alucinada lucidez no sólo veían las imágenes de sus propios sueños, sino que los veían las imágenes soñadas por otros”.(MÁRQUEZ, 1967, p. 57 )

Para curar a cidade da peste da insônia, foi necessária uma porção mágica, e o responsável por esta porção foi Melquíades, que ficou morto por muito tempo, e incrivelmente voltou da morte para fazer essa porção mágica:

[...] Le dio de beber a José Arcadio una susta de calor apacible, y la luz se hizo en su memoria. [...] Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad[...] (MÁRQUEZ, 1967, p. 62).

Outra característica interessante da novela é a idade dos personagens, que ultrapassa o centenário, “Meses después volvió Francisco, el anciano trotamundo de casi 200 años” (p. 64). “Pessoas conversam com os mortos de forma natural, os personagens não se desconcentram diante do sobrenatural” (CHIAMPI, 1980, p.61):

[...] Era Prudencio Aguilar. Cuando por fin lo identificó asombrado de que también envejecieran los muertos [...] José Arcadio Buendía conversó con Prudencio Aguilar hasta el amanecer [...] (MÁRQUÉZ, 1967, p. 95).

As atividades dos personagens também são exageradas, “Le había dado sesenta y cinco veces la vuelta al mundo” (p. 111) Acontecimentos míticos também estão presentes “había vencido un dragón de mar en cuyo vientre encontraron el casco, la hebilla y las armas de un cruzado” (p. 112).

Os eventos do realismo maravilhoso, como definiu CHIAMPI (1980), são desprovidos de mistérios e não apelam para o deciframento por parte do leitor. Em Cien Años de Soledad é possível deparar-se com um sangue que percorre toda a cidade e o leitor lê de forma natural e mágica:

[...] Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo restumbó en la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por Laos andames, pasó de largo por la calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y tra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendías [...] Seguió el hilo de sangre en sentido contrario, y en busca de su origen [...] ( MÁRQUEZ, 1967, p. 157).

Ao ler o livro, também nos deparamos com uma chuva de rosas, que durou toda a noite:

[...] Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas Del ataúd, vieran a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa y cubrieron los techos [...] Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieran tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palos e rastrillos para que pudiera pasar el entierro[...] ( MARQUÉZ, 1967, p. 166).

### 3.1 CIEN AÑOS DE SOLEDAD E A REALIDADE COLOMBIANA

A novela de Gabriel Garcia Márquez foi escrita na década de 60 e publicada pela primeira vez em 1967, na cidade de Buenos Aires, na Argentina. Cien Años de Soledad relata passagens de guerra e conflitos civis da história colombiana, assim como a relação de poder entre Conservadores e Liberais, entre meados do século XIX e início do século XX. De acordo com levantamentos históricos da autora Leslie Bethel (1992) a respeito da Colômbia e sua colonização, percebemos que após o período de descoberta e colonização, toda a América Espanhola, incluindo a Colômbia, passa a viver um período chamado “Ciclo Independente”, em meados do século XIX, regida por uma Constituição que passou a centralizar o poder nas mãos do presidente, que por sua vez escolhia os governadores para administrar o estado e agia de forma que as eleições fossem indiretas, dando direito de voto a homens de posses ou instruídos, e fazendo com que a religião católica fosse declarada oficial no país. Essa Constituição, que procurava a “paz científica”, foi elaborada em meio a uma guerra civil, que opunha o partido liberal e o partido conservador.

Na obra, os nomes dos personagens se confundem com alguns nomes da família de García Márquez, mas um ponto primordial desta novela é a descrição da Colômbia da época, uma Colômbia assolada por guerras e pela ditadura. Nesta época, o partido Liberal e o partido Conservador prosseguem em disputa gerando muita violência. A cidade imaginária de Macondo se torna palco das disputas entre estes dois partidos, que ocasionam guerras sangrentas e com muitas mortes. A Guerra Civil, por exemplo, ocorreu neste mesmo período (de 1863 a 1880); outro fato marcante foi a “Guerra dos Mil dias” (1899 a 1902) promovida pelos liberais, que perdurou por três anos. Segundo historiadores, houve mais de 32 guerras na Colômbia durante o século XIX.

A cidade do autor Gabriel García Márquez Aracata viveu seu verdadeiro apogeu em 1910, junto à febre da banana – quando a empresa americana UNITED FRUIT COMPANY se instala no povoado. Desse modo, aumenta consideravelmente o fluxo de pessoas de todas as raças e partes da Colômbia para a cidade, atraídas pelo progresso da banana. Márquez define as posições políticas que tomam metade da obra e caracterizam em muitos momentos a

vida da cidade no auge de seu desenvolvimento, no seguinte trecho, o sogro do Coronel Aureliano diz:

Os liberais, dizia, eram maçons; gente de má índole, partidária de enforçar os padres, de instituir o casamento civil e o divórcio, de reconhecer iguais direitos aos filhos naturais e aos legítimos, e de despedaçar o país num sistema federal que despojaria de poderes a autoridade suprema. Os conservadores, ao contrário, que tinha recebido o poder diretamente de Deus, pugnavam pela estabilidade da ordem pública e pela moral familiar; eram os defensores da fé de Cristo, do princípio da autoridade, e não estavam dispostos a permitir que o país fosse esquartejado em entidades autônomas (MÁRQUEZ, 1967, p.88).

Muitos dos personagens tidos como liberais ao longo da história, gritam a liberdade e a luta armada em prol da defesa dos direitos de liberdade e trabalho, homens estes que morrem fuzilados diante de muros e são condenados à morte ainda jovens e sem reconhecimento.

A economia da Colômbia desta época era baseada nos produtos agrícolas. O café foi um dos produtos que levantou economicamente a Colômbia, que já o vinha exportando desde 1850. O fluxo de exportação cresceu exorbitantemente culminando no aumento das estradas de ferro. A partir de então, a economia da Colômbia passa a depender não só do cultivo do café, mas também da exportação do petróleo e da banana, que aumentavam a cada dia, tornando todo o país, durante algum tempo, o maior produtor de bananas. Em sua obra, Garcia Márquez ressalta esse importante fato mostrando que em meio às guerras civis, Macondo prospera e passa de povoado a município. Sendo assim, Macondo passa a modernizar-se recebendo em suas terras tecnologias, que revolucionam a cidade. Junto a esta prosperidade, é instalada na cidade de Macondo uma Empresa Americana “Companhia das Bananeiras”, que promove um grande surto industrial na cidade, favorecendo o surgimento do capitalismo, que por sua vez favorece o surgimento de uma organizada classe operária. Contudo, trabalhadores cansados da extensa jornada de trabalho e baixos salários, resolvem rebelar-se. Desse modo, são executados cerca de três mil operários, sendo José Arcádio Segundo o único sobrevivente. Porém, no conflito real, com base em estudos e pesquisa a respeito do acontecido, sabemos que a empresa realmente existiu e que a rebelião também ocorreu.

Efetivamente, a violência colombiana é endêmica. No século XIX, por exemplo, a Colômbia republicana enfrentou duas guerras com o Equador, oito guerras civis internas de amplitude nacional e 14 guerras civis regionais. Os partidos, Conservador e Liberal, desde 1848 monopolizaram a vida política com programas diferentes, mas em permanente união na defesa do latifúndio, das elites, dos paramilitares e contra a formação de sindicatos.

Os conservadores tinham por lema “Deus, pátria e família”. Os liberais, aparentemente progressistas, proclamavam a fórmula francesa da igualdade, liberdade e fraternidade. A forte Igreja Católica colombiana favorecia os conservadores e fechava os olhos à exploração do trabalho.

Desse modo, salientamos que o realismo maravilhoso não esconde, e nem tampouco camufla a realidade. Pelo contrário, pois o realismo do século XIX retrata essa realidade, com a preocupação e delicadeza de mencionar a mesma, tendo em vista denunciar problemas sociais de forma mais cautelosa.

A novela *Cien Años de Soledad* tem sua história abordada com efeito do realismo maravilhoso por possuir características respaldadas no conceito imaginário - algo que não existe de fato. Como já vimos, nos capítulos anteriores, o Realismo maravilhoso consiste em histórias baseadas em acontecimentos inacreditáveis para a realidade humana, sendo real e natural apenas para os personagens. No entanto, o leitor em seu momento prazeroso, se envolve por completo e viaja pela história perdendo um pouco a sua identidade e capacidade de julgar o que lê como real ou irreal deixando-se levar pela leitura.

Voltando para a análise da obra, Gabriel García Márquez retrata uma Colômbia assolada por guerras e conflitos civis através de uma realidade maravilhosa ludibriando o leitor por seus efeitos míticos e surreais, mesclando o real e o irreal – fantástico. Na história os acontecimentos simples do dia a dia ganham traços maravilhosos.

Fatos corriqueiros da vida de Gabriel são comuns na obra: cidades, nomes de personagens, acontecimentos históricos como guerras, são comuns na novela. *Cem Anos de Solidão* pode ser considerada como uma enciclopédia da realidade do mundo, já que vários acontecimentos relatados na novela fazem uma ponte com o mundo real da época.

O episódio no qual José Arcadio Buendía segue a procura do lugar onde irá erguer Macondo pode ser comparado com os quarenta dias em que os Hebreus vagaram pelo deserto, depois que escaparam do Egito. E as comparações não param por aí. O comércio de animais de caramelo pode representar o mercantilismo da época, a peste da insônia, durante a qual tiveram que etiquetar todas as coisas para não esquecer seus nomes, pode ser comparada com a reconstrução do mundo após o dilúvio.

Um ponto importante do trabalho é mostrar os rasgos históricos ocorridos na Colômbia que no romance, é algo a que se dá uma grande ênfase. Nesta época, a Colômbia passava pela guerra que ficou conhecida como Guerra dos Mil Dias (1899- 1902), que nada mais foi que a luta entre conservadores e liberais e o clero da igreja. Foi nesta guerra que a Colômbia perdeu o território que hoje é o Panamá. A caracterização da obra é típica do

realismo mágico, no qual tudo se repete desde o nome dos personagens até suas histórias de vida.

### 3.2 SOLIDÃO, CIRCULARIDADE E ESPELHISMO

A novela abordada além de tratar fatos sócio-políticos da Colômbia, relata a triste condição da família Buendía, que vive um tempo limitado, condicionada a triste solidão.

A peste da insônia por sua vez, marca o início da transformação de Macondo, cuja insônia simbolizava a alienação dada pela falta de solidariedade e capacidade de amar. Este ciclo de solidão e alienação se rompe com o último Buendía, Aureliano Babilônia, quando o mesmo apresenta características menos egoístas, sendo mais solidário, mas consciente e o único detentor de um amor puro e verdadeiro.

[...] A solidão é o poço mais profundo da condição humana. O homem é o único ser que se sente só e o único que é a busca do outro. Sua natureza – se pode falar de natureza ao referir-se ao homem, o ser que, precisamente, inventou-se a si mesmo ao dizer ‘não’ à natureza – consiste em aspirar a realizar-se em outro. O homem é nostalgia e busca da comunhão. Por isso cada vez que se sente a si mesmo se sente como carência de outro, como solidão (PAZ apud CZEKSTER, 2002, p. 212).

Uma forma bastante relevante de fugir da solidão é a busca incessante do outro, mostrado de forma clara na obra de García Márquez quando os personagens, de forma egoísta, se relacionam com pessoas de mesmo parentesco. Desse modo, fica clara a condição de solidão imposta a todos os descendentes dos Buendía.

A obra apresenta personagens ousadas como Amaranta Úrsula, que faz parte da última geração da família, ela se apaixona por seu tio e juntos vivem a última história de amor da obra, onde finalmente seria gerado um filho Buendía com rabo de porco, tão temido e aterrorizante para Úrsula, a mãe de todas as gerações dos Buendía, que viveu mais de 100 anos e imortalizou nas linhas da obra a figura de uma mulher líder, forte, cega e independente.

As características do realismo maravilhoso de Gabriel Garcia Marquez tornam o texto cada vez mais real, assim, o leitor não se assusta ou se incomoda com espíritos convivendo normalmente com os vivos, ou objetos que movimentam-se sozinhos a fim de deixarem loucos seus donos, atitudes surreais como essas tornam o texto mais apaixonante e rico em detalhes e não cômico como à primeira vista se pode presumir.

A leitura de relatos de uma família grande e solitária faz-nos pensar que convivemos com um sentido de solidão um tanto quanto distorcido, aqui a solidão é sinônima de recusa por amor, de silêncio por outros tipos de amor, como a leitura e o conhecimento; a solidão



voluntária pela morte de um grande amor jovem ou por não suportar uma velhice acompanhada. O aspecto maravilhoso está respaldado na personagem de Melquíades, na beleza de Remédios, no desvendar dos pergaminhos, dentre outros.

Em muitas sínteses e críticas lidas relacionadas ao livro de Márquez, informa-se que é necessário o acompanhamento traçado da árvore genealógica da família Buendía, para que não se confundam os inúmeros Aurelianos e Arcádios, que nascem e morrem num ciclo constante de repetições que caracterizam a obra e o seu título.

Entre os personagens bem construídos e peculiares, é possível identificar como o escritor mergulha na solidão, característica de cada geração e de cada filho gerado pelo amor e paixão desenfreados dos Buendía, entre capítulos distantes, o autor retorna a gerações anteriores sem perder de vista detalhes escritos antes e que não se perdem entre a repetição de personagens e nomes.

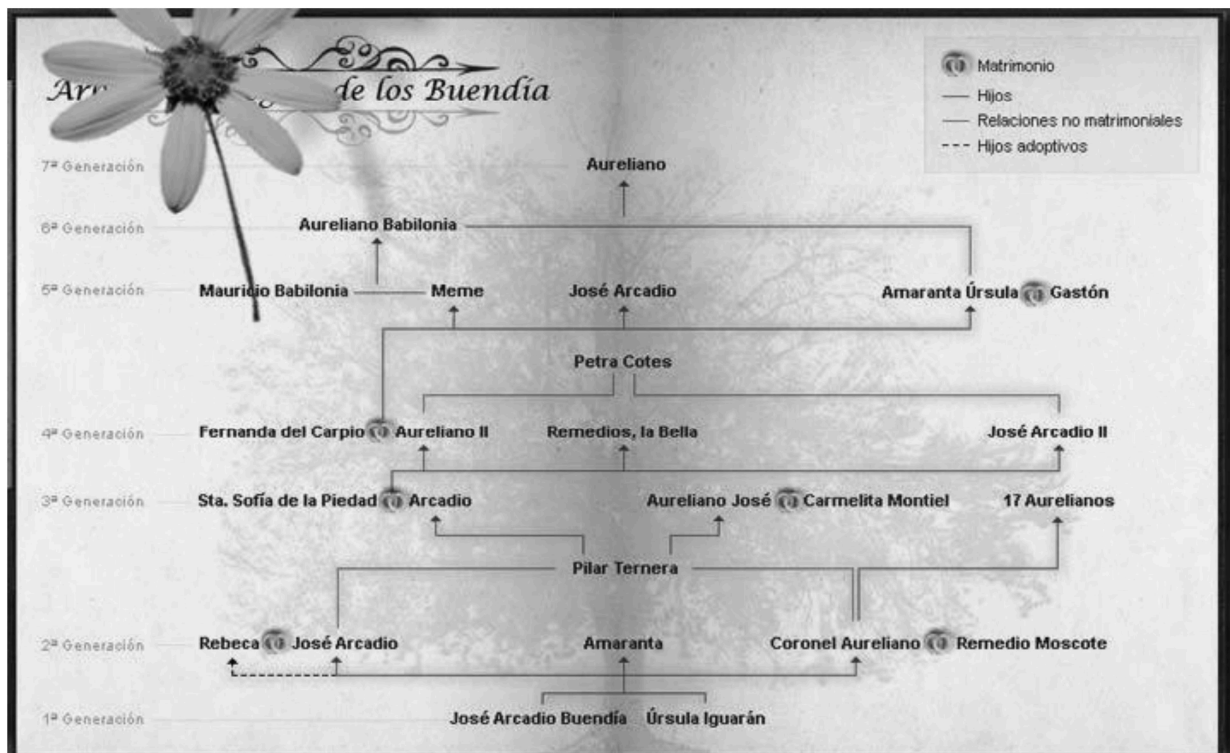
O próprio Márquez encara um bom romance como uma transposição poética da realidade. Segundo ele, um romance é uma representação cifrada da realidade, uma espécie de adivinhação do mundo. Contudo, a realidade que se maneja num romance é diferente da realidade da vida, embora se apóie nela, como acontece com os sonhos.

Sua característica realista é influenciada pelo fato do autor ter feito parte de uma escola, que chamamos de: “Realismo Maravilhoso” desenvolvida fortemente nas décadas de 60 e 70, como produto de duas visões que conviviam na América Hispânica e também no Brasil: a cultura da tecnologia e a cultura da superstição. Surgiu também como forma de reagir, através das palavras, contra as ditaduras da região. Isto pode ser definido como a preocupação estilística e o interesse de mostrar o irreal ou estranho como algo cotidiano e comum. Sua finalidade não é a de suscitar emoções, mas sim de melhor expressá-las e é, sobretudo, uma atitude frente à realidade sendo *Cien Años de Soledad* uma das obras mais representativas deste estilo

Percebemos que o tempo em “*Cien Años de Soledad*” é circular e que tanto os personagens como a história se repetem. Desse modo a novela inicia respaldada na trama do primeiro ciclo, podendo ser chamado de “ciclo de vida” acometido pelo incesto, já que a primeira geração dos Buendía inicia com a união de José Arcádio Buendía e Úrsula Igraran, primos legítimos, que desde então passam a conviver com o medo de conceberem filhos com rabo de porco, sendo este o mito que rondava sobre os que mantivessem relações conjugais entre parentes. A partir de então, todos os Buendía sentem uma atração pelo incesto – algo parecido a um ímã, forças que atraem aqueles que possuem mesmo sangue, unindo-os.

Úrsula a todo o momento faz referência a uma mulher de fibra e força, sendo a única racional na família, tentando sempre amenizar as situações e temendo sempre a sorte. De seu matrimônio com José Arcádio Buendía nascem: José Arcádio, Coronel Aureliano e Amaranta – todos perfeitos fisicamente. De José Arcádio e Pilar Ternera – prostituta – nasce outro Arcádio descendendo os Buendía. A mesma Pilar que se envolve com José Arcádio, alicia o irmão menor do mesmo, Coronel Aureliano. Coronel Aureliano se casa com Remédios - Arcádio sente-se atraído por sua mãe Pilar e Amaranta, sua tia. Remédios é a única que não sente atrações incestuosas, porém é desejada pelos 17 Aurelianos caracterizados como típicos Buendía. Amaranta deseja seu sobrinho Aureliano Babilônia e os dois geram o último descendente da estirpe dos Buendía.

Vejamos como todo esse desfecho se deu através da árvore genealógica abaixo:



Fonte: <http://www.catablogandosaberes.com.br/2010/03/cem-anos-de-solidao.html>.

A partir de então, podemos comparar o incesto cometido na obra ao complexo de Édipo, este incesto é cometido em muitas situações. Estes relacionamentos deturpados movidos pelo desejo carnal geram relações frias, pela falta de amor. No entanto, a única relação feliz e harmoniosa entre membros de mesmo parentesco terá o único filho feito realmente com amor que, por ironia do destino, nascerá com o temido rabo de porco, pondo fim aos Buendía.

As repetidas ações de incesto na obra, junto ao fato das mulheres se amedrontarem pela ameaça de gerarem filhos com rabo de porco chegam a repetir-se por diversas vezes frente a circunstâncias semelhantes, estando o final e o início unidos. Essas repetições e encontros são traçados como linhas paralelas que se cruzam ao fim do desfecho da trama. As histórias da família Buendía se repetem, é o futuro misturado com o passado e o presente.

Segundo Josefina Ludmer, a obra pode ser vista com a seguinte estrutura: duas metades, uma frente à outra, em que as linhas da primeira e da segunda parte interagem formando uma só e sendo refletida em um espelho, como se nos primeiros capítulos a história fosse narrada continuamente e nos últimos capítulos essa mesma história fosse narrada de trás para a frente.

#### 4 O CHOQUE DO REAL

O Realismo foi se desenvolvendo com o passar dos tempos. Na atualidade, está vigente um novo tipo de realismo, ou seja, uma nova abordagem da realidade através da literatura, a essa nova forma Beatriz Jaguaribe denominou de “*Choque do Real*”. Esse choque do real retrata a realidade vivida pela sociedade, principalmente das grandes metrópoles, a realidade de violência que assola estas cidades.

O choque do real pode ser considerado um fenômeno mundial que se impõe desde a literatura até o cinema, à fotografia e outras artes. No Brasil, podemos citar como representantes deste choque do real filmes como *Tropa de elite* e *Carandiru*. Na literatura brasileira um representante pode ser Ferrez que retrata a sua experiência na favela paulista, Capão Redondo.

Em seu livro, intitulado *Choque do Real*, Beatriz Jaguaribe define o termo como sendo:

[...] a utilização de estéticas realistas que visam a suscitar um efeito de espanto característico no leitor [...] o impacto do choque decorre da representação de algo que não é incomum, mas é relevante, excitante, horrores que fazem parte do cotidiano das metrópoles atuais [...] (JAGUARIBE, 2007, p. 100).

No prefácio do seu livro, Beatriz Jaguaribe começa descrevendo o propósito dos seus ensaios que deram origem ao livro, que busca compreender as estéticas do realismo na fotografia, cinema, literatura e meios de comunicação.

Jaguaribe comenta que na América Latina surge esta nova maneira de compreender a realidade devido ao desgaste do realismo mágico. Essa nova maneira de retratar a realidade narra os centros urbanos e suas experiências conturbadas. Ela comenta um realismo estético, que é de mais fácil entendimento pelos leitores. A autora ainda completa sobre o realismo estético: “o realismo estético, com suas diversas manifestações, produz retratos da vida como ela é, ou seja, faz uso da ficção e de recursos de intensificação [...]” (JAGUARIBE, 2007, p. 12).

Em continuação, ao definir este conceito de novo realismo, Jaguaribe ainda cita o pancadão do realismo que segundo ela, são interpretações da realidade, que não são a própria realidade, consiste em inventar ficções que parecem realidade.

Com tantas definições e separações dos tipos de realismo Jaguaribe traça também um caráter unificador do realismo:

[...] se há sentido unificador no conceito de realismo é que ele se caracteriza por uma visão de mundo que exclui e coloca de quarentena fantasia, crenças esotéricas, tradições místicas, ou sonhos românticos que também se manifestam na fabricação social da realidade na modernidade [...] (JAGUARIBE, 2007, p.17)

O realismo do século XIX até os dias atuais retrata a experiência presente, entre a “representação do mundo e a realidade social” (p.17), este realismo do século XIX surge como crítica ao romantismo que popularizou fantasmas românticos. Sobre o realismo do século XIX, Beatriz Jaguaribe comenta da riqueza de detalhes que estão presentes nesta época, as obras são dotadas de uma verossimilhança que faz o leitor se sentir na cena descrita, a isto, ela chama de “efeito do real”.

[...] A arte realista introduz uma nova forma de verossimilhança, afastada das convenções de gênero de arte clássica. O realismo buscou uma representação extraída da experiência cotidiana de vivenciar o mundo atrelado ao senso comum de percepção. O “efeito do real” no romance realista obtido por detalhes que dão credibilidade à ambientação e caracterização de personagens [...] (JAGUARIBE, 2007, p. 27).

Beatriz Jaguaribe faz um levantamento de idéias e cita Marx Weber com sua “gaiola de ferro”, e trabalha com a idéia de reencantamento e desencantamento do mundo:

A evolução dos meios de comunicação, fez com que o “efeito do real” ganhasse status, esses artifícios que proporcionaram esse status foram a máquina fotográfica, o cinema e a era virtual. A modernização dos meios de comunicação que no livro ela chama de “cibercultura”, essa interação entre pessoas, tira o parâmetro da absorção passiva por parte do leitor, a uma interação...Mas, sobretudo, a cibercultura vem adicionar outra dimensão ao debate da representação. Já ela é capaz de criar realidades virtuais que fabricam não os efeitos do real, mas efeitos hiper- reais (JAGUARIBE, 2007, p. 36).

Sobre o autor do choque do real Jaguaribe diz que ele quer provocar no leitor espanto e criar um sentimento crítico. Com a evolução desde o realismo do século XIX ao realismo maravilhoso notamos certas diferenciações ao escrever por parte dos autores. Esses primeiros realismos buscavam algo mágico, mesmo que representassem a realidade. Um bom exemplo deste realismo de mais naturalidade é a novela *Cien Años de Soledad* (García Márquez). Já o choque do real é mais dotado de realidade levada ao extremo, realidade “nua e crua” e para exemplificar isto temos *La Virgen de los Sicarios* (Fernando Vallejo).

Obras literárias buscam produzir e simbolizar a realidade, como tem sido enfatizado tantas vezes, as diversas estéticas do realismo são também formas culturalmente engendradas de fabricação da realidade. Aqui não se trata de uma realidade criada, inventada, mas de uma

realidade verdadeira, a representação real da realidade. Jaguaribe (2007,p. 103) ainda apresenta uma dicotomia entre o choque do real e o efeito do real:

[...] Mas, enquanto o efeito do real busca por meio do detalhe de ambientação, do fluxo da consciência ou de quaisquer outros meios narrativos, reforçar a tangibilidade de um mundo plausível, o choque do real visa produzir intensidade e descarga catártica [...].

É como se o choque do real fosse complementado pelo efeito do real. O choque do real busca ultrapassar a banalidade, mas não oferece um conforto, uma solução para o futuro. A mídia também dá sua contribuição para a construção do real, já que estamos em uma sociedade que está muito ligada a imagens, por isto, temos na atual produção cinematográfica brasileira, a retratação de personagens e historias marginalizadas, frustrações de vida. Alguns exemplos destes filmes são: *O invasor* ( 2001), *Cidade de Deus* (2002), *Amarelo manga* (2002) e *Carandiru* (2003), e recentemente *Tropa de elite*, que já teve sua segunda produção devido ao sucesso. A atuação do cinema em reproduzir os contrastes de uma sociedade, como foi em *o Ônibus 174*, provoca efeitos no espectador, segundo a própria Jaguaribe:

[...] Para o espectador, o choque do real assume uma dimensão tripla. Há o choque de assistir ao desenrolar de uma ação violenta que demonstra a realidade de desmando da cidade; há impacto de ver esta ação sendo filmada ao vivo, e, finalmente há a ironia da metaficção realista, já que, o contudo da ação filmada sofre modificação pelo efeito da presença da mídia [...] (JAGUARIBE 2007, p. 118).

Jaguaribe faz uma comparação entre as criações realistas do século XIX com as atuais, o escritor do século XIX, tinha um olhar distante em relação à experiência vivida, já o escritor do realismo atual encara de forma mais direta temas como o sexo, a morte, etc.

#### 4.1 “CHOQUE DO REAL” EM *LA VIRGEN DE LOS SICÁRIOS*

Neste capítulo, nos deteremos a uma análise crítica a respeito do conceito de “Realismo maravilhoso” e sobre o “Choque do real” abordado nas obras: “Cien Años de Soledad” e “La virgen de los sicários”.

Diferentemente da obra de García Márquez, “La virgen de los sicários” de Fernando Vallejo (1942, Medellín) desenvolveu sua carreira cinematográfica e literária, após ter seu primeiro filme censurado pelo governo militar. Não tão conhecido como Gabriel García Márquez, Vallejo escritor e cineasta, nasceu na Colômbia e se naturalizou mexicano em 2007,

ficou conhecido por suas fortes críticas em especial à igreja católica e à política colombiana. Críticas essas que são visíveis na obra: *La virgen de los sicários*.

A difícil experiência na Colômbia, porém, marcaria para sempre sua obra, caracterizada por um forte componente autobiográfico. Temas como violência, drogas e política dividem espaço com filosofia, gramática e biologia. A virgem dos sicários (1994), seu livro mais famoso, trata das conseqüências do narcotráfico para a realidade social colombiana trazendo a tona o que chamamos de “Choque do Real” por sua característica denunciadora, revelando o que foge a realidade do leitor e/ou denunciando os fatos reais aqueles que fingem não ver o que de fato ocorre bem diante de seus olhos. Geralmente essas denúncias se valem de perspectivas do tipo social e política, revelando as problemáticas existentes na sociedade.

*La Virgen de los Sicários*, provoca choque aos que lêem, por sua característica forte, marcada por uma realidade banalizada pela violência que toma conta da Colômbia. Essa mesma Colômbia tratada na obra de García Márquez de forma mascarada, ou menos chocante – se assim podemos dizer – é mostrada na obra de Fernando Vallejo, dominada por jovens rebeldes abandonados na rua, viciados em drogas e especialistas em execução de pessoas. Jovens intolerantes que respondem com a morte a tudo aquilo que eles julgam como errado, segundo suas doutrinas, suas regras.

Nosso objetivo nesse capítulo é comparar as realidades de uma Colômbia mostrada em perspectivas distintas em duas obras, onde em uma – *Cien Años de Soledad* – os conflitos civis são narrados baseados em histórias de fábulas e fantasias provocando o imaginário, o irreal, ligando fatos históricos a fatos históricos. Quando na outra obra – *La virgen de los sicários* – os conflitos são narrados “nus e crus” tal como ocorriam na época, revelando as diversas problemáticas de uma sociedade, como: homossexualidade, drogas, prostituição, assassinatos, como também a influencia da Igreja sobre a sociedade.

Portanto, não fica tão difícil identificar esse realismo sujo na obra, uma vez que Jaguaribe o define como: “O impacto do choque decorre da representação de algo que não é incomum, mas é revoltante, excitante...horrores que fazem parte do cotidiano das metrópoles atuais.” (JAGUARIBE, 2007 , p 45)

No livro do autor Fernando Vallejo, “*La virgen de los sicários*” o choque do real pode ser identificado quando o autor trata da realidade da violência que assola a Colômbia. No trecho abaixo, o autor falar das mortes que ocorrem nas cidades de uma forma muito natural:

[...] Me aseguro que dia hubo en Medellín que mataron ciento setenta y tantos ese fin de semana. Sabrás Dios que es el que ver desde arriba nosotros aqui abajo lo único que hacemos es recoger cadáveres (VALLEJO,2002, p. 24).

Desse modo, percebemos que a violência que fazia parte do cotidiano da Colômbia é algo que choca, a frieza ao matar impressiona. Neste trecho Angél – personagem da obra-mata com uma naturalidade espantosa: “Sacó el revolver y a pocas palmas le chantó un tiro em la frente, un sólo tiro, seco, ineluctable, rotundo, que mandó a la gonorrea esa con suruído a la profundidad de los infernos” (VALLEJO, 2002, p. 26).

Fazendo uma análise crítica acerca da obra, percebemos a morte como protagonista. O destino de quem vive em Medellín é morrer, vítima dessa violência avassaladora. Pois Vallejo escreve com tamanha naturalidade transparecendo algo banal: “Y sigamos con los muertos que es lo que vivimos.” (VALLEJO, 2002p. 65).

Outro ponto chocante da obra se dá quando o autor menciona um levantamento de cadáveres. Em que situação imagináramos um levantamento de cadáveres? Isso, portanto nos parece um tanto incomum: “De ahí, Del techo, de la capota, los tuvo que barar el argente de la fiscalía que vino a realizar el levantamiento de los cadáveres. Se imaginas un levantamiento barando? Aun andamos de mal.” (VALLEJO, 2002, pag.67).

Nessa parte da obra apresenta-se uma descrição muito real do que ocorria em Medellín:

Cruzando la avenida San Juan, de regreso, presencié un atraco: veo que en la fila de carros detenidos por el semáforo un hombre grasoso, un cerdo, está atracando con un revólver un jeep que maneja un muchacho: uno de esos muchachitos linditos, riquitos, hijos de papá que me fascinan (también). El muchacho sacó las llaves, saltó del jeep, echó a correr y de lejos le gritó al hombre:” Te quedé conociendo, hijueputa!” El hombre, enfurecido, sin poderse llevar el jeep porque no tenía las llaves, con el atraco frustrado, burlado, hijueputiado, se dio a perseguir al muchacho disparándole. Uno de los tiros lo alcanzó. Cuando cayó el muchacho el hombre se le fue encima y lo remató a balazos. Por entre el carrerío detenido y el caos de bocinas y de gritos que siguió [...] (VALLEJO, 2002, p. 9).

Como se pode perceber, a perspectiva do choque do real, que é encontrada na obra de Vallejo (La Virgen de los Sicarios), aponta uma realidade “sem máscaras”, Ao ler um fragmento como este o leitor se choca pela grande violência, mas reconhece que o que está sendo retratado literariamente é perfeitamente possível de ser visualizado na realidade das cidades, principalmente nas maiores. E não é uma realidade somente da Colômbia, mas também de muitos outros países, inclusive do Brasil.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estivemos considerando a Colômbia sob duas perspectivas literárias, o realismo maravilhoso, através da obra *Cien Años de Soledad* (Gabriel García Márquez) e o choque do real, através da obra *La Virgen de los Sicarios* (Fernando Vallejo).

Percebemos duas retratações distintas de um mesmo país por meio da literatura. Podemos observar que ambas as obras apresentam aspectos que remetem à realidade colombiana da época, mas, utilizando ferramentas diferentes. Enquanto Márquez incorpora a sua obra alguns fatos da época sob o prisma do realismo maravilhoso, e, à medida que estes fatos ocorrem, situações impossíveis na realidade também se dão na obra; embora para os personagens tudo se dê de maneira muito normal, para o leitor ocorre um certo estranhamento em alguns momentos, mas logo isto transforma-se em encantamento pela possibilidade de vivenciar um novo mundo.

Em relação à obra de Fernando Vallejo, não há nenhuma preocupação em conferir encantamento aos fatos, a realidade é apresentada sem rodeios, tal como acontece. Algumas partes dos textos são bem chocantes, a violência é retratada de maneira muito precisa, detalhadamente.

Sendo assim, observamos que a realidade maravilhosa da cidade imaginária de Macondo vai de encontro à cidade real de Medellín mostrada na obra de Vallejo, revelando uma mesma Colômbia em duas perspectivas.

## REFERÊNCIAS

- CHIAMPI, Irleamar. **O Realismo Maravilhoso**, ed.. Perspectiva, São Paulo, 1980.
- GARCÍA MARQUÉZ, Gabriel. **Cien años de soledad**, México, Diana, 2007.
- GARCÍA MARQUÉZ, Gabriel. **Viver para contar**. tradução: Eric Nepumaceno, Rio de Janeiro: Record, 2003.
- JAGUARIBE, Beatriz. **“Choque do Real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, 2007.
- NEWTON, Seymour. **História verdadera Del Realismo Mágico**, México. FCC, 1998.
- PROENÇA, Domicio Filho. **Estilos de época na literatura**. 15 ed. rev, ampli, 4 reimpressão. São Paulo: Ática, 2002.
- RAMA, Angel. **El boom en perspectiva: La critica de La cultura en América Latina**. Biblioteca Ayacuch,p 266-306. 1982.
- VALLEJO, Fernando. **La virgen de los Sícarios**, Alfaguara, Colômbia, 2002.