

A MATERIALIDADE DO LIVRO E A PRODUÇÃO COLETIVA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE *CEM ANOS DE SOLIDÃO* (1967)

THE MATERIALITY OF THE BOOK AND THE COLLECTIVE PRODUCTION OF THE FIRST EDITION OF ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE (1967)

Vitória Livia Cordeiro¹

Resumo: Este artigo visa refletir sobre a materialidade e a publicação dos livros em face da sua contribuição para os estudos historiográficos da cultura. Para tanto, tomou-se como fonte a primeira edição do livro *Cem anos de solidão* (1967), escrito por Gabriel García Márquez e publicado pela Editora Sudamericana, em Buenos Aires. O romance possui uma ampla fortuna crítica, contudo, há lacunas na investigação sobre sua publicação em formato de livro e dos elementos gráficos que o compõem. Neste sentido, o intuito é analisar a presença de tais elementos na produção do livro em questão, bem como evidenciar o trabalho dos diversos sujeitos que possibilitaram que o datiloscrito de García Márquez se transformasse no livro publicado em 1967. Assim, esta análise é de caráter qualitativo, mediante pesquisa bibliográfica e documental. Como aporte teórico são utilizados Michel Foucault (2009), Roger Chartier (2002 e 2014), Donald McKenzie (2018).

Palavras-chave: Materialidade do texto, Trabalho editorial, Cem anos de solidão, História do livro.

Abstract: This article aims to reflect on the materiality and publication of books in light of their contribution to historiographical studies of culture. To this end, the first edition of *One Hundred Years of Solitude* (1967), written by Gabriel García Márquez and published by Editora Sudamericana in Buenos Aires, was used as the primary source. The novel has received extensive critical attention; however, there are gaps in the research on its publication as a book and the graphic elements that compose it. In this sense, the aim is to analyze the presence of these elements in the production of the book, as well as to highlight the work of the various individuals who made it possible for García Márquez's typescript to become the book published in 1967. Thus, this analysis is qualitative in nature, based on bibliographic and documentary research. Michel Foucault (2009), Roger Chartier (2002 and 2014), and Donald McKenzie (2018) are used as theoretical support.

Keywords: Materiality of the text, Editorial work, *One Hundred Years of Solitude*, History of the book.

Considerações iniciais

Em 1967 chegava às livrarias da cidade de Buenos Aires, a primeira edição do romance *Cem anos de solidão*¹. Escrito pelo colombiano Gabriel García Márquez e publicado pela Editora Sudamericana², a primeira tiragem de oito mil exemplares se esgotou em poucos dias³, algo surpreendente para o parâmetro de vendas de livros latino-

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI-UFU). E-mail: vitoria.lcordeiro@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-0958-0235>.

americanos. Devido ao sucesso uma segunda tiragem foi realizada e suas vendas não paravam de crescer.

Contudo esse sucesso de vendas não foi um acontecimento isolado do movimento pelo qual passava o mercado editorial latino-americano. A partir da Guerra Civil Espanhola⁴, já se via o crescimento do número de editoras nos países latinos, sobretudo na Argentina, local em que muitos editores espanhóis se instalaram. Mas foi na década de 1950 que as editoras recalcularam a rota e um novo direcionamento das publicações aconteceu. Tendo em vista a queda da exportação de livros ocorrida nesse período, as editoras aumentaram a produção de livros de escritores latinos, voltados para os leitores internos e não mais focalizando exclusivamente nas vendas de exportação, como mostra o professor-pesquisador argentino José Luis de Diego em texto de sua autoria, disponível no *site* da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, ao dizer que

el país [Argentina] inicia un proceso de pérdida de mercados externos y encuentra en el mercado interno las razones de una productiva subsistencia. La editorial Sudamericana fue la protagonista de ese cambio: apostó por la literatura del continente y de la mano de Gabriel García Márquez y Julio Cortázar, entre otros, se transformó en uno de los pivotes del llamado *boom* de la novela latino-americana (Diego, 2016).

O “*boom* da literatura latino-americana”, ao qual Diego se refere, foi um movimento circunscrito entre a década de 1960 e 1970 que, para além da expansão do mercado editorial, ficou marcado pela inovação do romance latino-americano, sobretudo a partir das publicações de escritores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, José Donoso, entre outros (Costa, 2012, p. 134). No caso da editora Sudamericana, vemos uma relação direta com o referido movimento, isso porque ela foi responsável por editar e organizar a maioria dos livros publicados pelos autores que posteriormente seriam enquadrados como a “grande família do *boom*”. Dentre eles, a editora foi responsável pelo lançamento da primeira edição de *Cem anos de solidão*, a qual é tomada neste texto como fonte para pensarmos as questões que envolvem sua produção e seus aspectos materiais.

Em vista das discussões que pretendemos abordar aqui, nosso texto será dividido em três partes. A primeira, será destinada ao debate sobre a autoria. Para tanto utilizaremos as considerações feitas por Michel Foucault em seu texto “*O que é um autor?*”, de 1969, buscando levantar a questão do porquê *Cem anos de solidão* é uma obra cujos seus estudos ainda se centram, na grande maioria das vezes, na relação texto-autor. Essa discussão inicial é importante uma vez que ela nos possibilita evidenciar que

o nome do autor cumpre uma função na obra, contudo, entendendo que para dar conta das suas demais nuances, é preciso ir além dessa primeira relação.

Portanto, nas demais seções temos como enfoque a reflexão sobre as outras facetas que envolvem a composição do livro. De modo que na segunda parte, analisaremos o trabalho em torno da produção da primeira edição, a fim de mapear como se configuraram as relações, os contatos e as negociações entre os sujeitos que possibilitaram que o datiloscrito do autor se tornasse o livro físico que chegou até o público. Assim, através desse caso específico, será possível evidenciar aspectos da rede de contatos que se formou na América Latina entre o mercado editorial e os intelectuais. Para essa investigação, utilizaremos as entrevistas dos sujeitos que participaram da produção do livro, os quais deixaram seus relatos sobre esse trabalho, como também as correspondências entre o autor e seu editor.

Por fim, na terceira parte, a análise se volta para os aspectos materiais do livro. A primeira edição do referido romance se tornou um objeto raro, contudo, temos acesso, em formato digital, a alguns dos elementos que a compõem, possibilitando, assim, levantarmos uma série de questões sobre os sentidos criados através de sua materialidade. Para esta discussão, pautamo-nos nos estudos da História do Livro, mais especificamente do historiador francês Roger Chartier, e na Sociologia do Textos, proposta pelo bibliógrafo neozelandês Donald McKenzie, visto que ambas as referências entendem a materialidade como documento para refletir sobre a sociedade que o produziu e consumiu.

Com isso, objetivamos ressaltar a importância de compreender o livro *Cem anos de solidão* enquanto um objeto que se concretiza pelo envolvimento de vários sujeitos e que nos serve como documento histórico para entender a dinâmica sociocultural da América Latina na década de 1960, levando em conta as negociações do mercado editorial e a relação das sociedades contemporâneas com os livros raros.

Gabriel García Márquez: do nome próprio à função-autor

Gabriel García Márquez trabalhou durante toda a sua vida como escritor e jornalista. Contudo, foi somente após a publicação de *Cem anos de solidão*, em 1967, que ele obteve reconhecimento e alçou de fato à alcunha de escritor para o grande público.

A partir de então, seus escritos começaram a ser entrelaçados com os acontecimentos de sua vida pessoal. Isto é, os críticos, os biógrafos e os leitores de forma geral, passam a associar a infância de García Márquez como consequência direta de suas narrativas ficcionais. De acordo com o historiador Felipe de Paula Góis Vieira, o qual se

dedica ao estudo do escritor colombiano, o discurso que afirmava a existência de um gênio literário ainda em sua infância, foi fomentado pelo próprio autor, pois

De forma consciente, o autor transformou os seus romances e personagens em reflexos diretos da sua trajetória histórica e familiar. A repetição dessa versão de uma infância prodigiosa, nas inúmeras entrevistas concedidas após a fama, solidificou a existência de um mito de origem para a carreira de um dos escritores latino-americanos mais influentes do século XX (Vieira, 2020, p. 64).

Nas declarações de García Márquez, a busca pela origem do romance e sua vinculação com a infância são temas recorrentes. De acordo com o autor, a ideia de escrever *Cem anos de solidão* teria vindo no momento em que dirigia rumo a Acapulco para passar férias com sua família. A frase que abre o romance lhe veio à mente como um “cataclisma da alma”, uma “revelação”. Assim, quando regressou a sua casa, na Cidade do México, foi até a máquina de escrever e não a deixou por um dia sequer durante os dezoito meses que levou para terminar aquele texto, que já estava completo em sua mente⁵. Junto a essa “revelação”, naquele momento ele teve também a certeza de que deveria narrar a história mobilizando a mesma forma e linguagem que sua avó, Tranquilina Iguarán, utilizava para contar histórias para o neto (García Márquez, 2022, p. 110).

Este suposto súbito de revelação da forma e da linguagem, é um dos elementos da história que Gabo reiterou durante toda a sua vida: *Cem anos de solidão* surge de um lugar familiar, de sua infância na casa dos seus avós maternos, na cidade de Aracataca, e dos sujeitos com quem ele conviveu naquele espaço e que deram munição para a criação de seus personagens e das relações construídas entre eles. Assim ele sintetizou o objetivo que teve com o romance:

[...] eu só quis deixar um testemunho poético do mundo da minha infância, que [...] transcorreu numa casa grande, muito triste, com uma irmã que comia terra e uma avó que adivinhava o futuro, e numerosos parentes de nomes iguais que nunca fizeram muita distinção entre a felicidade e a demência (García Márquez, 2022, p. 107).

Desta maneira, os acontecimentos cotidianos de sua vida familiar teriam sido trabalhados na ficção a partir da mesma realidade mística que era a essência da casa de seus avós. Em suas declarações, esses elementos místicos da infância são abordados como sendo parte significativa do seu repertório como literato, no entanto, o escritor somente pôde tomar consciência disso a partir da viagem à Acapulco.

É possível que a história por trás da escrita da obra, contada nos termos de Gabo, tenha se difundido de maneira ainda mais incisiva devido a uma decisão tomada por ele

quando o romance estava prestes a ser publicado pela Sudamericana. O autor conta em seu texto *A odisseia literária de um manuscrito*, publicado originalmente no jornal *El País*, que, conscientemente, após receber o primeiro livro impresso da Editora Sudamericana, ele e sua esposa Mercedes rasgaram o manuscrito original com o qual trabalhou e no qual estavam todas as suas anotações, para que ninguém descobrisse os segredos de sua “carpintaria”⁶.

Em um artigo publicado na revista mexicana Nexos, intitulado *Una historia oculta de Cien años de soledad*, o sociólogo Álvaro Santana Acuña — que se debruça ao estudo biográfico da primeira edição de *Cem anos* — atesta, ainda, que além do manuscrito original, o autor e sua esposa teriam queimado cerca de quarenta cadernos que incluíam anotações e pesquisas para o romance (Santana Acuña, 2014, p. 131-132).

Essa ação, somada à restrição de García Márquez em falar sobre as condições de sua escrita, significou a perda de muitas informações sobre seu trabalho e, ao mesmo tempo, viabilizou a difusão de uma história com elementos tão mágicos quanto aqueles que acontecem em Macondo. Assim, seus relatos fazem com que as técnicas literárias e seu trabalho criativo, enquanto processos que possuem dificuldades e superações, passem despercebidos ou sejam compreendidos como um desdobramento linear de ideias frenéticas que se iniciou na estrada rumo a Acapulco.

O conhecimento sobre a elaboração das figuras femininas e das relações de gênero construídas na obra se torna ainda mais escasso, uma vez que suas construções são justificadas pelo autor como transposições de comportamentos e características das mulheres de sua família e da própria dinâmica das relações estabelecidas na casa de seus avós, baseada na divisão binária dos papéis feminino e masculino.

É possível observar essa ideia de transposição do mundo familiar para *Cem anos de solidão* especialmente em sua autobiografia *Viver para contar*, publicada em 2002, portanto, quando o romance já estava consagrado e a história sobre sua infância já estava profundamente atrelada, em suas declarações públicas, à narrativa do romance.

Na referida autobiografia, o colombiano conta sobre eventos ocorridos com seus familiares que também são narrados na obra como parte da trajetória das personagens femininas, a exemplo da costura da própria mortalha feita tanto por sua tia Francisca, como pela personagem Amaranta, nos momentos em que ambas afirmaram ter recebido o aviso de que iriam morrer assim que terminassem aquela tecelagem. Além do entrelaçamento entre a matriarca da estirpe Buendía, Úrsula Iguarán, e sua avó Tranquilina Iguarán que, não só dividiam o mesmo sobrenome, mas também possuíam personalidades semelhantes. Ambas foram caracterizadas como mulheres supersticiosas

e sábias, por isso, mesmo sendo acometidas pela cegueira na velhice, mantiveram-se como “esteio” de suas famílias (García Márquez, 2022, p. 119).

Outro momento em que García Márquez confirmou ter transposto recordações familiares para o romance ocorreu em uma conversa com o escritor chileno Luis Harss. Nela, o escritor chegou a afirmar que tudo que escreveu está baseado no cotidiano que conheceu e que nunca analisou nenhuma das situações ocorridas nesse cotidiano para relatá-las em seus livros, apropriando-se delas da maneira “pura” como chegaram até ele (Harss, 1969, p. 393). Portanto, o desenvolvimento de sua obra estaria restrito à sua capacidade de captar as relações cotidianas e não de submetê-las às técnicas.

No entanto, na tentativa de historicizar a produção da escrita de *Cem anos*, percebemos que o autor em muitos momentos precisou se deter ao trabalho de encontrar e aprimorar técnicas próprias da literatura, refletindo constantemente sobre sua prática. Desse modo, no momento de elaboração do referido romance, possuía quase duas décadas de experiência e um amplo repertório como escritor.

Ainda que ocasionalmente e por diversas vezes se contradizendo, García Márquez deixou pistas sobre o trajeto que percorreu para se profissionalizar e se consolidar no mundo literário. Por meio dessas pistas é que podemos recuperar parte dos instrumentos utilizados em seu trabalho, como aspectos da composição de personagens, do desenvolvimento de seu estilo e de suas influências literárias que o direcionaram para determinados modos de escrita e de percepção da literatura.

Essas pistas podem ser encontradas em muitas de suas declarações feitas em entrevistas, correspondências, crônicas e demais textos jornalísticos, tanto no período anterior a 1967, quanto no imediato e pós 1967 — ano em que o romance foi publicado pela primeira vez. Por se tratar de declarações promovidas pelo próprio autor sobre seu trabalho, é necessário compreender a natureza dessas declarações que, majoritariamente, constituíram-se como uma demarcação do seu posicionamento a respeito do fazer literário e do seu engajamento como intelectual latino-americano.

Além das declarações do autor que entrelaçam infância e sua escrita ficcional, é possível encontrar inúmeras pesquisas científicas que também reforçam essas associações. Relacionam Macondo, o povoado fictício da narrativa, à cidade de Aracataca, lugar em que o escritor nasceu e passou sua infância. Ou o patriarca do romance, José Buendía, ao seu avô Nicolás Márquez; e Úrsula, a matriarca, afirma-se ter sido inspirada em sua avó Tranquilina Iguarán. Dessa maneira, percebemos que mesmo as leituras que possuem um olhar mais apurado, a partir de um aparato teórico-metodológico, relacionam a obra à autoridade do escritor.

Assim, ao se falar de *Cem anos de solidão*, os leitores de forma geral, especializados ou não, evocam uma série de características de seu autor, as quais influenciam em grande medida suas interpretações sobre a obra. Isso vai de encontro a ideia que Michel Foucault desenvolve em seu texto “*O que é um autor?*”, de 1969, quando o mesmo afirma que em certos discursos da cultura contemporânea o nome do autor exerce um papel, sendo o texto literário um deles, e que a ausência ou a atribuição errada de um autor a uma obra afetam os sentidos que construímos sobre ela, pois

[...] um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.): ele exerce um certo papel em relação ao discurso; assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros (Foucault, 2009, p. 273).

Assim como Foucault argumenta que se descobríssemos que Shakespeare não escreveu os *Sonetos*, nosso entendimento sobre o autor e o texto seriam questionados, basta nos perguntamos como nosso olhar se voltaria para *Cem anos de solidão* se descobríssemos que sua autoria não é de García Márquez, para então compreendermos que, sem dúvidas, seu nome possui um peso na história narrada.

Neste sentido, vemos que a correspondência entre a obra e a autoria se trata de um elemento efetivo, de forma que, como Foucault já sinalizava em seu texto mencionado, seria simplório afirmar que o questionamento sobre “quem fala”, em um discurso literário, é indiferente. Ao contrário, devemos entender os termos psicologizantes, nas palavras do filósofo, que fazem com que um indivíduo seja classificado como autor e exerça, em nossa cultura, uma relação complexa com seus escritos.

Contudo, faz-se necessário ressaltar que se a autoria desempenha um papel na obra e nos leva a criar significados que as correlacionam, há, evidentemente, outros sujeitos que atuam na composição do objeto livro para tornar — tanto as obras quanto aqueles significados criados pelo autor e reformulados pelos leitores — mais acessíveis ao público. Portanto, há toda uma coletividade de ideias e tramitações para que o livro se torne o que ele é. Será sobre esse aspecto da coletividade por trás do livro que trataremos na seção seguinte.

Do datiloscrito do autor ao livro impresso: mapeando um trabalho coletivo

O trabalho que ocorre entre o momento em que um autor cria uma narrativa e o momento em que os leitores têm acesso a essa narrativa, acaba ficando às margens das

discussões, quando não é absolutamente invisibilizado. Contudo, historiadores como o francês Roger Chartier, lembra-nos que

Autores não “escrevem” livros, nem sequer seus próprios livros. Porém, seus leitores vêm sendo tentados a folhear as páginas impressas para encontrar a obra como o escritor a compôs, desejou e sonhou. Em seu *El texto del “Quijote”*, Francisco Rico recorda que, embora essa aspiração seja legítima e compartilhada pela crítica literária e pelo leitor comum, ela não deve nos permitir esquecer que o texto passa por muitas operações para tornar-se um livro (Chartier, 2014, p. 259).

Tomando essa perspectiva como fundamental para a análise da primeira edição de *Cem anos de solidão*, é necessário entendermos as circunstâncias em que o datiloscrito de García Márquez se concretizou como um livro desejado por inúmeros leitores, para que assim tenhamos consciência das diversas mãos e mentes que o tornaram possível.

Tal datiloscrito foi redigido entre 1965 e 1966, período em que a América Latina passava por uma efervescência cultural devido ao êxito da Revolução Cubana, ao mesmo tempo em que as ditaduras militares no Cone Sul suscitavam diversos reveses. Contudo, segundo a historiadora Adriane Vidal Costa (2012, p. 134), esse contexto político possibilitou a criação de um grupo coeso de intelectuais do mundo das letras e o engajamento em função dos projetos revolucionários, como o cubano. Criou-se de fato uma rede “[...] que agia conjuntamente, trocando correspondências e indicando textos e obras uns dos outros para publicações” (Costa, 2012, p. 139).

Investigando a trajetória da primeira edição de *Cem anos de solidão*, o sociólogo Álvaro Santana Acuña propôs a noção de criatividade em rede⁷, como maneira de realçar as muitas vozes que contribuíram com a construção do romance (Santana Acuña, 2020, p. 113). Baseamos-nos nessa noção ao ressaltar o apoio de intelectuais como Plínio Mendonza, Carlos Fuentes, Ángel Rama, Luis Harss e Mario Vargas Llosa em todo o processo de criação do romance, desde a produção da narrativa até a primeira publicação em formato de livro.

O apoio prestado e mesmo o contato estabelecido entre esses intelectuais e o colombiano se inicia, majoritariamente, em 1961. No referido ano Gabriel García Márquez se mudou para a Cidade do México após viver uma temporada em Nova Iorque como correspondente da Prensa Latina. De acordo com Acuña (2014, p. 132), a escolha do México esteve diretamente relacionada à construção da rede de intelectuais que o autor buscou integrar. Ali, García Márquez se aproximou de círculos de cineastas e escritores mexicanos renomados, conseguiu empregos no cinema e na imprensa, e viu sua carreira como literato ganhar novos rumos.

O escritor mexicano Carlos Fuentes foi um desses escritores com muita influência nos espaços literários que García Márquez conheceu e se tornou amigo. Fuentes cumpriu um papel importante na divulgação de *Cem anos de solidão* e das demais obras de seu autor. Além disso, foi uma das pessoas de confiança que recebeu fragmentos e capítulos do romance em andamento para avaliar o trabalho narrativo na medida em que era realizado.

Em 1966, quando Fuentes estava na Europa, García Márquez o enviou os primeiros três capítulos de *Cem anos de solidão*. Com esse texto em mãos, o mexicano pode promovê-lo em várias frentes. Primeiramente, escreveu um artigo com elogios ao romance e ao autor que fora publicado na revista mexicana *Siempre!*, aproveitou também para enviá-lo ao diretor da revista *Mundo Nuevo*, Rodriguez Monegal, que, por sua vez, publicou o segundo capítulo na referida revista em março de 1967, sob o título de *El insomnio en Macondo*, além disso, enviou as primeiras oitenta páginas ao escritor Julio Cortázar, outro escritor consolidado no período (Costa, 2012, p. 150-151).

Foi também Fuentes que iniciou, em 1965, um contato fundamental para García Márquez e que desaguaria na publicação de seu romance. Naquele ano, o escritor chileno Luis Harss, organizava a publicação de um livro que tinha como objetivo entrevistar os principais escritores da nova literatura latino-americana. Ao todo eram nove escritores: Jorge Luis Borges, Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Guimarães Rosa, Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa. Contudo, durante a entrevista de Harss a Fuentes, o escritor mexicano indicou que García Márquez deveria ser incluído na lista por ser “um narrador de dimensão latino-americana” (Costa, 2012, p. 150). Ainda em 1965, Harss se encontrou com García Márquez e, além de incluí-lo, no livro *Los nuestros*, publicado em 1966, foi quem o apresentou a Francisco Porrúa, diretor da editora Sudamericana, que prontamente se interessou em publicar aquele jovem escritor colombiano, como conta Porrúa⁸.

Além do contato estabelecido com os três intelectuais — Fuentes, Harss e Porrúa —, em 1964, ocorreu o encontro de García Márquez com o uruguaio Ángel Rama. Nesse período, o autor de *Cem anos* passava por dificuldades financeiras e lidava com o baixo número de vendas dos seus quatro romances publicados — sendo eles, *A revoada (o enterro do diabo)* (1955), *Ninguém escreve ao coronel* (1961), *O veneno da madrugada* (1962) e *Os funerais da mamãe grande* (1962). Assim, o uruguaio se propôs a ajudá-lo. Primeiro, negociou uma nova edição de *O enterro do diabo* pela editora Arca, depois, publicou artigos e notas em diversos periódicos no Uruguai, como o *Marcha*, comentando e divulgando as obras de Gabo (Costa, 2012, p. 149-150).

O apoio recebido pelo escritor não parou nas divulgações e na conexão com outros sujeitos importantes do mundo literário. Como no caso de Carlos Fuentes, esse apoio se estendeu também às análises do romance solicitadas por García Márquez aos seus amigos de confiança, conforme afirma, em 1967, na carta endereçada a Plinio Mendonza:

Me ha dado una gran alegría lo que me dices del capítulo de Cien años de soledad. Por eso lo publique. Cuando regresé de Colombia y leí lo que llevaba escrito, tuve de pronto la desmoralizante impresión de estar metido en una aventura que lo mismo podría ser afortunada que catastrófica. Para saber cómo lo veían otros ojos, le mandé entonces el capítulo a Guillermo Cano, y convoqué aquí a la gente más exigente, experta y franca, y les leí outro. El resultado fue formidable, sobre todo porque el capítulo leído era el más peligroso: la subida al cielo en cuerpo y alma de Remedios Buendía. Ya con estos indicios de que no andaba descarrilado, seguí adelante. Ya les puse punto final a los originales⁹ (Mendonza, 2013, p. 173).

García Márquez frisa na carta que convocava os escritores, em sua percepção, os mais qualificados, para ler os capítulos finalizados por ele e buscava, a partir dessas leituras, ganhar confiança para publicá-los em revistas e periódicos, como o *El Espectador*, onde trabalhava.

Além de Fuentes, dentre os escritores escolhidos para ler sua narrativa em construção estavam Plinio Mendonza, Guillermo Cano, o editor de *El Espectador*, e Emmanuel Carballo, um dos críticos mexicanos mais influentes naquele período (Costa, 2012, p. 150). Todos eles em algum momento publicaram artigos de incentivo e elogios a literatura de García Márquez, de maneira que, a leitura servia tanto para o autor definir os rumos de sua escrita, como também para alcançar maiores divulgações.

Concomitantemente à rede criada por esses escritores, as editoras na América Latina passavam por uma expansão que se centrava no abastecimento do mercado interno. Uma mudança significativa já que entre o final dos anos de 1930 até meados de 1955, muitas editoras foram fundadas com vistas para o mercado externo — a exemplo das editoras Sudamericana e Losada —, devido aos conflitos pelos quais a Europa passava, em especial a Guerra Civil Espanhola. Nesse período, países como México e Argentina foram os principais exportadores de livros para a Espanha (Sánchez, 2007, p. 617-618).

No entanto, entre os anos de 1956 e 1975, Amelia Aguado (2014) observa que com a retomada do crescimento das editoras europeias, a América Latina passou por um novo momento de reconhecer as necessidades do mercado interno e nele investir, ainda que em diálogo com o mercado europeu. Foi nesse período de mudanças que um novo momento da literatura latina se abriu.

A formação da referida rede de intelectuais em torno de um mesmo projeto literário engajado e os olhares dos editores voltados para os escritores e o público interno resultou na publicação de um alto número de obras que foram sucesso de vendas. Esse período ficou conhecido como o “*boom* da literatura latino-americana”¹⁰. Para se ter uma dimensão do que foi esse movimento, Adriane Costa, citando dados de Ángel Rama (2005, p. 186), mostra que

Quase todos os escritores já vinham publicando seus romances na América Latina e Europa antes do *boom*. Contudo, eram obras que não alcançavam uma difusão massiva e eram conhecidas apenas por um pequeno círculo de leitores. Assim, antes dos anos 60, as obras de Cortázar, Asturias, Onetti ou Borges apenas alcançavam edições de 2.000 exemplares, que permaneciam por longos anos em livrarias sem que se esgotassem. No momento do *boom*, as mesmas obras alcançaram tiragens de 20.000 exemplares anuais e com bastante frequência se esgotavam, o que exigia duas ou três edições ao ano (Costa, 2012, p. 135).

Como citado anteriormente, esse grupo de escritores que ficou conhecido como “a grande família do *boom*”, manteve relações pessoais estreitas e a divulgação que fizeram do trabalho uns dos outros fomentou a publicação de suas obras e a criação de alianças com os agentes do mundo editorial. Foi justamente dessa maneira que García Márquez e seu futuro editor, Francisco Porrúa, presidente da editora Sudamericana, estabeleceram o contato que os levariam a publicar a primeira edição de *Cem anos de solidão*, em 1967.

Esse contato se deu através do escritor e ensaísta chileno, Luis Harss, como supracitada. De acordo com Francisco Porrúa em entrevista concedida ao jornalista Max Seitz da BBC Mundo (BBC, 2014, online), Harss levou até ele três obras que o colombiano havia publicado. Reconhecendo a potencialidade daquelas obras, Porrúa escreveu para Gabo manifestando seu desejo de publicá-las na Argentina. O escritor, por sua vez, o respondeu em uma carta¹¹ na qual ele comunica que tais obras estavam sob direito da Universidad Veracruzana. Contudo, ofereceu a Porrúa a novela que estava em processo de escrita, *Cem anos de solidão*, e se comprometeu a enviá-la em março do ano seguinte. Assim se consolidava o primeiro laço entre o autor e seu editor.

Naquela época publicar uma obra pela Sudamericana era considerado um feito grandioso, pois a editora havia alçado um posto de grande relevância no mercado editorial desde o início da década de 1940. Tendo sido fundada, em 1938, por espanhóis em exílio na Argentina durante a Guerra Civil Espanhola, a editora soube aproveitar o chamado “momento de ouro” das editoras latino-americanas e lançou mão de diversas estratégias

econômicas, políticas e culturais que foram efetivas para mantê-la em um lugar de destaque no meio editorial (Corte e Espósito, 2010, p. 281).

Contudo, apesar de uma rede sólida que se formou nesse mundo das letras, o contexto histórico daquela época trouxe percalços ao envio do texto datilografado pelo autor – que naquele momento se encontrava no México – ao seu editor na Argentina. Em um texto intitulado *A odisseia literária de um manuscrito*¹², escrito em ocasião do primeiro leilão do datiloscrito no ano de 2001, García Márquez narra o momento em que ele e sua esposa foram até o correio fazer o envio e a dificuldade financeira que surgiu, como podemos ver no trecho seguinte:

No início de agosto de 1966, Mercedes e eu fomos ao escritório dos correios de San Ángel, na cidade do México, para enviar a Buenos Aires os originais de *Cem anos de solidão*. Era um pacote com quinhentas e noventa páginas escritas à máquina em espaço duplo e em papel ordinário dirigido ao editor da Sudamericana, Francisco (Paco) Porrúa. O empregado do correio pôs o pacote na balança, fez seus cálculos mentais e disse:

– São oitenta e dois pesos.

Mercedes contou as notas e as moedas soltas que levava na carteira e me confrontou com a realidade:

– Só temos cinquenta e três.

Estávamos tão acostumados a esses tropeços cotidianos depois de mais um ano de penúrias, que não pensamos muito na solução. Abrimos o pacote, dividimos em duas partes iguais e mandamos para Buenos Aires apenas a metade, sem perguntamos sequer como íamos conseguir o dinheiro para mandar o restante. Eram seis da tarde de sexta-feira e até a segunda não voltariam a abrir o correio, assim tínhamos todo o fim de semana para pensar (García Márquez, 2015).

Apesar de tais dificuldades, Porrúa também relata na entrevista citada que já nas primeiras linhas do escrito que recebeu, teve a certeza de que era uma grande obra e decidiu publicá-la. O dinheiro adiantado pela editora à García Márquez possibilitou que finalmente todo o texto chegasse à Argentina.

É interessante notarmos em toda essa “odisseia” que várias pessoas estiveram envolvidas nesse primeiro momento de contato estabelecido entre autor-editora e no recebimento do texto que tornou viável a publicação da primeira edição do livro. Seja Luis Harss o escritor que apresentou o colombiano para Porrúa, seja Mercedes, esposa de Gabo, que conseguiu o dinheiro para o envio da primeira parte do texto, ou o próprio Porrúa por ter possibilitado também financeiramente que a segunda parte fosse enviada, todos fazem parte dessa história do livro e precisam ser levados em conta se quisermos explorar ao máximo os elementos que compõem essa história.

Portanto, uma segunda etapa a se destacar, são as negociações e a produção propriamente dita da primeira edição impressa. Na entrevista de Porrúa à BBC, ao ser

questionado se ele havia feito alguma correção ou sugestão do texto ao escritor, o editor responde que não, pois não achou necessário e também não fazia parte de seu estilo apontar correções para o autor, mesmo afirmando que ele e Gabo possuíam gostos literários diferentes. Contudo, Gabriel García Márquez parece ter negociado alguns dos elementos que a edição traria, como a capa do livro.

Seu desejo era que o pintor mexicano Vicente Rojo criasse a capa que sairia na primeira edição, ambos eram amigos e a encomenda foi feita pelo próprio escritor (SANTOS, 2023, p.28). Rojo chegou a criar a capa, contudo o atraso da entrega fez com que seu design não chegasse à Argentina no tempo estabelecido para o lançamento do livro. Assim, Iris Pagano, a designer que trabalhava na Sudamericana, foi encarregada de criar um novo design que saiu na capa dos primeiros 8 mil exemplares.

O papel de Iris na produção do livro foi fundamental para que ele chegasse ao público na data prevista. Ainda assim, a designer teve seu trabalho invisibilizado. Como observa Julián Axat, em seu texto *La mujer escondida en la tapa*¹³, durante muito tempo a primeira capa de *Cem anos* foi designada como aquela desenhada por Rojo, nada se falava sobre os primeiros exemplares lançados com o desenho da designer e artista plástica Argentina. Essa mulher que durante tanto tempo ficou submetida ao esquecimento, foi, no entanto, uma artista que desafiou a estética mais tradicional da época. Durante o tempo que trabalhou como designer na editora Sudamericana, Iris propôs capas que fugiam da obviedade e dialogavam com o movimento do Pop Art. Seu trabalho como designer também foi bastante simbólico, uma vez que as mulheres enfrentavam as disparidades de gênero neste contexto do designer gráfico dos anos 1960.

A trajetória de Iris é emblemática para enfatizar as práticas sociais que pesam sobre a produção dos livros. Portanto, é fundamental que ao falarmos deles tais práticas sejam evidenciadas, seja por meio das relações que os sujeitos mantiveram ou da materialidade que também abre caminhos para pensá-las. Assim, após abordarmos as primeiras, iremos, na próxima seção, discutir especificamente a materialidade.

Aspectos da materialidade: o livro impresso como objeto de estudo

Entender o livro como objeto de estudo significa tomar como material de análise todos os elementos que o compõem. Desde a escolha das cores até o tipo de papel utilizado na impressão, toda a sua materialidade possui um imenso valor, pois permite traçar possíveis caminhos sobre as relações de sua produção, de seu consumo e de sua circulação, uma vez que “tanto a imposição como a apropriação do sentido de um texto

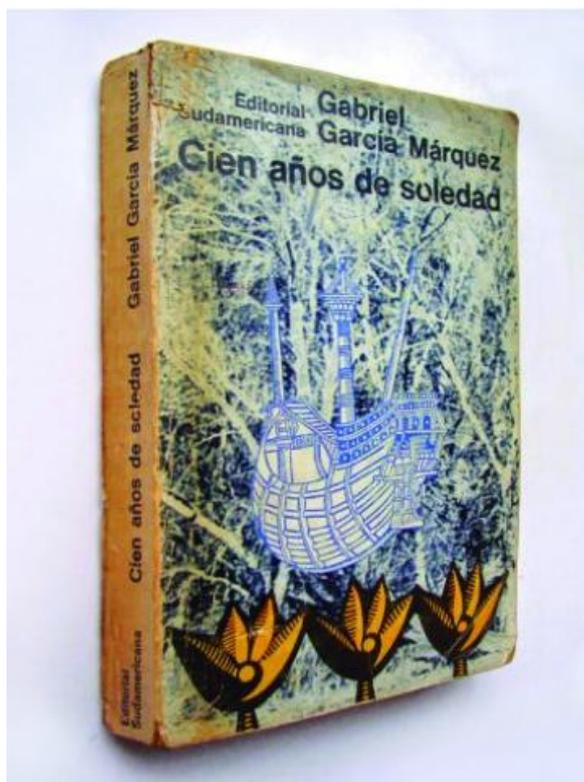
dependem, pois, de formas materiais cujas modalidades e ordenações, consideradas por muito tempo como insignificantes, delimitam as compreensões desejadas ou possíveis” (Chartier, 2002, p. 244).

Buscando descortinar os sentidos que a materialidade da primeira edição de *Cem anos de solidão* aguça, exploraremos aqui alguns de seus aspectos formais. É importante dizer que a primeira edição se tornou um objeto raro, assim, para essa análise não foi encontrado um exemplar completo em formato físico ou digital. Entretanto, tivemos acesso em formato digital a quatro fotografias de alguns de seus elementos. Estes são: a primeira e a segunda capa, a folha de guarda e uma página com anotações e correções do autor no primeiro impresso.

Em primeiro lugar, é interessante observar as capas utilizadas nessa edição e como as diferentes estéticas das mesmas nos possibilita visualizar o livro de modos diferentes. A capa feita por Iris Pagano, citada anteriormente, foi utilizada na primeira tiragem de 8 mil exemplares e pode ser vista na figura 1. Em relação aos elementos não-verbais, as figuras do galeão e das flores amarelas sobrepostas ao fundo representado por uma floresta azulada, expressam a estética do Realismo Maravilhoso e, assim, antes mesmo de iniciar a leitura do texto ficcional o leitor é transportado para o mundo onde o mágico e o real se entrelaçam.

Já em relação às informações verbais da capa, vemos que, apesar do nome do autor estar em fonte maior, ao trazer seu nome e da editora lado a lado, houve um destaque equilibrado entre ambos, algo que muda completamente após García Márquez receber o Prêmio Nobel de Literatura, pois as edições posteriores ao prêmio trazem seu nome em maior destaque até mesmo em relação ao título da obra. Contudo, neste momento da primeira publicação, como já mencionado, o autor ainda era desconhecido para o grande público, enquanto a Editora estava bem estabelecida no mercado livreiro. A partir disso, podemos inferir que a escolha foi realizada levando em consideração os dois níveis de reconhecimento, tendo em vista que, na contemporaneidade, este é um fator que influencia no consumo do público.

Figura 1 – Capa e lombada da primeira edição de *Cem anos de solidão*, desenhada pela designer Iris Pagano, em 1967



Fonte: Site da Revista Langosta Literária. Disponível em: <https://langostaliteraria.com/ficha-top/53-cien-anos-de-soledad-en-sus-portadas>. Acesso em: 28 de jan. de 2024.

Já a segunda capa feita por Vicente Rojo — a qual pode ser conferida na figura 2 — foi incluída nas reimpressões da primeira edição. Nela, o mágico e o místico também aparecem através dos símbolos, contudo, os quadros do mesmo formato, a sequência de cores e a distribuição proporcional das gravuras e das informações verbais, proporcionam a ideia de uma narrativa mais linear, a não ser pela grafia invertida da letra E na palavra *soledad* que rompe com o esperado e fomenta uma incógnita sobre a narrativa.

Figura 2 – Capa desenhada por Vicente Rojo, em 1967.



Fonte: Site da Revista Letras Libres. Disponível em: <https://letraslibres.com/cultura/cinco-portadas-de-vicente-rojo/>. Acesso em: 28 de jan. 2024.

Além das capas, tivemos acesso à folha de guarda, a qual pode ser vista na figura 3. Nela foram depositadas informações sucintas, contendo apenas o selo editorial e a dedicatória do livro. Apesar de não ter acesso às demais partes e saber se elas trazem ou não elementos pré-textuais, como prefácio, agradecimentos, entre outros, essa folha de guarda indica a priorização da parte textual e, dessa maneira, os leitores podem ser levados a estabelecer um foco maior nas páginas do texto ficcional.

Em relação a este exemplar específico da figura 3, nota-se que ele foi autografado pelo autor e dedicado à Biblioteca Piloto do Caribe, que por sua vez o mantém exposto. Mas ela não é a única, há também outras que expõem exemplares da primeira edição em seus acervos de documentos históricos, como a Biblioteca Nacional da Colômbia. Esta prática demonstra como atualmente a primeira edição do livro se tornou mais um objeto colecionável e de status do que um livro para ser lido e consumido de forma privada pelos leitores. Assim, criou-se, ao longo do tempo, um outro sentido e utilidade para o livro, diferente do momento imediato em que ele foi pensado e publicado.

Através da figura 3, podemos observar como selo da editora e os direitos de publicação, seguem um padrão bem definido há algum tempo no mundo editorial. Tal padrão começou a ser construído a partir da Idade Moderna, momento em que se iniciou o processo de profissionalização do mercado livreiro com regras bem definidas para as publicações. Dessa maneira, vemos que esse modelo de fato se cristalizou.

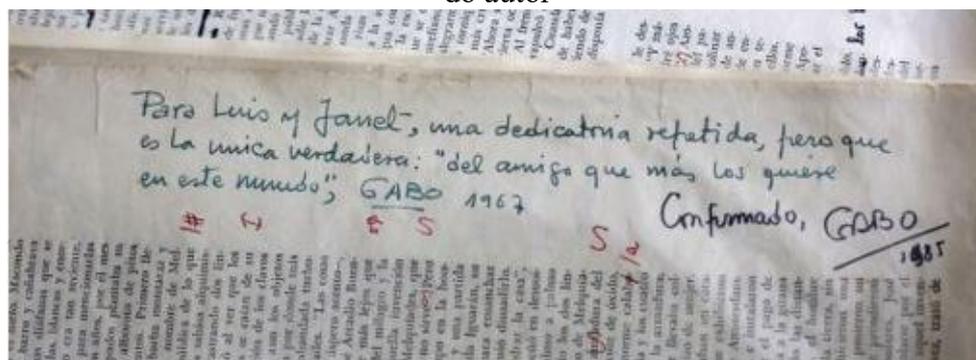
Figura 3 – Folhas de guarda de um exemplar da primeira edição exposto na Biblioteca Piloto del Caribe



Fonte: Perfil do Centro de Pensamiento y Acción del Caribe Colombiano na rede social X. Disponível em: <https://twitter.com/CLENAOFICIAL/status/1632862839764312066>. Acesso em: 28 de jan. de 2024.

Um último elemento que gostaríamos de destacar diz respeito a imagem de uma das páginas do primeiro livro impresso enviado pela editora ao autor, a qual pode ser visualizada na figura 4.

Figura 4 – Página do primeiro impresso de *Cem anos* contendo anotações e dedicatória do autor



Fonte: *El País*, 30 de abril de 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/29/cultura/1430332920_868009.html.

A história deste exemplar é bastante interessante, pois Gabriel García Márquez o utilizou para fazer correções no texto, contudo, enviou as alterações feitas à parte para a editora, apresentando seu casal de amigos, Luis Alcoriza e Janet Riesenfeld, com o exemplar. Dois aspectos chamam a atenção na imagem. Primeiro, as correções feitas em vermelho pelo autor no corpo e na margem do texto, por meio de uma linguagem própria de símbolos que indicavam as alternâncias. Essas correções demonstram que o escritor se manteve próximo e ativo nas decisões feitas durante a edição, dialogando constantemente com o seu editor. Um segundo aspecto, refere-se à diagramação da página. Nela, podemos observar que o corpo do texto foi construído em formato sintético, sem a utilização de elementos não-verbais, como imagens ou símbolos. Esta é uma característica dos impressos da contemporaneidade que nos mostra como as edições costumam dar um foco maior para o texto em si, seja para diminuição de gastos ou pela agilidade do processo de publicação.

Ao analisar esses elementos da materialidade da primeira edição de *Cem anos de solidão*, concluímos, em consonância com Donald McKenzie, que a forma “[...] permite que descrevamos não apenas os processos técnicos, mas também os processos sociais de sua transmissão” (2018, p. 25-26). Chamar a atenção para esses detalhes foi durante muito

tempo, como indicado por Chartier (2002, p. 244), considerado como uma ação insignificante, no entanto, como buscamos salientar, eles constroem a narrativa tanto quanto o seu conteúdo verbal e excluí-los das análises tem como consequência não apenas o comprometimento das interpretações do livro como um todo, mas também do próprio entendimento de como a nossa cultura se relaciona com esses objetos, quais práticas são criadas, recriadas ou transgredidas por meio deles.

Referências

CHARTIER, Roger. Bibliografia e história cultural. In: CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 243-254.

CHARTIER, Roger. Publicar Cervantes. In: CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 259-269.

CORTE, Gabriela Dalla; ESPÓSITO, Fabio. Mercado del libro y empresas editoriales entre el Centenario de las Independencias y la Guerra Civil española: la editorial Sudamericana. *Complutense de Historia de América*, [s.l.], v. 36, p. 257-289, 2010. Disponível em: file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/Mercado_del_libro_y_empresas_editoriales_entre_el_.pdf. Acesso em 28 jan. 2024.

COSTA, Adriane Vidal. O boom da literatura latino-americana, o exílio e a Revolução Cubana. *Dimensões*, [s.l.], n. 29, v. 29, p. 133-164, abr 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/5535/4048>. Acesso em: 28 jan. 2024.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Uma alma aberta para ser preenchida com mensagens em castelhano. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Eu não vim fazer um discurso*. Rio de Janeiro: Record, 2011, p. 111-115.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cheiro de goiaba (Conversas com Plínio Apuleyo Mendonza)*. Tradução de Eliane Zagury. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. Tradução de Eric Nepomuceno. 12.ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

HARSS, Luis. Gabriel García Márquez: o la cuerda floja. In: HARSS, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, p. 381-419.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

MCKENZIE, D. F. O livro como uma forma expressiva. In: MCKENZIE, D. F. *Bibliografia e a Sociologia dos Textos*. Tradução de Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018, p. 21-47.

MENDONZA, Plinio Apuleyo. *Gabo: cartas y recuerdos*. Barcelona: Ediciones B, 2013. Disponível em: <https://archive.org/details/gabocartasyrecue0000mend/page/174/mode/2up> Acesso em: 05 out. 2024.

SÁNCHEZ, Mariela. José Luis de Diego (diretor): Editores y políticas editoriales em Argentina, 1880-2000. *ARBOR*, [s. l.], n. 726, ago. 2007. Disponível em: https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/105121/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 28 jan. 2024.

SANTANA ACUÑA, Álvaro. Una historia oculta de Cien años de soledad. *Revista Nexos*, Cidade do México, maio 2014, p. 131-132. Disponível em: <https://www.nexos.com.mx/?p=20655>. Acesso em: 05 out. 2024.

SANTANA ACUÑA, Álvaro. Networked Creativity and the Making of a Work of Art. In: SANTANA ACUÑA, Álvaro. *Ascent to glory: How One Hundred Years Of Solitude Was Written and Became a Global Classic*. New York: Columbia University Press, 2020, p. 113-170.

SANTOS, George Lima dos. Cem anos de solidão. In: SANTOS, George Lima dos. *Poética da Solidão para além de Cem Anos em Gabriel García Márquez*. 2023. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023, p. 25-68.

Artigo recebido em 30/09/2024

Aceito para publicação em 05/05/2025

Editor(a) responsável: Rodrigo Canossa Barbosa

¹ *Cem anos de solidão* narra a história das sete gerações da família Buendía no povoado de Macondo, desde sua fundação pela primeira geração, até o seu colapso ocorrido durante a sétima geração. A trama é construída por meio do gênero Realismo Maravilhoso e, portanto, evoca diversos eventos míticos dessa sociedade. Seus personagens são complexos e passam por inúmeros dilemas morais, vivem entre o legal e o ilegal, o profano e o sagrado.

² A Editorial Sudamericana surgiu em 1939, em Buenos Aires, na Argentina. Ela é fruto de um projeto entre argentinos e espanhóis, sendo eles: Victoria Ocampo, Rafael Vehils, Carlos Mayer, Oliverio Girondo e Alfredo González Garaño. Além disso, foi considerada como uma das editoras que fizeram da Argentina uma referência neste mercado. Ver em: DIEGO, José Luis de. 1938-1955. La época de oro de la industria editorial. In: DIEGO, José Luis de. *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 97-133.

³ A informação sobre o número de tiragens da primeira edição, bem como seu esgotamento em quinze dias podem ser consultados em: COSTA, Adriane Vidal. O boom da literatura latino-americana, o exílio e a Revolução Cubana. *Dimensões*, [s.l.], n. 29, v. 29, p. 152, abr 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/5535/4048>. Acesso em: 28 jan. 2024.

⁴ A Guerra Civil Espanhola teve seu início em 18 de julho de 1936, a partir do levante militar contra o governo eleito e se findou após a vitória do General Francisco Franco e o estabelecimento de uma ditadura no país, em 1º de abril de 1939. Ver em: SALVADÓ, Francisco J. Romero. *A Guerra Civil Espanhola*. Tradução de Bárbara Duarte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

⁵ A narração deste momento de inspiração e do início da urdidura de *Cem anos* foi narrado pelo escritor em um texto de sua autoria publicado em 2001 no jornal *El País*. Intitulado *A odisseia literária de um manuscrito*, o texto foi redigido especialmente para divulgar o leilão de uma das quatro primeiras cópias do romance, feitas quando ele ainda estava em período de provas de impressão; contudo, o mesmo relato está em diversos outros textos e entrevistas do autor. No referido texto, o autor diz que chegou até Acapulco e passou todo o fim de semana ansioso para regressar a sua casa e começar a escrever. Já na entrevista a Plinio Mendonza, ele conta que deu meia-volta na estrada, nunca tendo ido até Acapulco, e assim que chegou em casa deu início ao trabalho (García Márquez, 2022, p. 110). Além dessa entrevista e do texto no

El País, o relato aparece em outros momentos após a fama do romance, como na entrevista concedida a Germán Castro Caycedo, em 1977, no formato audiovisual para o canal de televisão RTI Producciones; e em seu discurso pronunciado no IV Congresso Internacional da Língua Espanhola, em Cartagena das Índias, no ano de 2007, o qual está publicado no livro *Eu não vim fazer um discurso* (García Márquez, 2011, p. 111-115). O texto no *El País*, ao qual nos referimos, foi reproduzido pela Revista Prosa, Verso e Arte e pode ser acessado através do link https://www.revistaprosaversoarte.com/os-segredos-da-obra-cem-anos-de-solidao-de-gabriel-garcia-marquez/#goog_rewarded. Quanto à entrevista concedida a Caycedo, esta consta nos arquivos digitais da emissora colombiana HJCK e está disponível no link <https://hjck.com/libros/german-castro-caycedo-y-su-entrevista-a-gabriel-garcia-marquez>.

⁶ Texto reproduzido pela Revista Prosa, Verso e Arte, disponível no link https://www.revistaprosaversoarte.com/os-segredos-da-obra-cem-anos-de-solidao-de-gabriel-garcia-marquez/#goog_rewarded.%20Acesso%20em:%2005%20out.%202024.

⁷ O termo “criatividade em rede” é uma tradução livre da noção cunhada por Santana Acuña, a qual consta em seu idioma original como *networked creativity*.

⁸ A entrevista foi concedida ao jornalista Max Seitz para o portal de notícias da BBC Mundo, publicada em 2014. Pode ser acessada por meio do link: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/04/140404_garcia_marquez_primer_editor_ob_ms.

⁹ Em tradução nossa: “Deu-me uma grande alegria o que você me disse sobre o capítulo de Cem anos de solidão. Por isso o publiquei. Quando voltei da Colômbia e li o que havia escrito, tive de repente a impressão desmoralizante de estar envolvido numa aventura que poderia ser ao mesmo tempo feliz e catastrófica. Para saber como outros olhos o viam, enviei então o capítulo a Guillermo Cano, e convoquei aqui as pessoas mais exigentes, experientes e francas, e li outro para elas. O resultado foi formidável, sobretudo porque o capítulo lido foi o mais perigoso: a ascensão ao céu em corpo e alma de Remédios Buendía. Agora com esses indícios de que não andava fora dos trilhos, segui em frente. Já coloquei um ponto final nos originais” (Mendonza, 2013, p. 173).

¹⁰ Apesar de ser um período bastante rico para a literatura latino-americana, o fenômeno do *boom* recebeu diversas críticas por ser considerado como círculo reduzido de escritores que teria deixado tantos outros à margem. O poeta Mario Benedetti foi um dos intelectuais que teceu diversas críticas ao boom. Em seu artigo *O boom da literatura latino-americana, o exílio e a Revolução Cubana*, Adriane Costa aborda algumas dessas críticas.

¹¹ A carta de García Márquez endereçada a Porrúa está disponível em formato digital no portal Notícias do Perfil.com. E pode ser acessada através do link <https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/2014-04-29-imperdible-carta-de-garcia-marquez.phtml#lg=1&slide=1>.

¹² O texto está disponível no blog Letras In.verso e Re.verso, através do link <https://www.blogletras.com/2015/04/sobre-o-unico-documento-que-compoe.html>.

¹³ Para acesso ao texto de Julián Axat no portal Página 12, segue o link: <https://www.pagina12.com.ar/330631-la-mujer-escondida-en-la-tapa>.