

**Entre o *Boom* e o Nobel: as identidades de  
Gabriel García Márquez na imprensa literária portuguesa**

---

Margarida Borges

2011

Doutoramento em Pós-Colonialismos e Cidadania Global  
Centro de Estudos Sociais/ Faculdade de Economia da Universidade de  
Coimbra

Quando em Outubro de 1982 as luzes da Academia Sueca incidiram sobre o colombiano Gabriel García Márquez, aclamações de críticos, editores, jornalistas e leitores ressoaram em muitas partes do mundo. Mais de uma década depois de chegar à Europa Ocidental sob a promessa do *boom* literário latino-americano, o escritor de *Cem Anos de Solidão* era finalmente reconhecido pela prestigiada instituição e a sua projecção, tanto ao nível literário como ao nível comercial, seria daí em diante amplamente potenciada. O ensaio que aqui se apresenta pretende pensar a recepção do escritor García Márquez na imprensa literária portuguesa, mais precisamente no *Suplemento Literário do Diário de Lisboa*, nas páginas culturais de *O Jornal*, no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* e no *Suplemento Cultural* do jornal *Expresso*, abrangendo-se não apenas o ano em que lhe foi atribuído o Nobel, mas também os que o precederam e sucederam até ao final dos anos 80 - a primeira edição de García Márquez em Portugal data de 1968 (*Ninguém Escreve ao Coronel*) e embora a prodigiosa vitalidade comercial do escritor no mercado editorial e na imprensa literária se concentre sobretudo nos anos 80, até ao final dos anos 70 foram sete as novelas publicadas, número significativo num país que até 1974 concentrou os seus investimentos editoriais em literatura nos clássicos do cânone ocidental e na produção portuguesa e brasileira.

Sem pretender ficar refém dos discursos culturalistas que tantas vezes assimilaram a obra literária de García Márquez em latino-americanismos inveterados, propõe-se explorar as representações da obra e do escritor em questão na imprensa literária portuguesa e, simultaneamente, a porosidade da ideia de uma literatura latino-americana em que essas representações circularam. Mas pensar o escritor em Portugal implica pensar também as circunstâncias da sua recepção em contextos europeus: por um lado, o boom literário latino-americano que na viragem dos anos 60 para os anos 70 projectou García Márquez ao lado de escritores como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, entre outros, nos mercados livreiros da Europa

Ocidental; por outro lado, a consagração de García Márquez em 1982, aquando a atribuição do Nobel da Literatura pela Academia Sueca em Estocolmo, o meridiano de Greenwich do espaço literário mundial (Casanova, 2001). Mais: por se tratar da recepção de um escritor que se constituiu fenómeno deste lado do Atlântico por desafiar o quadro de referências eurocêntricas - embora o realismo mágico provenha da corrente surrealista europeia, mais precisamente da investigação etnográfica de surrealistas como Breton em torno das cosmogonias, superstições e simbolismos da América Latina, ficou vinculado a um potencial literário latino-americano, em particular ao potencial literário de Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias e Gabriel García Márquez - importa considerar, mesmo que introdutoriamente, os imaginários da crítica que em contexto teórico pós-colonial permearam a recepção do escritor nos países da Europa Ocidental. Assim, a exposição organiza-se em três partes: na primeira parte abordam-se os imaginários que conformaram o boom literário latino-americano na Europa Ocidental; na segunda parte abre-se espaço às lógicas diplomáticas da Academia Sueca de forma a averiguar-se os paralelismos que se estabelecem entre o sistema literário mundial e a organização geopolítica global; finalmente, na última parte, e prolongando-se as abordagens da primeira e da segunda parte na atenção contextual às representações de García Márquez na imprensa literária portuguesa dos anos 70 e 80, centra-se os textos e contextos de enunciação em que se insere parte da recepção do escritor-fenómeno em Portugal.

Entre os meados dos anos 60 e inícios dos anos 70 o boom da literatura latino-americana conquistou um lugar significativo no campo literário de muitos países do ocidente europeu, protagonizando um dos fenómenos mais interessantes no curso da história das relações culturais entre a Europa e a América Latina (Bellini, 1979; Santana, 2000; Abiada e Saraiva, 2005). Os contextos políticos que enquadraram o boom - com a adesão dos principais escritores do boom literário à Revolução Cubana na América Latina e com o fervor idealista e revolucionário procedente da

radicalização política na Europa - parecem ter contribuído para o seu êxito literário e comercial nos mercados editoriais da Europa Ocidental, instaurando, ao mesmo tempo, a inversão da lógica, eurocêntrica, de trocas de bens culturais entre alegados “centros” e “periferias”: com a literatura do boom, os índices de exportação cultural da América Latina aproximaram-se, pela primeira vez (Santana, 2000), dos índices de importação e a Europa Ocidental não tardou em traduzir, editar, recensear, premiar e estudar extensivamente escritores e obras até então relativamente pouco conhecidos.

Embora os escritores Jorge Luís Borges e Miguel Ángel Asturias gozassem já de certa projecção internacional, o interesse pelas produções literárias latino-americanas em contextos europeus de meados dos anos 60 concentrou-se sobretudo nos escritores com maior impacto do boom e na força inventiva de novo fôlego que o fenómeno prefigurava. Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar e Carlos Fuentes, citando-se apenas o que tem vindo a ser considerado o seu núcleo central, chegavam à Europa através da figura de intelectuais depositários de uma consciência latino-americana e, embora com percursos próprios e provenientes de países com situações políticas específicas, foram reunidos sob a ideia de uma afinidade latino-americana, de uma identidade cultural latino-americana orientada pela partilha de um sentimento de responsabilidade e de engajamento no devir do continente. Conhecem-se as perspectivas que relativizam a importância das afinidades políticas dos escritores no êxito do fenómeno, nomeadamente as do crítico Angél Rama (2005) que associa o boom sobretudo à modernização da actividade editorial na América Latina e às lógicas e interesses económicos do mercado. Porém, e sem se ignorar as especificidades das circunstâncias políticas que a esta altura enquadraram os diferentes contextos do ocidente europeu - nomeadamente, as circunstâncias ditatoriais em Portugal e Espanha e a agitação política e cultural em França - não parece precipitado aferir a ideia de uma imaginação política das literaturas latino-

americanas em contextos europeus. Com efeito, mais ideologizadas entre as elitespositoras aos regimes fascistas, mais exotizadas noutros contextos, as reverberações políticas das literaturas latino-americanas parecem ter contribuído para o êxito do fenómeno na Europa Ocidental.

Mas se a ideia de América Latina à imagem de laboratório de resistência social e política funciona como ponto de ancoragem para explicar um primeiro momento da atracção europeia pelas literaturas latino-americanas veiculadas pelo boom, num segundo momento resulta evidente que a feição política desta atracção é parte de um processo cultural que extravasa questões de índole político-ideológica, devendo ser por isso entendida à luz da tendência europeia, acentuada a partir dos anos 60, em valorizar ou incluir diferencialmente contributos culturais e artísticos não-ocidentais - a expansão de alguns mercados editoriais europeus durante os anos 70, em particular a expansão do mercado espanhol, e os investimentos na edição de literaturas que respondessem à crise dos modelos literários ocidentais anunciada pela crise dos realismos socialistas e dos experimentalismos franceses e italianos parece aludir a essa tendência (Tola de Habich e Grieve, 1971; Santana, 2000).

O contexto teórico pós-colonial dos anos 60 e 70 - e dentro dele os diferentes contextos políticos e culturais que enquadraram a recepção e a crítica das propostas literárias latino-americanas na Europa Ocidental - tendeu não apenas à imaginação política das literaturas latino-americanas e à valorização de “variantes criativas” em relação à “norma”, como à sua adequação a uma identidade cultural supranacional que a própria ideia de literatura latino-americana convoca. Embora a legitimação destas literaturas em contextos europeus não tenha sido apenas ou predominantemente identitária e culturalista, parte-se do princípio que as formulações culturalistas não dependem de condicionalismos históricos e co-existem com outro tipo de discursos, interessando ao desenvolvimento da exposição recuperar os esquemas em que o campo discursivo identitário se insere. Nesta linha,

e atendendo-se ao modelo discursivo identitário supranacional que operou na inclusão do boom literário nos mercados editoriais europeus, vale dizer que é esse o modelo que melhor cumpre a tarefa de reduzir diferenças a lógicas de identificação nacional e cultural.

Assim, se por um lado o boom viabilizou a internacionalização e a maior atenção em torno das produções literárias provenientes de contextos latino-americanos, por outro lado, conteve a heterogeneidade de projectos e inspirações literárias entre a latino-americanidade dos seus escritores.<sup>ii</sup> É a partir dos discursos identitários que o sistema global produz diferenças e prolonga divisões tradicionais entre a “cultura europeia” e as “outras”. É também a partir dos discursos identitários que as representações culturais tanto podem contribuir para processos de emancipação, como para processos de subordinação das diferenças. Assinale-se ainda que o campo discursivo identitário a que procede a imaginação pós-colonial da crítica é análogo ao estabelecido pelas redes de distribuição mundial da produção cultural dos anos 70. Foi à luz das lógicas culturais que mercantilizam as diferenças (Bourdieu, 1992) que a inclusão, circulação e categorização das literaturas latino-americanas se efectuaram: antes de um romance latino-americano chegar à Índia, já foi seleccionado, traduzido, publicado, revisto e categorizado por mediações europeias (Ahmad, 1992). O alcance das produções literárias latino-americanas e a hegemonia cultural do ocidente que formata esse alcance são, por isso, duas faces da mesma moeda.

Com efeito, pensar as representações que permearam a recepção inicial do boom das literaturas latino-americanas nos países da Europa Ocidental significa pensar as lógicas interpretativas e o modelo discursivo mais em voga a essa altura, sendo que o modelo discursivo que adequou as literaturas veiculadas pelo boom a uma identidade cultural latino-americana não funcionou apenas com estas literaturas. É no ar do tempo pós-colonial que o campo discursivo da crítica discorre em torno do carácter identitário das literaturas latino-americanas; é no ar do tempo pós-colonial que se

inscrevem as interpretações tanto das literaturas latino-americanas como das literaturas nacionais, ou supranacionais, em geral. Os mecanismos que nacionalizam as literaturas, e que as supra-nacionalizam se pensarmos no caso das literaturas latino-americanas, no caso das literaturas africanas ou mesmo no caso das literaturas europeias, podendo ser mais ou menos culturalistas, mais ou menos identitários, tem sido referentes paradigmáticos das concepções do campo literário. Embora em anos mais recentes os debates em torno da World Literature (o ressurgimento da Weltliteratur de Goethe na World Literature ou na Littérature du Monde) - uns mais próximos das perspectivas que relacionam a literatura e o mundo de forma sobretudo política, outros mais afastados (Casanova, 2001; Damrosh, 2008; Moretti, 2000; Pettersson, 2008; Prendergast, 2004) - discutam novos entendimentos do campo da Literatura, especificamente as possibilidades de um sistema literário mundial mais ou menos independente das lógicas geopolíticas do sistema económico-político global, a reificação da Cultura e da Literatura em identidades culturais e nacionais parece estar ainda muito vulgarizada.

As primeiras decifrações da obra literária de Gabriel García Márquez em espaço europeu sucederam-se a par do boom literário latino-americano. Note-se que o sucesso comercial do escritor, ao lado do de Mario Vargas Llosa, resistiu para lá do furor editorial do boom dos anos 60 e 70, sendo que a sua ascendência, ou a sua *bestsellerização*, constitui-se, ainda hoje, objecto de estudo significativo tanto no campo literário, como no campo dos fenómenos da cultura de massas. A atribuição do prémio Nobel, e a conseqüente entrada do escritor no panteão da literatura universal, não determinando por si só essa ascendência, é seguramente uma das suas condicionantes.

Quando em Outubro de 1982 as luzes da Academia Sueca incidiram sobre o colombiano Gabriel García Márquez, a chilena Gabriela Mistral, o guatemalteco Miguel Ángel Asturias e o chileno Pablo Neruda já haviam sido premiados,

respectivamente em 1945, 1967 e 1971. Pensar o Prémio Nobel da Literatura implicará pensar modelos discursivos identitários? Há, houve em algum momento, uma nacionalização do prémio? Que paralelismos se estabelecem entre as lógicas diplomáticas da Academia Sueca e as lógicas geopolíticas do sistema mundo?

Os prémios literários são a parte mais visível dos mecanismos de consagração dos escritores, uma espécie de confirmação para o uso do grande público, mas o Prémio Nobel da Literatura destaca-se entre todos os outros por se constituir a consagração mais prestigiada do universo literário. De acordo com alguns dos trabalhos realizados em torno da questão do Nobel da Literatura (Espmark, 1986; Casanova, 2001; Casanova, 2005), a Academia Sueca funciona como o centro do sistema literário, o meridiano de Greenwich do sistema literário, cabendo-lhe a missão de instituir os critérios a que ficam sujeitas as obras dos/as candidatos/as ao Prémio Nobel e seleccionar o/a que melhor cumpra esses critérios, a saber, a universalidade e a modernidade da obra literária. O prestígio do Nobel da Literatura, e consequentemente da Academia Sueca, parece dever-se justamente à crença que circula, quase unanimemente, em torno da sua autonomia, por um lado, e em torno da universalidade que premeia, por outro lado, designadamente a crença de que o Nobel da Literatura “is one of the few truly international literary consecrations, a unique laboratory for the designation and definitions of what is universal in the literature” (Casanova, 2005: 74). Resulta daqui o facto da influência do Nobel da Literatura derivar mais do capital simbólico que lhe é associado pelos agentes implicados - dos escritores às expectativas e orgulhos nacionais que representam esses escritores, das dinâmicas da comunicação social à diplomacia em que se investe a atribuição do prémio - do que da dimensionalidade em que se assume.

Mas que autonomia é essa que garante a consagração da universalidade tão fundamental à obra literária premiada? Não se pretende reduzir o júri da Academia Sueca ao inverso do pressuposto da autonomia que o autoriza - a não valorização



político-ideológica, nacional, linguística ou comercial dos escritores e a apologia do valor literário universal são critérios fundadores da instituição, tendo sido predicados pelo próprio Alfred Nobel - mas nos mais de cem anos de história da atribuição do prémio Nobel da Literatura não parece precipitado considerar que tanto a autonomia da Academia, como o critério da universalidade da obra literária premiada foram, não raras vezes, titubeantes. Dos cento e seis escritores e escritoras premiados apenas quinze provêm de países não-ocidentais, apenas dez são mulheres, apenas uma entre os mais de 20 provenientes dos E.U.A. e do Reino Unido é mulher negra ... A atenção ao elenco de atribuições do Prémio Nobel da Literatura prosseguiria em avanços e recuos relativamente à autonomia e à universalidade que orientam a canonização literária em Estocolmo, sendo que o que aqui interessa assinalar é que, afinal, a universalidade da obra literária parece ser condição sobretudo de escritores europeus e norte-americanos. Fica por averiguar, porém, se a canonização de uma universalidade não-ocidental corresponde à valorização da especificidade ontológica ponderada por Fredric Jameson, quando afirmou que “all third-world texts are necessarily [...] allegorical and in a very specific way they are to be read as what I will call national allegories, (...) particularly when their forms develop out of predominantly western machineries of representations, such as the novel” (Jameson, 1986: 69). Tal como fica por averiguar se a universalidade da produção literária de Tagore em 1913, de Gabriela Mistral em 1945, de Miguel Ángel Asturias em 1967, de Yasunari Kawabata em 1968, de Pablo Neruda em 1971, de García Márquez em 1982, de Wole Soyinka em 1986, de Naguib Mahfouz em 1988, de Octavio Paz em 1990, de Nadine Gordimer em 1991, de Derek Walcott em 1992, de Kenzaburo Oe em 1994 e de Gao Xingjian em 2000 coexiste com a procura frenética da modernidade necessária à alta competição da canonização universal.

Interessa sublinhar que a fundação de critérios de excelência literária, nomeadamente a universalidade, ressoou sentidos diversos durante os mais de cem

anos da história do Nobel da Literatura, sendo que a última definição do universal impõe-se a partir de 1945, no pós-2ª Guerra Mundial, quando a Academia anuncia, contra a internacional conservadora das academias nacionais, a ambição dos premiados representarem o pioneirismo da arte literária (Casanova, 2001). Curiosamente, o privilégio do pioneirismo literário relativamente aos horizontes nacionais parece não encontrar correspondências no campo discursivo identitário que a Academia tende a promover no momento da entrega do Nobel: é que o universalismo literário premiado surge a par de um desfile de identidades nacionais e culturais que ali parecem estar por serem capazes de se universalizar de acordo com os critérios mais nobelizáveis (nobelprize.org) da instituição. Segundo a autora citada:

Lo universal es, en cierto modo, una de las invenciones más diabólicas de centro: en nombre de una negociación de la estructura conflictiva y jerárquica del mundo, so pretexto de la igualdad de todos en literatura, quienes ostentan el monopolio de lo universal exhortan a la humanidad entera a acatar su ley. Lo universal es lo que declaran que es un acervo incontrovertible y accesible a todos, con la condición de que los que así lo decretan se vean reflejados en él (Casanova, 2001: 199).

Da questão Nobel da Literatura sobrevêm assim duas hipóteses: trata-se de um espaço literário mundial com meridiano de Greenwich em Estocolmo em que a universalidade e modernidade normativas só às competições e interesses desse espaço dizem respeito; trata-se, pelo contrário, de um espaço literário global em que as instâncias implicadas no decorrer da história do prémio Nobel da Literatura são apenas relativamente autónomas dos ares do tempo e a universalidade instituída, mecanismo retórico de uma modernidade eurocêntrica com prestigiada tradição. Seja como for, as assembleias que se sucedem desde 1901 até aos dias de hoje, exceção feita a alguns anos de catástrofes políticas mundiais, têm obtido um êxito

extraordinário, o mesmo êxito que permite ao júri sueco não apenas impor-se como árbitro da legitimidade literária, mas também conservar o monopólio da consagração literária mundial. Interessa, finalmente, recuperar os discursos da Academia em torno dos cinco laureados latino-americanos de modo a confirmar-se que, pese embora a ambição de autonomia do júri, Estocolmo tendeu a repercutir no seu funcionamento a retórica culturalista das identidades culturais nacionais ou supranacionais:

The Nobel Prize in Literature 1945 was awarded to Gabriela Mistral for her lyric poetry which, inspired by powerful emotions, has made her name a symbol of the idealistic aspirations of the entire Latin American world.

The Nobel Prize in Literature 1967 was awarded to Miguel Ángel Asturias for his vivid literary achievement, deep-rooted in the national traits and traditions of Indian peoples of Latin America.

The Nobel Prize in Literature 1971 was awarded to Pablo Neruda for a poetry that with the action of an elemental force brings alive a continent's destiny and dreams.

The Nobel Prize in Literature 1982 was awarded to Gabriel García Márquez for his novels and short stories, in which the fantastic and the realistic are combined in a richly composed world of imagination, reflecting a continent's life and conflicts.

The Nobel Prize in Literature 1990 was awarded to Octavio Paz for impassioned writing with wide horizons, characterized by sensuous intelligence and humanistic integrity.

(in "All Nobel Prizes in Literature")

E o que foi escrito sobre a obra e o escritor Gabriel García Márquez na imprensa literária portuguesa? Fixa-se, em primeiro lugar, a recepção inicial do escritor, que remete para os anos 70, e, em seguida, o período da sua maior projecção no mercado editorial português, designadamente os anos 80. Note-se que embora o impacto do boom em Portugal não corresponda ao que se sucedeu em Espanha e em França, o

êxito do escritor no campo literário português foi inquestionável, ocupando, ainda nos dias de hoje, lugar de destaque nos escaparates de muitas livrarias.

No ano de 1970, o *Diário de Lisboa* marca o início das recensões especializadas a Gabriel García Márquez. Irineu Garcia, crítico brasileiro, desenvolve o tema “A Solidão Americana de García Márquez”, recorrendo às notas que apontou por ocasião de um encontro com o escritor em Barcelona. Entre os elementos mais importantes que compõem o artigo destaca-se, por um lado, a descrição física do escritor, que parece decorrer em grande medida da tentação dos críticos em diferenciar um perfil latino-americano, tal como diferenciam um fazer literário latino-americano; por outro lado, o fascínio do crítico por *Cem Anos de Solidão*. Repare-se na descrição singular da figura física do escritor:

Estatura média, nem magro, nem gordo, cabelos pretos e bigode espesso (tipo de gitano, poder-se-ia dizer), casado, pai de dois meninos (...) Garcia Márquez, aos 41 anos, é um homem alegre, jovial, e pareceu-me um excelente interlocutor pelo inusitado da conversa e pela riqueza da sua vida (Garcia, 1970).

Das considerações amplamente elogiosas em torno de *Cem Anos de Solidão* - as mesmas que formam o centro fulcral do artigo constituindo-se uma espécie de introdução à literatura de Macondo, o outro da América Latina - a crítica ao imaginário criador garcíamarquezano insiste tanto no referente cultural latino-americano da obra literária, ao remetê-la para a “solidão americana” do escritor que a escreve, como no valor mágico que ela parece perpetuar, ao considerar o romance um “mundo mágico onde se desenvolve a vida dos personagens que termina em 1928, ano do nascimento do seu criador”. *Cem Anos de Solidão* aparece assim como o “ovo de Colombo”<sup>iii</sup> da literatura latino-americana, a vertigem temporal que só o registo mágico e prodigioso do seu criador consegue fazer fluir, ao recuperar a memória das antigas fábulas onde cabe o “círculo fechado” dos “cem anos de vida das famílias

Buendía, Sartório e, às vezes, Snopes, destruidores e criadores a um só tempo desta aldeia a que chegam atravessando desfiladeiros brumosos, tempo reservado ao esquecimento, labirintos de desilusões.” Procurando informar o leitor da “enorme repercussão de *Cem Anos de Solidão* em todos os países da América espanhola, aplaudidíssimo pela crítica e contando hoje com mais de 200 mil exemplares”, Irineu Garcia recorre à seguinte citação de um estudo de Leopold Azancot:

El personaje de José Arcadio Buendía es Don Quijote en un espejo: como de costumbre, repite su imagen pero invertida. El ciclo, pues, de la novela realista, abierto en España por Cervantes en el momento que el capitalismo barría todos los obstáculos que se oponían a su desarrollo, es cerrado en Latinoamérica por García Márquez (*Cien Años de Soledad*) - con una referencia transparente a los orígenes - cuando el proceso revolucionario comienza e extenderse por el subcontinente (Garcia, 1970).

A mestria literária que em García Márquez inventa a personagem José Arcadio Buendía de forma a reinventar as origens da América Latina e a projectá-las no potencial revolucionário do subcontinente, é posta em afinidade com a mestria literária de Cervantes e do seu personagem D.Quixote, sugerindo-se, nessa afinidade, o discurso utópico e libertário de *Cem Anos de Solidão*. Quanto à fundação e ao desmoronamento de Macondo - essa espécie de plataforma fictícia em que García Márquez projecta o fim da linearidade histórica da América Latina, o fim dos mitos e dos marcos culturais colonialistas e imperialistas e a resistência à consagração do Mito e da História enquanto formas totalizadoras de poder - sobrevêm no artigo como o rasgo mais sublimado do imaginário garcíamarquezano. A finalizar o artigo Irineu Garcia lembra o dia que passou com García Márquez em Barcelona, afirmando que, do escritor, guarda a impressão de uma “grande força interior em processo de criação” e que o “livro que o consagrou definitivamente, colocando-o na mesma categoria de Cortázar, Carlos Fuentes e Vargas Llosa, não se esquece”, rematando,

deste modo, com a categorização supranacional de uma literatura latino-americana (ou de uma espécie de território mítico da escrita) em que os escritores que mais destaca são justamente aqueles que o mercado editorial e a imprensa periódica pretendem lançar.

Também em 1970, e novamente no *Diário de Lisboa*, João Palma Ferreira escreveu acerca de *Cem Anos de Solidão*, consignando o romance a “um dos momentos culminantes do actual ressurgimento da prosa e da ficção” (Ferreira, 1970). Na opinião do crítico, as décadas de 50 e 60 caracterizaram-se pela “ambição dirigista e tecnocrática dos capitalistas da edição”, pela “mistura com a pegajosa literatura da guerra” e pelas “vastas sínteses populares que engendram a suficiência, a flatulência do subdesenvolvimento intelectual e o bloqueio da cultura industrializada”, sendo que o romance de García Márquez marca o “decisivo momento da reestruturação total da arte de narrar”. A capacidade de criação de um “romance total” e do retorno “ao sonho, ao fantástico e à problemática da condição humana” parece vir assim salvar a “crise da ficção europeia contemporânea”. A par de outras recensões, o “autêntico universo literário onde o real e o imaginário, o verosímil e o fantástico, o racional e o absurdo se interpenetram” constitui-se representação preferencial de *Cem Anos de Solidão* e é dela que Palma Ferreira parte para a representação de uma cultura especificamente latino-americana:

Obra de extremos - o extremo real-irreal corresponde ao extremo progresso/neolítico, do mesmo modo que a riqueza coabita com a miséria e o respeito pela dignidade humana coabita com o desprezo pela vida - não abdica, num minuto, das realidades políticas, morais e sociais que deram à América Latina o aspecto de reservatório universal do absurdo, mas de um absurdo que não é produzido pela especulação (Ferreira, 1970).

O “absurdo” real e não especulativo da América Latina, em que convivem tempos medievais e tempos modernos, existe em reciprocidade com *Cem Anos de Solidão*, “espelho da própria vida”, observando o crítico que a coexistência de “padrões humanos anti-evolutivos é uma constante da história da América Latina” e que só o romance total latino-americano, “produto de fusões implacáveis do radicalismo revolucionário moderno e do neolítico moral e tribal autóctone”, é capaz de exprimi-la. Com o escritor latino-americano, parece aparecer um novo género literário - uma espécie de nova possibilidade de ficção total que exprime um tempo enorme não referencial, bem como a mais profunda solidão e condição humanas.

Já no *Expresso*, a crítica inaugural à obra literária de Gabriel Garcia Márquez é dedicada a *O Outono do Patriarca*, em 1978, e é representativa das críticas que se seguiram até 1982, ano da atribuição do Prémio Nobel ao escritor e ocasião para renovados elogios na imprensa. Assim, na breve crítica não assinada de Junho de 1978, dedicam-se a García Márquez aquelas que serão as apreciações mais comuns que dele se fazem ouvir na viragem da década de 70 para a década de 80 - escrita “densa” e “ofegante”, “universos fantásticos” e “telúricos”, personagens ambíguas que se movem num tempo “crepuscular”. A recepção ao novo livro do autor, *O Outono do Patriarca*, implica a referência ao outro, ao inesquecível *Cem Anos de Solidão*, o que “só se escreve no tempo de uma vida e num tempo de História”, sugerindo essa articulação que, para a crítica, a qualidade literária de García Márquez decorre sobretudo do horizonte mágico e fantástico sublimado em *Cem Anos de Solidão* e que todos os seus outros romances são uma espécie de extensão, mais ou menos conseguida, daquele. Torna-se claro que o que a crítica persegue são as principais fórmulas do realismo mágico, já que são justamente essas que testemunham uma originalidade ou uma especificidade latino-americanas relativamente a outros modelos literários.

Em 1981, *O Jornal* anuncia a edição do novo livro de Gabriel Garcia Márquez: “Quatro edições simultâneas em Espanha e na América Latina estão previstas para o lançamento de *Crónica de una muerte anunciada*, o próximo livro de Gabriel Garcia Márquez. Calcula-se que as tiragens rondem o milhão de exemplares”. A mediatização de um livro ainda não publicado explica-se com o facto de o escritor, em 1976, ter garantido suspender a edição de romances enquanto Augusto Pinochet se mantivesse no poder. Ora, Pinochet continuava a esta altura no poder e o que parece ter precipitado o lançamento de *Crónica de uma Morte Anunciada* foi o pedido insistente de escritores chilenos. *O Jornal* adianta as declarações do escritor ao jornalista espanhol Rafael Conte:

Eu estava disposto a cumprir a promessa até ao fim mas foram os chilenos, os próprios escritores chilenos que vivem no interior do país a insistirem comigo, e fazem-no há mais de um ano para que eu publique. O argumento deles é que no momento em que a tomei a decisão isso tinha grande utilidade política, como teve de facto, mas que o seu prolongamento acaba por ser politicamente negativo. Se este é o argumento de quem conhece melhor do que eu a sua situação, não posso ser mais chileno do que os chilenos... E de qualquer forma estou certo de que Pinochet não durará muito tempo no poder e durará muito menos que o meu livro (Márquez *apud* Conte, 1981).

O mote do novo livro de García Márquez, tal como o mote da notícia de *O Jornal* acerca do novo livro do escritor, concentra-se assim na oposição política do escritor à ditadura militar chilena. Como em outras circunstâncias, a imprensa literária em Portugal valorizou a preocupação e o compromisso do escritor relativamente à América Latina, sendo que, na década de 80, essa parece constituir-se a imagem de marca não só de García Márquez como dos principais escritores que chegaram com o boom literário latino-americano à Europa. O destaque que *O Jornal* e o *Jornal de Letras* dão a uma série de artigos de opinião de García Márquez (e de Vargas Llosa)



pode, de resto, elucidar o exposto. A título de exemplo cita-se os títulos de alguns artigos de García Márquez publicados no *Jornal de Letras*, nomeadamente “Miterrand, o escritor”, “Ainda a literatura e a realidade”, “Hemingway em Cuba”, “Regresso à Goiabada”, “Vendo chover na Galiza”, “Pasternak, 22 anos depois” e “O regresso às raízes”, tal como alguns dos publicados em *O Jornal*, entre eles, “Nicarágua”, “Omar Torrijos”, “João Paulo II no Inferno da América Central” e “A invasão da Nicarágua a partir das Honduras - América Central, será agora?”. Não surpreendendo, a maioria dos artigos de García Márquez refere-se justamente aos contextos político-sociais da América Latina, sendo que o que efectivamente parece interessar na inclusão dos artigos de opinião de García Márquez na imprensa literária portuguesa é não apenas a sua qualidade mas também a figura do escritor amplamente politizado e comprometido com os destinos da América Latina.

Até perto dos finais da década de 70 as recensões críticas em torno da produção literária de Gabriel García Márquez denotam a tendência para a representação de uma identidade cultural e literária latino-americana estabelecida a partir de dois níveis. Num primeiro nível, a forma total do romance em que o escritor parece animar o panorama literário português (e europeu) serve de argumento preferencial da crítica para a identificação de um fazer literário latino-americano: só o vigor do romance total, atribuído ao potencial latino-americano de García Márquez como se de um destinado à sua concretização se tratasse, pode devolver à literatura a poética mágica e fantástica da problemática da condição humana. Num segundo nível, o enquadramento da obra literária do escritor em referentes histórico-culturais específicos da América Latina: de acordo com a generalidade das recensões, a significação metafórica de *Cem Anos de Solidão* projecta a reinvenção da América Latina, nomeadamente a recuperação das suas origens para a construção de novos sentidos culturais, sendo que só a consciência cultural latino-americana de García Márquez, “produto de fusões implacáveis do radicalismo revolucionário moderno e do

neolítico moral e tribal autóctone” (Ferreira, 1970), aliada à vitalidade do seu fazer literário também latino-americano é capaz de traduzir a realidade irreal, absurda e caótica da América Latina.

A tendência da crítica em valorizar discursos de afirmação cultural latino-americana, isto é, em distinguir uma unidade cultural latino-americana, parece convergir com as formulações ideológicas pós-coloniais associadas às teorias desenvolvimentistas da modernidade. Ainda que as independências dos países da América Latina remontem ao século XIX e ao princípio do século XX, a situação de dependência tendeu a prolongar-se, reforçando os discursos identitários da originalidade e da especificidade culturais. Com efeito, a construção de discursos latino-americanistas aproxima-se dos discursos mitificadores da América Latina que procuraram superar “crises” - indigenismos e regionalismos - em prol de uma integração cultural, sendo essa a tipologia de discursos que a crítica parece recuperar no momento em que firma a especificidade cultural da obra literária de García Márquez relativamente às especificidades culturais que definem a Europa. De resto, a tipologia culturalista de artigos que na imprensa literária aborda a criatividade latino-americana do realismo mágico de García Márquez tende a ser reproduzida na recepção de outros fenómenos literários, nomeadamente na recepção das chamadas literaturas africanas.

Em 1982, aberto o período de maior projecção do escritor no campo literário português, a atribuição do Prémio Nobel a Gabriel Garcia Márquez valeu ao escritor um amplo número de recensões críticas na imprensa literária. Curiosamente, as recensões que figuraram no suplemento literário do jornal *Expresso* são marcadas pelo perfil político de García Márquez, funcionando, em boa medida, como uma espécie de provocação à ambiguidade do escritor que rejeita as lógicas da Academia Sueca mas acolhe o Nobel quando este lhe é atribuído. Já aqui se abordou a influência do prémio Nobel da Literatura junto dos escritores e o caso da recepção da identidade Nobel de García Márquez parece confirmar a ideia dessa influência:

independentemente das suas posições políticas mais acirradas, o discurso latino-americanista de García Márquez revela-se no espaço literário global a par da procura frenética da modernidade necessária à alta competição da canonização universal. Veja-se de perto as recensões críticas mais significantes desse momento, designadamente “Crónica de um Prémio Anunciado”, de António José Massano, e “A (des)graça de ser Nobel”, de Clara Ferreira Alves.

No artigo de António José Massano, García Márquez toma a figura de “romancista notável, mas afirmando-se sempre mais jornalista do que escritor, considerando que a máquina de escrever e a escrita são a única arma de que dispõe” (Massano, 1982). A ideia de um escritor “anti-americano até à ponta dos cabelos, latino-americano dos quatro costados e terceiro mundista inveterado” percorre todo o artigo, elencando-se o que o autor do artigo parece considerar ser a confirmação do perfil marcadamente politizado de García Márquez: a crítica do escritor ao poder legitimador e decisório da Academia Sueca na atribuição dos Nobel da Literatura, crítica essa que foi publicada, dois anos antes do mesmo lhe ser atribuído, no artigo “O fantasma do Nobel”; a suspensão da publicação literária como forma de protesto contra a ditadura de Augusto Pinochet; a escrita denunciadora dos regimes ditatoriais e das várias formas de poder e exploração; as relações pessoais com François Mitterrand, Omar Torrijos e Fidel Castro; finalmente, o pedido de asilo político ao México, em Março de 1982, que se sucedeu a perseguições várias pelo governo do presidente da Colômbia César Turbay Ayala, e do qual resultou uma carta-manifesto escrita por García Márquez e parcialmente transcrita no artigo, na qual o escritor refere que “a [sua] posição como escritor em relação à realidade é política” e que “escrev[e] livros para que se leiam, não para fazer a revolução, embora seja uma das maneiras de a fazer”. A fechar o artigo, Massano traz à consideração a experiência do exílio político do escritor que, em 1968, já depois de ter publicado *Cem Anos de Solidão*, e durante três anos, encontrou em Paris as mesmas “dificuldades de

sobrevivência de outros escritores latino-americanos”, nomeadamente de Vargas Llosa. A referência à proximidade das experiências de ambos na Europa articula-se com a ideia de uma afinidade política dos escritores do boom literário latino-americano. Até princípios dos anos 70, período de emergência dos escritores no contexto europeu, essa afinidade seria mesmo ideológica, contudo, depois da prisão de Herberto Padilla em Cuba e do sequente afastamento de Vargas Llosa, as relações políticas entre ambos os escritores cingiram-se à semelhança (embora não nos termos político-ideológicos) do compromisso com a América Latina.

Do artigo assinado por Clara Ferreira Alves no jornal *Expresso*, “A (des) graça de ser Nobel”, interessa sublinhar o mesmo enquadramento político da figura de García Márquez, bem como a atenção às reacções que a atribuição do Prémio Nobel ao escritor suscitou na esfera da política internacional.

Horas depois, era a “desgraça” com as reacções do costume: laudas, felicitações, comparações, invejas disfarçadas, desacordos taxativos, algum despeito e muita alegria. A direita realçou os seus feitos em prol da “libertação de colombianos das prisões cubanas” e classificou-o, pegando nas palavras do escritor, como um homem “sem ideologia precisa”. A esquerda, com a devida vénia, regozijou-se e demonstrou ser no seu campo que florescem a escrita fecunda e o imaginário rico de Gabriel Garcia Márquez (Alves, 1982).

Ainda que lamentando o facto do laureado não ter sido “a dimensão universal” e o “humanismo genial” de Jorge Luís Borges, Alves não desmerece nem o imaginário literário nem a “infatigável militância” “de uma América Latina menos arcaica e mais liberta”, sendo justamente o gesto dessa militância que encerra o artigo: “De novo, García Márquez aproveita as tréguas da celebridade e ataca como pode e sabe - através da palavra. Objectivo último: uma intervenção directa que leve a benéficas

mudanças e a um arejamento político de uma América Central dominada por tutelas e estruturas sociais anacrónicas”.

Para a generalidade dos críticos da imprensa literária portuguesa implicados na recepção de Gabriel García Márquez durante os anos 70 e 80, a obra literária do escritor parece promover um imaginário literário alternativo cujo alcance se tende a decifrar em alegadas originalidades e em identificações culturais latino-americanas. Com efeito, as representações do escritor parecem basear-se, não raras vezes, na recondução dos romances a um conjunto de lugares-comuns em torno da afirmação de uma modernidade especificamente latino-americana que enriqueceu os mercados editoriais europeus, consubstanciando-se também, sobretudo nos anos 80, em motivos e alusões a uma identidade política latino-americana a que se implica a vida e obra do escritor. No contexto político dos anos 60, onde a experiência revolucionária cubana e a experiência de guerrilhas na América Latina são objecto de elogio e admiração por parte de vários intelectuais na Europa, a asserção de uma política especificamente latino-americana caracteriza-se pela enfatização e exaltação de atributos revolucionários anti-imperialistas. Este processo, que deve também ser lido à luz da emergência de movimentos anti-coloniais no quadro do segundo pós-guerra, tanto na África como na Ásia, acaba não raras vezes por se traduzir na proposição da ideia de um atributo revolucionário especificamente terceiro-mundista, o qual se contrapõe (mas de modo complementar) à ideia de uma Europa e de um espaço ocidental cuja identidade seria especificamente imperialista e capitalista. Esta dualidade, note-se, é muitas vezes alimentada pelo próprio García Márquez.

Assim, a tendência para a decifração de uma identidade latino-americana em García Márquez, a que procede a generalidade da crítica, intersecta-se com a tendência para a identificação de uma essência revolucionária latino-americana. Do ponto de vista da análise literária, esta convergência é porventura melhor sinalizada pela

relevância atribuída à alegoria latino-americana em *Cem Anos de Solidão* que tende a ser interpretada enquanto construção alegórica que ajusta geografias ficcionais a referências geográficas da América Latina. Entretanto, importa atender que este processo de enfatização do lugar alegórico na expressão de uma realidade latino-americana oculta tanto como revela: se a ideia de América Latina veiculada na internacionalização da obra literária de García Márquez consegue introduzir novidade no panorama cultural dominante, ela não deixa igualmente de remeter para a invisibilidade o dinamismo de uma série de trocas, influências, antagonismos e reciprocidades que atravessam continentes. Seguindo Nestor Garcia Canclini,

Nem o “paradigma” da imitação, nem o da originalidade, nem a “teoria” que atribui tudo à dependência, nem a que preguiçosamente nos quer explicar pelo “real maravilhoso” ou pelo surrealismo latino-americano, conseguem dar conta de nossas culturas híbridas (Canclini, 2003: 24).

Sintoma da permeabilidade das representações de García Márquez na imprensa literária em Portugal é o facto de, nos anos 80, não sendo ainda possível encontrar uma problematização mais desenvolvida em torno da ideia de uma identidade cultural (e literária) latino-americana, já se encontra quem critique uma redução das produções literárias procedentes da América Latina àquilo que nas páginas do *Jornal de Letras, Artes e Ideias* Fernando Assis Pacheco designou como o “folclore político do século XX” (Pacheco, 1982). Em contexto português, vale acrescentar, que a relevância da obra literária de García Márquez se particulariza à luz das circunstâncias históricas dos anos 70: por um lado, significou uma renovação literária no nivelamento dos discursos intelectuais e dos discursos populares e rurais; por outro lado, potenciou a questão do engajamento e do compromisso social e político dos escritores para lá do cânone neo-realista. É nesta linha que se pode compreender os comentários que Urbano Tavares Rodrigues desenvolveu em torno da influência de

uma “modernidade latino-americana - com a recuperação do pré-colombiano, com a afirmação cultural em processos dialécticos entre passado e futuro, mitos e modernidade (pós-modernos), fantástico e real”, no imaginário de alguns escritores portugueses que “com a Revolução desejaram participar [...] na pesquisa de uma literatura nova, novíssima, popular e mágica” (Rodrigues, 1979).

---

<sup>i</sup> A parte que este trabalho contempla não se confunde com o todo: títulos tão significativos como o *Comércio do Porto* e o *Diário de Notícias* ficaram por explorar. De resto, a conceptualização absoluta das representações de Gabriel García Márquez no campo cultural português, tal como a conceptualização absoluta de qualquer objecto, inviabilizaria a própria construção do objecto.

<sup>ii</sup> Na recepção inicial do *boom* na Europa Ocidental, literatura latino-americana foi frequentemente sinónimo de realismo mágico. Esta sinonímia parece ter derivado tanto da relevância dos realismos mágicos em contextos latino-americanos, como da invenção e categorização ontologizante de uma ideia de literatura latino-americana em contextos europeus e norte-americanos.

<sup>iii</sup> Expressão utilizada por João de Melo para se referir ao que considera ser o melhor da literatura latino-americana, *Cem Anos de Solidão* e o realismo mágico de García Márquez (Melo, 1998: 40).

## Referencias Bibliográficas

Abiada, José Manuel López; Saraiva, José Morales (2005), *Boom y Postboom desde el Nuevo Siglo: impacto y recepción*. Madrid: Editorial Verbum.

Ahmad, Aijaz, (1992), *In Theory. Classes, Nations, Literatures*. Londres: Verso.

Alves, Clara Ferreira (1982), “A (des)graça de ser Nobel”, *Expresso*, 30 de Outubro.

Bellini, Giuseppe (1979), “Bibliografia dell` Ispanoamericanismo italiano. Le Traduzioni”, *Rassegna Iberistica*, nº 6, Milano: Instituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica, 3-35.

- 
- Bourdieu, Pierre (1992), *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- Canclini, Nestor García (2003), *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp.
- Casanova, Pascale (2001), *La República Mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- Casanova, Pascale (2005), "Literature as a world", *New Left Review*, 31, 71-90.
- Conte, Rafael (1981), "Novo livro de García Márquez em quatro edições simultâneas", *O Jornal*, 06 de Fevereiro.
- Damrosch, David (2008), "Toward a history of world literature", *New Literary History*, 39(3), 481-495.
- Espmark, Kjell (1986), *Le Prix Nobel. Histoire intérieure d'une consécration littéraire*. Paris : Editions Balland.
- Espmark, Kjell (1999), "Nobel's will and the literature prize", in Agneta Wallin Levinovitz; Nils Ringertz (eds.), *The Nobel Prize: the first 100 years*. London, Singapore: Imperial College Press and World Scientific Publishing Co, Pte. Ltd, 137-152.
- Ferreira, João Palma (1970), "Cem Anos de Solidão", "Suplemento Literário" do *Diário de Lisboa*, 11 de Junho.
- Garcia, Irineu (1970), "A solidão Americana de García Márquez", *Suplemento Literário do Diário de Lisboa*, 30 de Abril.
- Jameson, Fredric (1986), "Third-world literature in the era of multinational capitalism", *Social Text*, 15, 65-88.
- Massano, António José (1982), "Crónica de um Prémio Anunciado", *Expresso*, 30 de Outubro.
- Melo, João de (1998), "Gabriel García Márquez e o Realismo Mágico Latino-Americano", *Camões Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, 2, 37-45.
- Moretti, Franco (2000), "Conjeturas sobre la Literatura Mundial". *New Left Review*, 3, 65-76.
- Pettersson, Anders (2008), "Transcultural Literary History: beyond constricting notions of world literature", *New Literary History*, 39(3), 463-479.
- Pacheco, Fernando Assis (1982), "Fervor da América Latina", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 22 de Junho.



Prendergast, Christopher (2004), *Debating World Literature*. Londres: Verso.

Rama, Ángel (2005), “El Boom en Perspectiva”, *Signos Literarios*, 1, 161-208.

Rodrigues, Urbano Tavares (1979), “Popular, mágico, dialecto”, *O Jornal*, 11 de Outubro.

Santana, Mario (2000), *Foreigners in the Homeland. The Spanish American New Novel in Spain, 1962-1974*. Londres: Associated University Presses.

Tola de Habich, Fernando; Grieve, Patricia (1971), *Los Españoles y el Boom*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.

Wallerstein, Immanuel (1995), *After Liberalism*. New York: New Press.

### **Outros recursos**

"All Nobel Prizes in Literature", in Nobelprize.org. Disponível em: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates). Acedido em: 14-11-2011.