

Michelle Márcia Cobra Torre

**TRANSCULTURAÇÃO E DIALOGISMO/ PÁTRIA,
NAÇÃO E MEMÓRIA EM *O OUTONO DO PATRIARCA***

**Belo Horizonte
2011**

Michelle Márcia Cobra Torre

**TRANSCULTURAÇÃO E DIALOGISMO/ PÁTRIA,
NAÇÃO E MEMÓRIA EM *O OUTONO DO PATRIARCA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Prof^a Dr^a Haydée Ribeiro Coelho

Universidade Federal de Minas Gerais

**Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2011**

Ficha catalográfica elaborada por Alessandra Pires Fonseca – CRB6-1603.

T689t Torre, Michelle Márcia Cobra.
Transculturização e dialogismo/pátria, nação e memória em O Outono do Patriarca [manuscrito] / Michelle Márcia Cobra Torre. -- 2011.
110 f., enc.

Orientadora: Haydée Ribeiro Coelho.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 106-110.

1. García Márquez, Gabriel, 1928-. – O Outono do Patriarca – Crítica e interpretação - Teses. 2. Literatura – América Latina – Séc. XX - Teses. 3. Memória Cultural - Teses. 4. Autores colombianos – Séc. XX – Teses. 5. Literatura – Filosofia - Teses. 6. Transculturização (Literatura) – Teses. I. Coelho, Haydée Ribeiro. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Durante a escrita desta dissertação, passei por momentos difíceis, como todo pesquisador em busca da confirmação de suas hipóteses. Nesses momentos, foi essencial o suporte das pessoas a minha volta, que me incentivaram a não desistir.

Algumas mudanças aconteceram em minha vida durante essa empreitada acadêmica. No trânsito entre suas cidades, realizei parte da pesquisa. E, a partir de 2010, aprendi a conciliar o trabalho acadêmico com aquele desenvolvido no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

Por me guiar durante toda essa trajetória, agradeço a Deus, em primeiro lugar. Agradeço aos meus pais, à minha irmã e ao meu noivo, por estarem sempre presentes e por me incentivarem a prosseguir. Agradeço também aos meus amigos, que entenderam meus períodos de reclusão para a escrita, especialmente a Roberta.

De modo especial, agradeço à professora Haydée Ribeiro Coelho, responsável por sempre me endireitar na trilha correta da pesquisa, e por despertar em mim a paixão que cultivo hoje pela Literatura hispano-americana.

Agradeço aos membros da banca, pela gentileza de aceitarem o convite e por colaborarem para o enriquecimento deste trabalho.

Evidencio também a minha gratidão aos professores do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras da UFMG, especialmente ao professor Rômulo Monte Alto, pelas discussões que tivemos durante o curso e que me foram muito válidas nesta pesquisa.

Por fim, aproveito também para agradecer ao Cláudio do COMUT da Biblioteca da FAFICH, pois sem a sua determinação em encontrar os artigos e ensaios solicitados por mim, não seria possível essa diversidade de estudos que compõem o primeiro capítulo desta dissertação.

O termo “pátria” é um dos mais belos do idioma alemão, repleto de calor e de interioridade, como a palavra “Natal”! Ela não é apenas nosso pedacinho de terra, mas também a história que sobre ele se desenrolou, a comunidade dos homens que nos são familiares e, finalmente, a participação nas coisas desse pedaço de chão, não importa a forma que ele tenha. Ela é o sentimento orgulhoso de possuir em comum a casa do conselho, a catedral, as linhas das ruas e a proteção daquilo que nos pertence como coisa própria. Quem destrói ou diminui isso comete uma ação imperdoável, pois destrói um pedaço de nossa alma, envenena a atmosfera intelectual na qual respiramos.

Wilhelm Röpke

RESUMO

Esta dissertação aborda a transculturação narrativa, o dialogismo, a pátria, a nação e a memória em *O outono do patriarca*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Para isso, a dissertação revisita a crítica sobre a obra e analisa as vozes do romance, evidenciando as relações entre o embate de vozes e a presença da oralidade, no âmbito da transculturação narrativa e do dialogismo. Mostra, ainda, a quase ausência do termo nação na obra, discutindo o conceito para compreender o seu uso no romance. A transculturação e o dialogismo foram abordados de forma associada. García Márquez recorre à oralidade para construir as vozes que transitam de uma para outra, sem obstáculos, como uma forma de contar popular, travando um embate por meio de pontos de vista diferenciados. O trabalho discute também a questão da pátria com base nas diferentes perspectivas oferecidas pelas vozes e em conceitos teóricos relacionados ao romance estudado. O sentimento de afeto e de pertencimento, em relação à pátria, encontra-se dilacerado devido à forma despótica de governar do patriarca. A utilização de vozes heterogêneas, que representam versões sobre a história da pátria e do patriarca, no entanto, abre uma possibilidade para a reflexão sobre a disputa pelos “direitos de memória” (Hugo Achugar) dos personagens do livro, ou seja, o direito de expressarem suas lembranças, construindo outra(s) história(s) da pátria, diferentes da história oficial.

PALAVRAS-CHAVE: Transculturação; Dialogismo; Pátria; Nação; Memória; García Márquez.

RESUMEN

Esta disertación aborda la transculturación narrativa, el dialogismo, la patria, la nación y la memoria en *El otoño del patriarca*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Para ello, la disertación revisita la crítica acerca de la obra; analiza las voces de la novela, evidenciando las relaciones entre el embate de las voces y la presencia de la oralidad, en el ámbito de la transculturación narrativa y del dialogismo y muestra la casi ausencia del término nación en la obra, discutiendo el concepto para comprender su uso en la novela. La transculturación y el dialogismo fueron abordados de manera asociada. García Márquez recurre a la oralidad para construir las voces que transitan de una a otra, sin obstáculos, como una manera de contar popular, trabando un embate a través de puntos de vista distintos. El trabajo discute también la cuestión de la patria apoyándose en las distintas perspectivas ofrecidas por las voces y en conceptos teóricos relacionados a la novela estudiada. El sentimiento de afecto y de pertenecer a la patria, se encuentra dilacerado debido a la manera despótica de gobernar del patriarca. La utilización de voces heterogéneas, que representan versiones acerca de la historia de la patria y del patriarca, sin embargo, abre una posibilidad para la reflexión acerca de la disputa por los “derechos de memoria” (Hugo Achugar) de los personajes del libro, o sea, el derecho de expresar sus recuerdos, construyendo otra(s) historia(s) de la patria, distintas de la historia oficial.

PALABRAS CLAVE: Transculturación; Dialogismo; Patria; Nación; Memoria; García Márquez.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I	
1. REVISITANDO A CRÍTICA SOBRE <i>O OUTONO DO PATRIARCA</i>.....	16
1.1. Do romance de ditadura ao romance de ditador.....	16
1.2. História e literatura.....	19
1.3. Poder, violência e solidão do patriarca.....	25
1.4. Um romance sobre o imperialismo.....	29
1.5. Tempo cíclico e mito em <i>O outono do patriarca</i>	31
1.6. As imagens poéticas do romance.....	33
1.7. Ironia e paródia em <i>O outono do patriarca</i>	36
CAPÍTULO II	
2. TRANSCULTURAÇÃO, DIALOGISMO E NARRAÇÃO.....	40
2.1. Algumas considerações preliminares.....	40
2.2. A transculturação narrativa em <i>O outono do patriarca</i> e a narração.....	42
2.2.1. Os três níveis do processo transculturante.....	44
2.2.2. A transculturação narrativa em García Márquez.....	46
2.2.3. A narração e a oralidade em <i>O outono do patriarca</i>	50
2.3. Dialogismo em <i>O outono do patriarca</i>	54
2.4. A voz do narrador e o seu olhar sobre o patriarca.....	58
2.5. A voz e o olhar do patriarca sobre si mesmo.....	62
2.6. Outros olhares sobre o patriarca.....	65
CAPÍTULO III	
3. OLHARES SOBRE A PÁTRIA, A NAÇÃO E A MEMÓRIA EM <i>O OUTONO DO PATRIARCA</i>.....	71
3.1. Patriarcalismo em <i>O outono do patriarca</i>	71
3.2. A pátria em <i>O outono do patriarca</i>	75
3.2.1. O conceito de pátria.....	75
3.2.2. A pátria sob a perspectiva do ditador.....	77
3.2.3. A pátria sob a perspectiva dos estrangeiros.....	79
3.2.4. A pátria sob a perspectiva do narrador.....	82
3.3. A nação em <i>O outono do patriarca</i>	86
3.4. A memória em <i>O outono do patriarca</i>	90
3.4.1. O conceito de memória.....	91
3.4.2. A memória do patriarca.....	92
3.4.3. A memória oficial desnuda.....	96
3.4.4. A luta pelos “direitos de memória”.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
REFERÊNCIAS.....	106

INTRODUÇÃO

A escolha de *O outono do patriarca*, como objeto da dissertação, decorreu de várias razões pessoais e institucionais que se entrelaçam. Durante a graduação em História, entrei em contato com disciplinas que enfocavam, sob uma perspectiva político-histórica, a América Latina. Essas disciplinas e outras, cursadas na Faculdade de Letras, reiteraram meu interesse tanto pela cultura como pela literatura e a crítica latino-americanas. A seleção de *O outono do patriarca* não foi aleatória.

O contexto de produção dessa obra de García Márquez, ou seja, os anos 70, é marcado pela publicação de outros romances que se reportam às ditaduras sofridas pelo continente, assim como trazem ditadores como protagonistas. Dentre eles, destacam-se o romance *Eu o Supremo*, escrito pelo paraguaio Augusto Roa Bastos, que propõe um olhar diferente sobre a ditadura do general Francia, e a obra do cubano Alejo Carpentier, *O Recurso do Método*, na qual Carpentier propõe uma teoria crítica contra o autoritarismo e o estado vigente no continente.

O outono do patriarca conta a história de um ditador muito velho, já em seu “outono”, que governa um país localizado na região do Caribe. O tirano, denominado de patriarca, é um homem autoritário e rude que governa o país há décadas e, quando morre de morte natural, sua idade é indefinida - entre 107 e 232 anos. Ao longo de seu envelhecimento, o ditador sofre com a perda de sua memória. Para lidar com esse fato, escreve frases em rolinhos de papel e esconde-os nas frestas das paredes do palácio presidencial. Tanto o nome do país quanto o nome do patriarca não são mencionados no romance, assim como também não se tem uma definição do tempo em que ocorre a história.

O país, governado pelo ditador, sofre com a dependência de potências estrangeiras que estabelecem acordos, com o propósito de implantarem relações econômicas, que aumentem cada vez mais a sua dominação. Um episódio marcante no romance é a venda do mar para um país estrangeiro, traduzido pela imagem do deslocamento do oceano em peças numeradas e transpostas pelos engenheiros náuticos para o Arizona.

A casa do poder, o palácio presidencial, onde governa e vive o patriarca, é ocupado por vacas, que mordiscam móveis e tapetes, e por galinhas, que põem ovos nas

gavetas dos arquivos. Leprosos, cegos e paráliticos vivem em seus jardins. O tirano governa em meio ao alvoroço de pássaros espalhados em gaiolas pelo palácio.

O outono do patriarca traça um panorama histórico da América Latina, abarcando a história do continente desde a chegada das caravelas de Colombo. O patriarca, protagonista do romance, testemunha toda essa história: as guerras empreendidas pelos caudilhos, as disputas entre liberais e conservadores, o imperialismo das potências estrangeiras, as ditaduras implantadas no continente. Desse modo, vários episódios da história latino-americana ocorrem durante o governo do patriarca, naquela região geográfica, num tempo que não é definido, pois as datas, apesar de trazerem o dia e o mês, ocultam o ano.

Na Faculdade de Letras, tive a oportunidade de conhecer estudos como os de Ángel Rama¹ e Hugo Achugar². A leitura de Ángel Rama me despertou para a questão da transculturação e a reflexão de Hugo Achugar, para a relação entre memória e nação. O contato com o conceito bakhtiniano de dialogismo³ me atentou para as vozes de um romance e suas relações de embate entre os diferentes pontos de vista.

A leitura da bibliografia crítica sobre *O outono do patriarca*, objeto que proponho analisar neste trabalho, demonstrou a diversidade de posições existentes sobre essa obra de Gabriel García Márquez. A análise, que encontrei em livros, dissertações, ensaios e resenhas, abriu novas possibilidades para o meu estudo, pois percebi que algumas questões ainda não tinham sido contempladas pela crítica que consultei, bem como seria necessária uma rediscussão de temas, que já tinham sido abordados, mas que à luz de hoje há aspectos importantes que podem ser rediscutidos. Nesse sentido, a escolha dos aspectos, a serem estudados nesta dissertação, decorreu do estudo da crítica sobre García Márquez, como será mostrado adiante, das leituras realizadas durante meu percurso acadêmico, anterior ao ingresso na Pós-graduação em Estudos Literários, assim como das discussões empreendidas ao longo das disciplinas que cursei nessa pós-graduação. Essas leituras e discussões acrescentaram e aprofundaram meus interesses sobre o dialogismo, a transculturação, a pátria, a nação e a memória.

¹ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004.

² ACHUGAR, Hugo. *Derechos de Memoria*. Uruguay. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 2003.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

³ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b.

No que se refere à convergência entre o que foi estudado e minha proposta, ressalto alguns aspectos relativos à transculturação, ao dialogismo, à pátria, à nação e à memória. Na obra *Transculturación narrativa en América Latina*, Ángel Rama aponta García Márquez como um dos escritores transculturadores, tomando como base a obra *Cem anos de solidão*. Considerando que o crítico uruguaio analisa de forma detalhada a transculturação com base em *Os rios profundos*, de José María Arguedas, percebi que também era possível trabalhar a transculturação em *O outono do patriarca*, associando-a ao dialogismo.

Quanto ao dialogismo, a bibliografia crítica sobre *O outono do patriarca* aponta a sua existência na obra, mas seu enfoque é a intertextualidade. A ensaísta Martha Canfield⁴ mostra a existência de registros de origens variadas no romance, mas não analisa o embate entre as vozes em *O outono do patriarca*. Também a recorrência a uma linguagem popular foi apontada pela mesma autora, que a pensou com base na intertextualidade e não no que Bakhtin denomina de “vocabulário de praça pública”.⁵

A associação do patriarca a animais também foi estudada por Martha Canfield. A ensaísta sugere que o “zoomorfismo” está ligado à presença do fabuloso, ou seja, do real maravilhoso no romance. Quanto à questão da animalização do patriarca, este trabalho mostrará que essa é uma forma de destituir o ditador de sua posição de poder, de forma caricatural, através do uso da sátira.

No que diz respeito aos termos pátria e nação, é comum encontrá-los na crítica sendo usados sem muita distinção. Os exames, empreendidos sobre a pátria e a nação, dizem respeito à questão da exploração das potências estrangeiras, considerando a recorrência ao tema do despojo dos recursos naturais como uma forma de denúncia de García Márquez ao imperialismo sofrido pelos países latino-americanos. Os críticos Gustavo Alfaro⁶ e Márcia Hoppe Navarro⁷ defendem tal ideia. Quanto ao termo nação, não encontrei na crítica lida nenhum estudo que analisasse a sua quase ausência nesse texto de García Márquez. Ainda, a leitura de *Economia e sociedade*, de Max Weber, me possibilitou tomar contato com o conceito de dominação patriarcal, que acredito ser fundamental para se compreender a denominação dada ao ditador do romance, o “patriarca”, no contexto do debate sobre pátria e nação.

⁴ CANFIELD, 1984.

⁵ BAKHTIN, 2008a.

⁶ ALFARO, 1978.

⁷ NAVARRO, 1989.

No que se refere à memória, a bibliografia contempla a questão da “perda da memória” pelo patriarca, como o estudo de Márcia Hoppe Navarro.⁸ A autora também analisa o processo de recordação dos personagens dessa obra, destacando o povo como sujeito histórico capaz de provocar mudanças. O estudo de Navarro busca ressaltar o viés marxista na obra de García Márquez.

Tendo em vista a bibliografia existente, verifiquei que a distinção entre memória e lembrança, com base nas considerações de Paul Ricoeur,⁹ não tinha sido elucidada nos trabalhos a que tive acesso. A recordação do passado pelos personagens, a partir do que defende Hugo Achugar, sobre os “direitos de memória”,¹⁰ ou seja, o direito dos diferentes sujeitos construir novas histórias de seu país através de seus relatos (resguardando a diversidade e a heterogeneidade) também não foi contemplada pela crítica, o que será destacado nesta dissertação.

Nesse sentido, à luz da bibliografia teórica consultada e de uma revisitação dos trabalhos críticos sobre *O outono do patriarca*, esta dissertação se configura como uma complementação dos estudos anteriores, sugerindo mais uma possibilidade de análise do romance de García Márquez.

Os objetivos gerais deste estudo são: visitar a bibliografia sobre *O outono do patriarca*, possibilitando ao leitor a formação de um painel sobre a crítica, para situar este estudo em relação aos demais existentes; focar a oralidade e o dialogismo com base no estudo da narração em *O outono do patriarca* e discutir as questões relativas à pátria, à nação e à memória, associando-as a *O outono do patriarca*.

Esta dissertação será desenvolvida em três capítulos. O primeiro capítulo revisará as posições críticas a respeito da obra *O outono do patriarca*, de Gabriel García Márquez. Nesse capítulo, pretendo realizar uma reflexão baseada na crítica literária divulgada no Brasil e na América Latina em livros e em periódicos especializados nas áreas de teoria e crítica literária, apresentando as posições críticas já realizadas sobre o romance em questão.

O *corpus* desse primeiro capítulo será composto pelos trabalhos de Ángel Rama, *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*; Castellanos & Martínez, *O ditador latino-americano, personagem literário*; Franklin Larrubia Valverde, *Paródia e carnavalização no El otoño del patriarca*; Graciela Palau de Nemes, *Gabriel García*

⁸ NAVARRO, 1989.

⁹ RICOEUR, 2007.

¹⁰ ACHUGAR, 2006.

Márquez, *El otoño del patriarca*; Gustavo Alfaro, *La nave del imperialismo en El otoño del patriarca*; Julio Ortega, *El otoño del patriarca: texto y cultura*; Julio Ramón Ribeyro, *Algunas digresiones en torno a El otoño del patriarca*; Laila Brichta, *As histórias nas páginas de um romance: análise da representação de ditadura na obra El otoño del patriarca*; Márcia Hoppe Navarro, *Romance de um Ditador: Poder e História na América Latina*; Mario Benedetti, *El recurso del supremo patriarca*; Marion Barrera, *El otoño del patriarca y la idea del eterno retorno*; Martha Canfield, *El Patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano*; e Roberto Onstine, *Forma, sentido e interpretación del espacio imaginario en El otoño del patriarca*.

No segundo capítulo, mostrarei a presença da transculturação narrativa em *O outono do patriarca* e analisarei como a construção das vozes do romance se baseia em fontes orais e populares. Farei alguns apontamentos sobre a linguagem usada pelos personagens e narrador do livro, com base no que Bakhtin denominou de “vocabulário da praça pública”. Também buscarei demonstrar, a partir do conceito de dialogismo de Mikhail Bakhtin, como na obra as vozes travam um embate de ideias e pontos de vista distintos e como constroem a imagem do patriarca sob diferentes olhares. A maneira como o narrador do romance desconstrói a imagem do ditador também será estudada nesse capítulo.

O terceiro capítulo fará uma análise de como a pátria, a nação e a memória aparecem em *O outono do patriarca*. Iniciarei esse capítulo com uma discussão acerca do nome dado ao ditador do romance, “patriarca” e suas implicações na caracterização do personagem. Em seguida, discutirei o conceito de pátria e como o ditador, os estrangeiros e o narrador do romance compreendem-na. O conceito de nação também será apresentado, sendo discutida a quase ausência do termo no livro. O tema da memória será abordado, em separado, focalizando a memória do patriarca, a memória oficial e a luta pelos “direitos de memória”.

O estudo, que será empreendido nesta dissertação, será realizado à luz de diferentes textos teóricos e críticos. No decorrer das leituras dos textos críticos, observei que certos temas eram recorrentes nas análises dos críticos. Assim, no primeiro capítulo, por uma questão metodológica, os vários enfoques dessas críticas serão reunidos de acordo com temas afins.

No segundo capítulo, para refletir sobre a presença da transculturação narrativa em *O outono do patriarca* e demonstrar como a construção das vozes do romance é baseada na oralidade, me apoiarei na obra *Transculturación narrativa en América*

Latina, de Ángel Rama. Serão realizados ainda alguns apontamentos em torno da linguagem utilizada no livro com base no conceito de “vocabulário da praça pública”, de Bakhtin. Ao analisar as vozes do romance, também irei recorrer ao conceito de dialogismo, de Bakhtin,¹¹ pois esse crítico defende que o campo do discurso é por natureza dialógico, assim os discursos podem interagir entre si, se relacionando de forma tensa. A desconstrução da imagem do patriarca, empreendida pelo olhar do narrador, será estudada com base nos conceitos de ironia e de sátira, presentes em *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*, de Linda Hutcheon. A degradação e o rebaixamento sofridos pelo ditador pelo olhar do narrador também serão estudados à luz das considerações de Mikhail Bakhtin¹² sobre as imagens do “baixo” material e corporal, associadas ao rebaixamento.

No terceiro capítulo, ao discutir o conceito de patriarcalismo e a relação desse com o patriarca, partirei das noções de Max Weber,¹³ que concebe o patriarcalismo como o exercício de um poder doméstico baseado em relações pessoais, no qual o chefe é uma espécie de “pai”, que submete o povo à sua vontade. Também utilizarei a conceituação de Wolfgang Thüne¹⁴ que, ao analisar o conceito de pátria, formula uma definição que relaciona o termo à questão da territorialidade e ao sentimento dos indivíduos em relação às suas impressões e vivências experimentadas nessa terra. Para o entendimento do conceito de nação, me apoiarei no historiador Benedict Anderson¹⁵ que faz uma discussão crítica sobre o surgimento do sentimento nacional e das comunidades imaginadas. As considerações de Wander Melo Miranda,¹⁶ sobre o papel da literatura e de outras artes na constituição de identidades nacionais, também me auxiliará para pensar a definição de nação.

Na análise sobre o papel da memória me apoiarei em Paul Ricoeur¹⁷ e Hugo Achugar.¹⁸ Ricoeur distingue memória de lembrança, sendo memória associada à capacidade e lembrança àquilo que é visado. Também é essencial o que diz sobre a recordação, entendida como uma busca daquilo que se temia ter esquecido, envolvendo esforço. De Hugo Achugar tomo a expressão “direitos de memória”, que me é cara, pois

¹¹ BAKHTIN, 2008b.

¹² BAKHTIN, 2008a.

¹³ WEBER, 2004.

¹⁴ THÜNE, 1991.

¹⁵ ANDERSON, 2008.

¹⁶ MIRANDA, 2010.

¹⁷ RICOEUR, 2007.

¹⁸ ACHUGAR, 2006.

parto dela para explicar como o romance é construído com base na reivindicação dos personagens em relatar outra(s) história(s) da pátria, diferentes da oficial.

A expressão “direitos de memória” diz sobre os direitos que os diferentes habitantes da América Latina possuem de constituir a memória do país, revisando-a.

Além dos teóricos explicitados acima, retomarei certos críticos, com os quais trabalharei no primeiro capítulo, para dialogarem comigo ao longo da análise. Desse modo, os conceitos descritos acima vão me auxiliar no estudo que pretendo empreender sobre o romance de García Márquez, uma vez que acredito ser possível realizar uma leitura de *O outono do patriarca* à luz de tais teorias.

Para reunir uma bibliografia crítica sobre *O outono do patriarca*, vali-me do IBICT (Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia), por meio do qual pude contar com o serviço do COMUT (Programa de Comutação Bibliográfica). Ao final desta dissertação, nas Referências, reuni os títulos da crítica sobre *O outono do patriarca*, recolhidos ao longo da pesquisa. Espero que essas referências bibliográficas sobre a crítica venham a auxiliar em estudos futuros sobre *O outono do patriarca*.

Por fim, ressalto que, nesta dissertação, decidi trabalhar com a versão de *O outono do patriarca* traduzida para o português por Remy Gorga, Filho,¹⁹ mas que, em nota de rodapé, transcrevo o texto de García Márquez no original.

¹⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O outono do patriarca*. Tradução de Remy Gorga, Filho. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

CAPÍTULO I

REVISITANDO A CRÍTICA SOBRE *O OUTONO DO PATRIARCA*

1.1 Do romance de ditadura ao romance de ditador

A expressão “romance de ditador” é utilizada por Ángel Rama, Márcia Hoppe Navarro e Castellanos & Martinez para caracterizar os romances que colocam os ditadores como protagonistas, sendo a narrativa construída a partir do ponto de vista desses. As obras consideradas como “romances de ditador” pelos críticos citados acima são *O recurso do método* (1974), de Alejo Carpentier, *Eu o supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, e *O outono do patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez. Além desses romances, Castellanos & Martinez incluem a obra *Ofício de defuntos* (1976), de Arturo Uslar Pietri.

De acordo com Ángel Rama, desde o século XIX e adentrando o XX, havia um debate em torno da temática abordada pelos escritores latino-americanos impondo a esses a necessidade de serem incluídas, em suas narrativas, personagens e situações vividas cotidianamente pelo continente latino-americano. Dos vários tópicos dessa demanda, as ditaduras era o mais reclamado, por sua singularidade na história do continente.²⁰

Segundo Castellanos & Martinez, o tema da ditadura já era recorrente na literatura latino-americana, sendo tratado de forma direta ou indireta. Assim, eles identificam a obra *Amalia*, de José Martí, publicada entre 1851 e 1855 – contra a ditadura de Juan M. Rosas (1793-1877) –, como o primeiro romance centralizado no tema da ditadura latino-americana. O despotismo constitui um dos temas centrais da obra, mas o ditador não aparece como protagonista, sendo um personagem secundário. *Amalia*, através do emprego de um discurso violento de acusação contra um tirano, inicia o chamado “panfletismo”, que se constitui como o fundamento dos romances de

²⁰ RAMA, 2008a, p.393-395.

ditadura do período. Assim, explicam Castellanos & Martinez, o romancista, mais que um artista, é um combatente, e a obra não possui um fim estético, mas sim um fim político, um instrumento de luta contra a ditadura. Além disso, os personagens são mais abstratos, sendo caracterizados ao mínimo, pois o que importa é o conflito externo entre o bem e o mal.²¹

O romance panfletário, de acordo com Castellanos & Martinez, além de contribuir na luta contra as ditaduras, fixou o tipo de ditador de ficção. Essas obras construíram estereótipos que foram utilizados pelos romancistas de ditadores, na década de setenta, na composição de seus protagonistas, como o tirano muito velho, machista, com várias amantes. Além disso, tem-se o uso da luva e da espora, a fria crueldade, o amor pela mãe, o isolamento e a solidão que os caracteriza. Castellanos & Martinez ressaltam algumas produções, antes do surgimento do romance de ditador, que superaram o “panfletismo” contra a ditadura e elevaram-se a altos níveis artísticos, como *Tirano Banderas* (1926), de Ramón del Valle Inclán; *La sombra del caudillo* (1929), de Martín Luiz Guzmán; *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias, e *Muertes de perro* (1958), de Francisco Ayala.²²

Ángel Rama destaca *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias (1946), como um ponto de partida na abordagem da realidade do continente, que apresentava um arquétipo latino-americano – o ditador –, realizando, assim, uma literatura de reconhecimento. Segundo o crítico, houve uma vasta produção de narrativas antiditatoriais, mas a de Asturias se destaca por abordar não apenas os crimes cometidos pelo ditador, mas também o que esse foi e por que o foi.²³

O crítico uruguaio considera que, ao analisar os romances que retratam ditadores, a crítica deve levar em consideração o tempo e a circunstância em que os escritores realizaram suas obras, assim como atentar para as buscas desses por explicações para as novas circunstâncias vividas pelo continente. Ángel Rama acredita que a tendência dos intelectuais e escritores em revisitar a figura de ditadores passados pode ter sofrido influência de orientações da arte europeia e norte-americana daquele momento, batizada de *art déco* ou *art retro*, que prezava uma idealização do passado imediato, sendo carregada de nostalgia. A literatura seria, sob essa perspectiva, um modo de recuperação e revisão. Rama situa nessas criações literárias as obras que

²¹ CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.148.

²² CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.150.

²³ RAMA, 2008a, p.399.

recuperam ditadores de décadas passadas, como *Eu o supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos. O crítico explica que a intenção dos escritores não era incorporar os ditadores ao panteão de heróis nacionais, mas compreender um passado recente, que ainda possuía resquícios no presente.

Seguindo sua análise, Rama explica que *El señor presidente*, de Astúrias, aborda a figura do ditador de uma perspectiva ainda distante, numa visão que contempla o personagem de fora, entrando timidamente no palácio presidencial, o que será modificado pelos escritores da década de setenta. Como ressaltam Castellanos & Martinez, o ditador enquanto personagem, até esse momento, possuía uma caracterização mais superficial, sem realce próprio, sem profundidade, sem vida própria ou consciência. Ao ingressar na subjetividade dos personagens e se aproximar de sua essência, a tendência é que o leitor os entenda e até se simpatize com eles – o que constitui um risco para o romance. Resulta daí a tendência de os autores evitarem esse aprofundamento do personagem, explicam Castellanos & Martinez.

A passagem da produção de romances de ditadura para romances de ditadores foi resultado de uma mudança de orientação estética entre os escritores, defendem Castellanos & Martinez. Desse modo, não é por acaso que o romance de ditador somente aparece quando o romance, em geral, alcança um grau de maturidade em relação ao manejo de temas e de técnicas. Desse modo, “a aparição recente da novela de ditadores constitui, pois, um dos corolários da profunda renovação que se produziu na novela hispano-americana nas últimas décadas” (CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.157-158).

Castellanos & Martinez lembram que as transformações da narrativa europeia e da norte-americana ecoaram na América Latina e seus escritores passaram a experimentar novas orientações estéticas, bem como temas e técnicas. Assim, comentam:

Para a solução dos problemas que afligiam a novela de ditadura resultaram especialmente significativas certas contribuições, tais como a insistência na viabilidade do feio como material estético, a exaltação do anti-herói na categoria de personagem central da obra de ficção, a reiteração de temas tais como o absurdo da vida social contemporânea, a alienação do homem atual e, sobretudo, o surgimento de novos procedimentos retóricos (a divisão da trama em um encadeamento de quebra-cabeças, a desorganização da cronologia, a alteração rítmica dos pontos de vista e a fragmentação da sintaxe) (CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.158).

Os novos instrumentos criativos permitiram a abordagem da complexidade psicológica dos personagens ditadores, apresentando um *fluir* da consciência desses. As obras condenam os regimes ditatoriais, porém sem serem panfletárias, utilizando-se de novos recursos narrativos. Os autores “fazem-nos sentir e viver, irreal, mas intensamente, por meio da trama que nos entregam” (CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.159).

Segundo Rama, os textos desses escritores, que utilizam novos recursos narrativos, ao tomarem os ditadores como protagonistas e assumirem a perspectiva desses, aproximam-se da figura do ditador tornando-a mais íntima, além de demonstrarem uma visão de dentro do mecanismo de funcionamento do poder. A narrativa não só adentra o palácio presidencial, percorrendo cada aposento, como também se instala na consciência do personagem.²⁴

Desse modo, surge o “romance de ditador”, que tem como protagonista da narrativa o ditador, o que favorece um escrutínio detalhado de sua personalidade e de suas ações. Segundo Márcia Hoppe Navarro, o “romance de ditador”, além de abarcar a temática da ditadura, concentra-se na análise das características pessoais que identificam a individualidade do ditador, introduzindo o relato sobre esse enquanto ser humano e social.²⁵ Para Castellanos & Martinez, o leitor entra na subjetividade do personagem e deve se esforçar para não simpatizar-se pelo homem cruel e delicado que é o ditador. O leitor “não o justifica, porém o entende” (CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.164). Assim, o autor consegue individualizar o personagem e dotá-lo de um forte valor universal.

1.2 História e literatura

Alguns trabalhos críticos investigam, em *O outono do patriarca*, as relações entre história e literatura, apontando aspectos como a presença da história latino-americana no romance. Dentre eles, destaca-se o de Márcia Hoppe Navarro, intitulado *Romance de um Ditador: Poder e História na América Latina*. Analisando a representação do conceito de história na obra, a autora comenta que há uma explícita referência à falta de entendimento, por parte dos personagens, da história como um processo. Os personagens são incapazes de antever o desenvolvimento histórico como

²⁴ RAMA, 2008a, p.412.

²⁵ NAVARRO, 1989, p.14.

um processo em constante transformação e isso se deve, em alguns casos, à repressão da memória do passado ou à falsa perspectiva do tempo como um círculo que repete os eventos, explica. Assim, nos romances de García Márquez, para a autora, existe uma evidente falta de consciência histórica de alguns personagens, e isso estaria relacionado ao mito do tempo circular e da repressão da memória do passado.

Mércia Hoppe Navarro defende que o objetivo de García Márquez é indicar que a persistente alienação histórica dos povos submetidos a economias subdesenvolvidas e à opressão política leva a uma gradual fragmentação na estrutura cultural. Acerca da visão de mundo dos personagens, a autora explica que a falta de consciência do processo histórico leva à destruição final desses.²⁶

Em *O outono do patriarca*, comenta Mércia Hoppe Navarro, os fatos parecem girar em torno de si mesmos, numa repetição constante, encontrando o princípio com o fim e completando, dessa forma, o círculo. Ela explica que, nos romances de García Márquez, a repetição dos eventos se manifesta de forma degenerativa, como se pode perceber no declínio do mundo em que vivem os personagens, os quais revelam uma perspectiva de tempo circular, o que confirma a posse de uma visão a-histórica.

Os personagens de García Márquez são incapazes de compreender o fenômeno histórico como um processo em movimento, comenta a autora. Isso ocorre porque os personagens buscam eliminar da memória as lembranças de suas origens. O patriarca se recusa a guardar o seu próprio passado e mesmo a conhecê-lo, uma vez que tal exercício seria desagradável e desenterraria antigas humilhações. O ditador resiste também em “incorporar fatos do passado na memória social de seu povo” (NAVARRO, 1989, p.135). A história do país é então forjada pelo tirano que a recria como convém aos seus interesses. A morte do patriarca, explica Navarro, será o resultado metafórico dessa falta de consciência histórica. Ela comenta, a respeito da repressão do passado pelos sistemas ditatoriais:

A terminante recusa em aceitar e propagar a verdade dos fatos é uma das características dos sistemas ditatoriais. O povo é assim privado, parcial ou completamente, do conhecimento do seu passado, o que o deixa sem raízes históricas e, conseqüentemente, cada vez mais fraco (NAVARRO, 1989, p.137).

O patriarca do romance também vai, aos poucos, perdendo a memória, o que, na opinião de Mércia Hoppe Navarro, prenuncia o seu aniquilamento. O protagonista se

²⁶ NAVARRO, 1989, p.129-130.

torna incapaz de lembrar a sua história, desejando eliminar o passado, tanto o seu quanto o de seu povo. Tais atitudes, explica a autora, seriam tomadas para assegurar a estabilidade da ordem vigente.

A memória é elemento importante na análise de Márcia Hoppe Navarro, uma vez que ela defende que a memória e a recordação são elementos-chave para o domínio do espaço social e político. Assim, ela destaca que ocorrem dois processos reversos e simultâneos em *O outono do patriarca*. Enquanto o patriarca sofre a perda da memória, em seus esforços para esquecer o passado e forjar uma história, paralelamente, ocorre uma gradual formação da memória coletiva pelo povo, que inicia o processo de recordação, incorporando eventos do passado em suas ações de forma consciente. As pessoas estão narrando a sua história e se tornando conscientes de seu papel de sujeito histórico.²⁷

A autora comenta que uma metáfora apropriada, utilizada por García Márquez para representar a aquisição de uma consciência histórica pelo povo, é a menção aos cegos, paralíticos e leprosos que vivem no entorno do palácio presidencial e que, ao final da narrativa, são curados. Tais pessoas representariam o povo vivendo sob um regime de opressão e decadência, que passando a se engajar em processos de luta social, nasceriam enquanto entidade política. Márcia Hoppe Navarro também conclui que o júbilo popular, descrito ao final do romance, quando da morte do ditador, revela a consciência histórica de García Márquez, pois é o fim do tempo mítico vivido pelo protagonista, o que demonstra que os governos ditatoriais são transitórios e que terminarão um dia.²⁸

Martha Canfield aponta a relação da evolução do personagem do patriarca com a história do continente. Ela defende que, apesar da aparente imobilidade da história em *O outono do patriarca*, há uma evolução do protagonista que parte de uma imagem legendária e patriarcal, passando por uma imagem tirânica e sem piedade, desembocando na do ancião debilitado. A evolução, que sofre o patriarca, pode estar relacionada com a história dos sistemas governamentais na América Latina, explica Canfield.²⁹

Desse modo, o patriarca, num primeiro momento, se parece com os caudilhos heróicos e selvagens, é carismático e trata o povo paternalmente, não possuindo ideias

²⁷ NAVARRO, 1989, p.139-140.

²⁸ NAVARRO, 1989, p.140-142.

²⁹ CANFIELD, 1984, p.1024.

políticas muito claras. Como caudilho, o patriarca construiu a pátria para o seu povo e, antes dele, diz o narrador, o povo não era nada e tinha medo de ficar sem ele, o que sugere que o patriarca é como um pai para aquele país.

Martha Canfield relaciona esse primeiro patriarca ao personagem Facundo de *Facundo o civilización y barbarie*, de Domingo F. Sarmiento. Para ela, García Márquez recupera características de tal personagem para compor o patriarca. Assim, os dois personagens possuem força autoritária, paixão pelo jogo, educação limitada, poderes sobrenaturais, abstenção do álcool e aspecto de animal rústico. Além disso, o patriarca é bárbaro e selvagem, sendo comparado a um tigre em diversas passagens da obra. Nesse sentido, a ensaísta lembra que Facundo era conhecido como “tigre de los llanos”.³⁰

Num segundo momento, o patriarca tenta canonizar sua mãe, Bendición Alvarado, devotada pelas massas incultas, o que, segundo Martha Canfield, alude ao populismo e traz à memória Perón e Evita. Num outro momento, a questão da repressão, da tortura e das mortes perpetradas pelo personagem Sáenz de la Barra evoca as ditaduras nas repúblicas latino-americanas vividas no momento de produção da obra, sendo que o patriarca envelhecido, debilitado, fantoche de novos mandatários, seria uma alusão às mudanças na pátria.³¹

Laila Brichta também estuda a representação da história da América Latina em *O outono do patriarca*. A autora defende que o romance se inspira em diversas ditaduras e ditadores da América Latina, possuindo uma série de similitudes com a história do continente. Ela identifica análises históricas no livro, empreendidas por García Márquez, bem como uma série de dados históricos utilizados pelo autor.³²

Discutindo as relações entre história e literatura, a autora acredita que a literatura constrói outras explicações possíveis que oferecem novos olhares sobre os ditadores, diferentes daqueles oferecidos pela história oficial. Ela constata na obra a trajetória do ditador fictício e sua chegada ao poder, comparando-a com a história de ditadores da América Latina.

A autora descreve o ditador de *O outono do patriarca* como um personagem autoritário durante grande parte de seu governo, que se transforma num “ancião irreparável”, não mandando mais, mas continuando a acreditar num poder do passado. Ela conclui que a ditadura representada nesse romance não se baseia na concentração de

³⁰ CANFIELD, 1984, p.1026-1027.

³¹ CANFIELD, 1984, p.1025-1029.

³² BRICHTA, 2002, p.64.

poder nas mãos de uma única pessoa, pois outros também detinham o poder por detrás do ditador, embora a responsabilidade das atrocidades seja atribuída apenas ao patriarca.³³

Além de identificar na obra algumas referências históricas das ditaduras na América Latina, a autora afirma que García Márquez, ao construir o passado histórico, procurou trabalhar a ditadura, o ditador e as formas de poder, sem precisar apresentar documentos para a verificação da história. Baseando-se em Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, ela conclui que a conexão entre a escrita do romance e a escrita historiográfica está no provável, naquilo que poderia ter sido, na relação entre a verossimilhança de uma obra de ficção e o passado histórico.

Gustavo Alfaro estuda o romance a partir da história econômica, política e social do continente latino-americano. A análise se preocupa em encontrar, na história da América Latina, elementos utilizados por García Márquez como uma forma de denúncia das ditaduras, oligarquias e imperialismo exercidos no continente.³⁴

A chegada dos espanhóis, a dívida com os ingleses e a ocupação dos fuzileiros navais norte-americanos, bem como a imposição de ditaduras no continente latino-americano mantidas pelos Estados Unidos são elementos da história que Gustavo Alfaro identifica no romance de García Márquez. Há diversas passagens, no texto do escritor colombiano, que remontam à ideia de imperialismo como o despojamento de vários recursos naturais e a referência constante ao desembarque dos marinheiros norte-americanos. O patriarca do romance também é um exemplo de ditador imposto e mantido pelos norte-americanos, causando, além disso, a dependência política, econômica e cultural da América Latina em relação aos Estados Unidos. As transações econômicas e os bloqueios navais, seguidos de intervenções, evocam a Doutrina Monroe, imposta por esse país ao continente latino-americano, comenta.³⁵

Franklin Larrubia Valverde, que estuda, à luz de Bakhtin, a presença da paródia e da carnavalização em *O outono do patriarca*, ressalta que uma das paródias que García Márquez realiza nesse romance é a de fatos históricos da América Latina. O autor salienta que podem ser encontrados na obra alguns acontecimentos históricos recriados, direta ou indiretamente, em forma de paródia sobre diversos países latino-americanos, inclusive o Brasil.

³³ BRICHTA, 2002, p.74-76.

³⁴ ALFARO, 1978, p.326.

³⁵ ALFARO, 1978, p.330.

As invasões norte-americanas a vários países do continente, os golpes, as ditaduras e o esquiteamento de Tiradentes no Brasil foram alguns dos episódios retrabalhados no livro. O episódio de Tiradentes é encontrado de maneira carnalizada no romance, pois as vítimas da tirania do ditador são esquiteadas e as partes de seus corpos espalhadas pelo país, porém essas partes antes são fritas em gordura de porco. Segundo Valverde, García Márquez muda o foco e o modo de ver os acontecimentos históricos. Assim, eles deixam de ser história e se tornam literatura.³⁶

Graciela Palau de Nemes também busca identificar o que García Márquez teria utilizado da história latino-americana para a construção de seu livro. Em seu texto, aponta aspectos que poderiam identificar geograficamente a região, onde se localiza o país no qual se passa *O outono do patriarca*. Ela defende que García Márquez se refere em seu romance a *La Española* – República Dominicana. Pensando nos elementos históricos que o escritor utiliza em sua obra, Graciela Palau de Nemes acredita que o recorte temporal sejam os séculos XVI, XIX e XX da história da República Dominicana, embora García Márquez extrapole os limites desse país para significar todo um continente, pois acrescenta elementos naturais de outros países latino-americanos para não se prender a um único lugar.³⁷

Nesses três séculos em que García Márquez se baseia para a escrita do romance, decide-se o destino da América Latina, pois esses englobam a chegada dos europeus e seu estabelecimento, bem como o jugo imperialista e o governo de Trujillo.

Graciela Palau de Nemes discute como a sede do governo do patriarca é parecida com a antiga *La Española*, pois ali se instalaram os vice-reis, ali está o maior estádio de futebol do Caribe, além do Forte de São Jerônimo. A descrição da casa presidencial, com vinte e três janelas das quais se podia ver o mar, com um grande jardim e a sala de audiências, remete à casa do vice-rei Diego Colón, localizada em *La Española* e construída em 1510.³⁸

A era Trujillo, no século XX, também pode ser identificada no romance, conforme demonstra Graciela Palau de Nemes. A autora estabelece um paralelo entre a obsessão do ditador da República Dominicana pela limpeza das ruas e a criação, em *O outono do patriarca*, das escolas que ensinam a varrer. Na obra de García Márquez, as alunas se tornam tão fanáticas que, após varrerem as ruas, passam a varrer as estradas e

³⁶ VALVERDE, 1992, p.77.

³⁷ NEMES, 1975, p.175-176.

³⁸ NEMES, 1975, p.177.

vão acumulando montes de lixo que são levados de uma província a outra. Mais um ponto de contato do romance com a era Trujillo é a nomeação do filho do patriarca como general de divisão. O filho de Trujillo, desde o nascimento, passa a sustentar graduações militares. Além disso, a cidade de Santo Domingo também é destruída por um furacão em 1930, às vésperas da ascensão de Trujillo ao poder. No livro, o país do patriarca sofre com um ciclone que causa grandes destruições.³⁹

Além desses elementos identificados na obra como inspirados na era Trujillo, registram-se, em *O outono do patriarca*, outros episódios ocorridos na República Dominicana, como catástrofes naturais, bem como a passagem do cometa Hailey pelos céus da Nova Espanha em 1681 e um eclipse em 1504, do qual se serve Colombo para enganar aos indígenas e conseguir provisões.

A análise de Graciela Palau de Nemes, assim como a de outros críticos já apresentados, busca encontrar na história da América Latina elementos que teriam sido utilizados por García Márquez para a construção de seu romance. É interessante notar que esse tipo de análise demonstra como o escritor colombiano recorre a diferentes elementos da cultura das Américas.

1.3 Poder, violência e solidão do patriarca

Discutindo o poder em *O outono do patriarca*, Márcia Hoppe Navarro aborda aspectos relacionados ao poder político e à dominação econômica, exercidos pelo patriarca. A autora defende que, numa primeira instância, o poder parece estar concentrado nas mãos do ditador de forma absoluta, mas essa é uma situação ilusória, pois há outra força por detrás que comanda as ações do mandatário e mesmo a dinâmica política e social da nação do livro.

Ela defende que existe uma superposição de estruturas de dominação. Assim, existe a dominação inerente à estrutura interna do país, na qual há uma correlação entre posição de classe e apropriação de poder. Mas o poder do tirano não é absoluto, uma vez que existem as estruturas de dominação externa, originárias dos centros metropolitanos, construídas a partir de relações econômicas desiguais e que exercem pressão sobre os países periféricos.

³⁹ NEMES, 1975, p.179.

A passagem, na qual o patriarca vende o mar para as potências estrangeiras, é emblemática, comenta Navarro. O mar é vendido como último recurso aos estrangeiros para pagamento da dívida externa. Antes disso, vários monopólios já tinham sido concedidos a essas potências. Assim, percebe-se como o poder do patriarca estava fundado na dependência aos centros estrangeiros, embora ele desejasse manter internamente uma imagem pública de independência e autonomia política.

Márcia Hoppe Navarro aponta que, para a ampliação e afirmação do poder do patriarca, existe um duplo, ou seja, um sócia do patriarca. Mas o ditador também aumenta o seu poder através da ação de outros personagens, como seu guarda-costas Saturno Santos, o general Rodrigo Aguilar, o contratado para investigação da morte de Letícia Nazareno, o torturador Saenz de la Barra e Patricio Aragonés. Este último finge ser o patriarca nas situações mais perigosas, auxiliando no prolongamento do poder do ditador. A ubiquidade do ditador, sendo visto em vários lugares ao mesmo tempo, aumenta a fama e o poder desse. Patricio Aragonés morre em um atentado contra o patriarca.

Julio Ortega defende que o romance, por tratar do padecimento de um povo sob o domínio de um ditador, pontua vários elementos que fazem referência à América Latina, tanto no que se refere à sua cultura quanto à sua história, gerando uma informação que se refere ao poder. Nesse sentido, esses elementos ressaltados determinam uma escritura que funciona como um código político. O autor pontua que “el código político supone el lugar común de un reconocimiento: las pautas que conforman el consenso histórico. Sólo que aquí ese consenso implica la distorsión: la historia ha sido usurpada por el poder dictatorial” (ORTEGA, 1992, p.275).⁴⁰ Desse modo, a obra irá mostrar o funcionamento do código do poder repressivo para, a partir daí, decifrar a distorção causada pela ditadura.

Segundo o mesmo crítico, esse código político provém da condição colonial e dependente da América Latina, sendo as origens do poder ditatorial a fase colonial e a fase imperialista. A dependência, em relação às potências estrangeiras, é ilustrada pelas diversas concessões de exploração de recursos naturais, culminando com a venda do mar, além da constante insinuação de que o patriarca só havia chegado ao poder devido à ajuda dos estrangeiros. Outro ponto, a ser ressaltado, diz respeito às consequências

⁴⁰ “o código político supõe o lugar comum de um reconhecimento: as pautas que conformam o consenso histórico. Só que aqui esse consenso implica a distorção: a história foi usurpada pelo poder ditatorial”. (Tradução nossa).

internas desse despojo, como a repressão e o uso da violência institucionalizada pelo Estado.⁴¹

Julio Ortega salienta que o poder do tirano do romance é cíclico, se instaurando como uma ordem natural, pois os próprios excessos desse poder, como a máquina de repressão e de tortura instalada no período após a morte da legítima esposa do patriarca, asseguram essa continuidade. O crítico explica que a construção mitológica do patriarca, como um ditador onipotente e impune, torna-o a própria representação do poder.⁴²

A violência perpetrada pelo ditador do livro é outro ponto de análise de Márcia Hoppe Navarro. Ela explica que o uso da violência pelo personagem destina-se à conservação da dominação de classes e ao usufruto dos benefícios dela decorrentes. Assim, a violência não se limita apenas às ações do ditador contra o povo, compreendendo as manifestações de força existentes numa sociedade de classes, na qual as contradições sociais fornecem as condições para um estado de violência constante.⁴³

O machismo também é analisado por ela como uma forma de violência e opressão - não apenas sexual, mas também social - recorrente nos romances de ditador. No caso da obra de García Márquez, as saudações dirigidas ao patriarca, como “Que viva o macho!”, sugerem os fundamentos de uma concepção de mundo baseada na supervalorização do homem. O patriarca também age com suas concubinas como se as estivesse violentando sexualmente, atitude que demonstra como a mulher é considerada um objeto a serviço do homem. O ditador ataca sexualmente diversas mulheres, que se submetem a ele, para não se exporem às consequências brutais advindas daquele que é mais forte. Márcia Hoppe Navarro, a respeito de tais ocorrências na narrativa, aponta que García Márquez pretendia demonstrar que a violência gerada pelo machismo faz parte de um sistema que permite a sobrevivência de indivíduos como o protagonista do romance, bem como de um aparato de dominação representado por ele.

Castellanos & Martinez ressaltam que os ditadores ficcionais possuem a típica personalidade autoritária. Eles possuem um sentimento de superioridade e desprezo pelas outras pessoas, uma total segurança de si mesmos e um temperamento imperioso – para o qual o viver é inseparável do mandar. A concentração do poder em suas mãos e um sentimento de soberba do “eu”, que demanda doses de domínio desencadeando

⁴¹ ORTEGA, 1992, p.275-276.

⁴² ORTEGA, 1992, p.279.

⁴³ NAVARRO, 1989, p.79.

repressões, crueldades e intransigências, também fazem parte de tal personalidade. O egoísmo do poder ainda leva os ditadores ficcionais a acreditarem que possuem uma missão histórica, justificando seus poderes pelo bem maior que proporcionam à sociedade. A autoridade carismática está presente nos romances de ditadores, nunca perdendo sua dimensão mágica. Há também a questão do machismo no livro que pode ser relacionada com a questão do domínio. Levando-se em conta esse aspecto, pode-se considerar que “a superioridade política do caudilho se alicerça sobre o fundamento de sua primária superioridade biológica e zoológica” (CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.166).

Mércia Hoppe Navarro comenta que o romance trata da violência com ímpeto e coragem. Para ela, García Márquez dilui a violência implícita na jocosidade pelo uso do humor. Assim, a violência descrita na obra pode aparecer com certo exagero, mas a obra denuncia, através do riso, uma realidade social.⁴⁴ Já Julio Ramón Ribeyro, pensando de forma contrária, argumenta que o escritor aborda o tema de forma amena, pois “su novela es para morirse de risa” (RIBEYRO, 1977, p.102),⁴⁵ não levando em consideração o aspecto dramático da ditadura. O protagonista do romance inspira compaixão ao leitor e até mesmo simpatia, comenta.

No que se refere à solidão do protagonista, Mércia Hoppe Navarro estuda a relação entre poder e solidão. A autora explica que a solidão é um tema recorrente na obra de García Márquez. A origem da solidão do ditador estaria na correspondência entre isolamento social e individual e as estruturas de poder a ele inerentes. Assim, quanto mais poder agrega em suas mãos, maior o grau de solidão em que se aprofunda o personagem.

A solidão do ditador provém de sua incapacidade total de amar, o que pode ser caracterizado como um conceito essencialmente político de ausência de solidariedade social, associada à busca desenfreada pelo poder. Tal busca impossibilita o desenvolvimento de relações mais humanas, contribuindo para um isolamento social e uma solidão pessoal. A solidão do poder seria como uma punição pela falta de solidariedade, ou de amor, do protagonista. Desse modo, “sua incapacidade de amar e o decorrente alheamento são o resultado do vício solitário do poder e não sua causa” (NAVARRO, 1989, p.57).

⁴⁴ NAVARRO, 1989, p.82.

⁴⁵ “seu romance é para morrer de rir.” (Tradução nossa).

Ángel Rama também defende que a obra, além de ser motivada pela história da América Latina, relaciona a busca pelo poder com a solidão do patriarca. Para ele, García Márquez segue o modelo literário proposto por Shakespeare em *Macbeth*. A ânsia pelo poder absoluto resultaria na solidão do homem e no decaimento desse a uma categoria de quase animal, pois todos os seus valores seriam destruídos, de modo que a ascensão e a permanência no poder absoluto seria, ao mesmo tempo, um processo de desumanização do ser. Mas, diferentemente de *Macbeth*, a obra de García Márquez não possui eventuais instauradores dos valores humanos. De acordo com Rama, García Márquez dissolve o pronunciamento moral no lirismo e no humor, colocando à prova a consciência moral do leitor, pois a proposta do autor é suscitar sentimentos opostos em relação ao ditador.⁴⁶

Castellanos & Martínez também apontam a solidão como um dos aspectos do romance – sendo o patriarca de García Márquez o mais solitário de todos os ditadores dos romances citados –, a qual é decorrente da incapacidade de alcançar o poder absoluto que o tirano busca incessantemente e que lhe escapa.⁴⁷

1.4 Um romance sobre o imperialismo

Algumas análises ressaltam que García Márquez explora, em *O outono do patriarca*, o imperialismo perpetrado por potências estrangeiras ao continente latino-americano. Segundo esses críticos, o escritor denuncia a espoliação sofrida pela América Latina devido às intervenções estrangeiras tanto economicamente quanto politicamente, bem como denuncia a colaboração dos grupos que detêm o poder com os países imperialistas.

Gustavo Alfaro focaliza questões referentes ao imperialismo exercido por potências estrangeiras, identificando no romance os elementos desse domínio. Ele comenta que, no Caribe e na América Central, o imperialismo norte-americano exerceu o seu poder com mais frequência e mais abertamente, sendo a presença dos fuzileiros navais suficiente para interromper qualquer ação revolucionária. A ação dos norte-americanos era mais forte e explícita nessa região, tanto que faziam e desfaziam governos, impondo ditadores que só se sustentavam devido ao apoio estrangeiro, explica Alfaro. O ensaísta destaca a série de dezoito embaixadores que García Márquez

⁴⁶ RAMA, 2008a, p. 473-475.

⁴⁷ CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, 171.

enumera em *O outono do patriarca*, sendo tantos nomes que o próprio patriarca não se lembrava mais.

Refletindo sobre as coincidências entre as características dos ditadores latino-americanos e o patriarca de García Márquez, o crítico já mencionado comenta que o imperialismo se aproveitava das diferenças sociais, raciais e regionais dos grupos para dividir e conquistar. Assim, o ditador do romance é um homem do páramo, meio índio, que governa um povo típico do Caribe, ou seja, mulatos.⁴⁸

Segundo Gustavo Alfaro, García Márquez ataca a estrutura sócio-econômica dos países latino-americanos, pois denuncia a colaboração das oligarquias com o poder estrangeiro. Além disso, o escritor colombiano demonstra como o continente foi despojado durante séculos pelas potências estrangeiras e como essas colocavam no poder governantes marionetes. Além da venda do mar, representado para o crítico como a venda do último recurso natural aos estrangeiros, outra denúncia na obra é a introdução dos métodos e táticas de tortura e repressão, bem como treinamentos para essas práticas, oferecidos pelos norte-americanos às repúblicas do continente.

A imagem que García Márquez constrói do protagonista de seu romance é a de um ditador marionete do imperialismo norte-americano, mesmo que haja alusões a outras potências. Alfaro acredita que a presença norte-americana domina a obra. O livro, para o ensaísta, é um “ataque al imperialismo yanki en su punto más vulnerable” (ALFARO, 1978, p.333).⁴⁹

Márcia Hoppe Navarro discute aspectos relacionados ao poder político e à dominação econômica, exercidos pelos ditadores dos romances que estuda.⁵⁰ A autora defende que, numa primeira instância, o poder parece estar concentrado nas mãos dos ditadores de forma absoluta, mas essa é uma situação ilusória, pois há outra força por detrás que comanda as ações dos mandatários e mesmo a dinâmica política e social das nações dos romances. Aqui há um ponto de contato entre as obras de Carpentier e García Márquez, uma vez que seus ditadores são manipulados por mecanismos de controle político e econômico estrangeiros, enquanto o ditador de Roa Bastos luta contra tais mecanismos de dominação imperialista.

A mesma autora defende que, nas obras desses três escritores citados acima, existe uma superposição de estruturas de dominação. Existe a dominação inerente à

⁴⁸ ALFARO, 1978, p.328.

⁴⁹ “ataque ao imperialismo yanque em seu ponto mais vulnerável.” (Tradução nossa).

⁵⁰ A autora se refere aos romances *O outono do patriarca*, *Eu o supremo* e *O recurso do método*.

estrutura interna dos países, na qual há uma correlação entre posição de classe e apropriação de poder, sendo essa correlação distinta no romance de Roa Bastos, pois o ditador de *Eu o supremo* procura salvaguardar os interesses das classes subalternas. Mas o poder dos ditadores não é absoluto, uma vez que existem as estruturas de dominação externa, originárias dos centros metropolitanos, construídas a partir de relações econômicas desiguais e que exercem pressão sobre os países periféricos.

Márcia Hoppe Navarro comenta que o protagonista de *O outono do patriarca* se sujeita à exigência imperialista, cedendo às potências estrangeiras o último recurso que restava à nação. A passagem da venda do mar é emblemática, ressalta a autora, pois se percebe que o poder do patriarca estava fundado na dependência aos centros estrangeiros, embora esse lutasse para preservar uma imagem pública de independência e autonomia política, rechaçando eventuais pressões que extrapolavam seu poder pessoal.⁵¹

1.5 Tempo cíclico e mito em *O outono do patriarca*

Várias análises críticas ressaltam o caráter cíclico do tempo em *O outono do patriarca*, bem como estão de acordo com a opinião de que Gabriel García Márquez teve a intenção de construir um mito através do personagem do patriarca.

Marion K. Barrera defende que García Márquez tem como tema da obra em questão o retorno arquetípico. Afirma que todos os elementos da obra estariam sendo empregados pelo autor para expressar a ideia de retorno. *O outono do patriarca* possui uma estrutura circular, pois cada capítulo é um retorno ao momento da descoberta do corpo do patriarca no palácio presidencial. Outras repetições, como ações, atitudes e frases também se prestam a essa ideia de retorno. Um exemplo disso seria o encerramento do ditador no quarto todas as noites após um ritual que se repete noite após noite, como um ciclo que se apresenta no romance. O patriarca passaria por períodos cíclicos de renovação a cada período de recolhimento, despertando mais vigoroso.⁵²

Outro ponto ressaltado na análise, remetendo ao caráter cíclico da obra, é o uso das estações do ano, pois o patriarca está em seu “outono” e a próxima estação é o inverno que traz a ideia de morte. Assim, o patriarca morre ao final do romance com

⁵¹ NAVARRO, 1989.

⁵² BARRERA, 1976.

roupas simples e não com seu uniforme de general, representando para Marion K. Barrera o retorno às origens pobres do patriarca. E o ciclo se fecha com a morte do personagem.

Márcia Hoppe Navarro defende que há uma imobilidade temporal em *O outono do patriarca*. Tal concepção se deve à estrutura formal da obra, uma vez que a narrativa é contínua, praticamente omitindo a pontuação gramatical, reforçando, dessa forma, a ideia de tempo estático. A ideia de tempo do ditador é como um círculo permanente, ignorando a progressão histórica. Navarro comenta que tal ideia pode ser captada na passagem em que o patriarca, ao presidir o conselho de uma nova geração de ministros de um novo governo, pensa que eram os mesmos ministros de sempre. A ideia de imutabilidade também é percebida na sociedade com o episódio dos montes de lixo que eram levados e trazidos de uma província a outra pelas alunas da “escola de varrer”. As alunas não sabiam o que fazer com o lixo, então, esse era levado de um lugar para o outro. A autora conclui que essa repetição de eventos, juntamente com essa concepção de tempo circular, e a visão anti-histórica dos personagens podem ser considerados como um mecanismo de conservadorismo social, denunciador da cristalização estrutural vigente nas sociedades latino-americanas.

De acordo com Ángel Rama, o tempo foi subvertido no romance de García Márquez. Assim, presencia-se uma ditadura que parece ser infinita, sucedendo-se a si mesma, enquanto as várias gerações humanas – que sofrem da falta de memória histórica, aspecto típico de países subdesenvolvidos – são substituídas. A obra trabalha com a questão do tempo cíclico, o qual se baseia na constante repetição de eventos e de um retorno ao ponto de origem. O sistema narrativo utilizado por García Márquez cumpre uma função de apoio ao tempo cíclico, pois, a cada capítulo, parte-se para uma reconstrução de um ciclo já transcorrido da existência do ditador, e conclui-se com a sobrevivência dele, o que gera um ciclo de morte – evocação – ressurreição. Apesar de o romance também apresentar uma história linear da vida do ditador, regida por um tempo progressivo e aberto, está preso ao sistema de repetições que se associa à eternidade do poder absoluto do ditador.⁵³

Para Ángel Rama, o texto de García Márquez nesse romance, bem como a história contada, funcionam de forma cíclica, tornando transparente a construção de círculos que se sobrepõem. Tal efeito se deve a uma nova perícia da escrita do autor

⁵³ RAMA, 2008a, p.477.

colombiano – a arte da transição –, na qual vários narradores são incorporados velozmente, sem serem anunciados, transitando de um para outro de forma vertiginosa.⁵⁴

Roberto Onstine explica que a intenção de García Márquez nesse livro era criar o mito do patriarca através da construção de imagens, para depois destruí-lo, distorcendo, aumentando e ridicularizando o ditador, que se converte em um homem vulgar e asqueroso. Tal transformação ocorre através da narrativa dos personagens, que acreditavam no poder mítico do patriarca e que vão se desiludindo a respeito desse poder ao longo do romance, comenta o crítico.⁵⁵ Mario Benedetti também afirma que há no livro a destruição do mito do patriarca, mas essa ocorre pela ironia.⁵⁶ Mas Benedetti não realiza uma análise demonstrando como a ironia é empregada na obra.

Julio Ortega observa que há no texto uma via de acesso à versão popular da ditadura, trabalhando uma mitologia carnavalizada do poder. Assim, a partir do relato coletivo operado no romance, percebe-se que, pela fábula popular, a figura do ditador adquire uma dimensão mitológica. Outra evidência da criação do mito está no fato de o autor não nomear o seu personagem. Nessa direção, o patriarca não possui nenhum nome, mas todos os atributos. Julio Ortega explica que a origem do poder se funde com a origem da história, sendo a realidade dividida entre um antes – tempo primitivo, do caos – e um depois do patriarca – tempo sem término. O povo percebe no poder os sinais do começo dos tempos e os sinais do fim dos tempos, sendo a morte do patriarca envolta por presságios populares. Ao final do livro, comprova-se que o tempo incontável da eternidade havia por fim terminado. Assim, com a morte do patriarca, é destruído o modelo mitológico.⁵⁷

1.6 As imagens poéticas do romance

Alguns críticos sugerem que a escrita de García Márquez, no livro estudado, gera imagens poéticas, e consideram mesmo que esse foi escrito como um grande poema. Outros críticos identificam na obra exageros e despropósitos narrativos nas imagens suscitadas por García Márquez.

⁵⁴ RAMA, 2008a, p.479.

⁵⁵ ONSTINE, 1976, p.432.

⁵⁶ BENEDETTI, 1976.

⁵⁷ ORTEGA, 1992.

Roberto Onstine assinala que os espaços, representados no romance de García Márquez, funcionam como reflexos dos personagens. O ensaísta parte do estudo de três espaços da obra: a casa presidencial, a mansão de Bendición Alvarado (mãe do patriarca) e a casa de Manuela Sánchez (musa do patriarca). Os espaços, ao refletirem o mundo interior do personagem, formam significativas imagens. As imagens suscitadas pela narrativa de García Márquez alçam o mundo fictício do patriarca ao plano poético e mostram também uma pulsante crítica social por parte do autor.⁵⁸

Martha Canfield atenta para a questão do zoomorfismo na obra de García Márquez. Ela defende que cada mudança de humor ou de situação se reflete numa imagem zoomórfica do patriarca. Canfield reproduz, em seu trabalho, trechos que exemplificam o que ela diz, como, por exemplo, quando o narrador do romance compara os passos do patriarca às patas de um paquiderme. De tigre a iguana, de tartaruga a elefante, de paquiderme a gavião, passando por cachorro, cavalo, cordeiro, bisão e boi, o patriarca assume características de tais animais, transmutando-se na imagem desses. Outros personagens também se identificam com animais, como Letícia Nazareno, que é um animal de força totêmica, e a mãe Bendición Alvarado, rodeada por pássaros. Para Canfield, a presença do zoomorfismo no livro, assim como o uso da hipérbole em vários momentos, nos remete a um mundo em que está presente o fabuloso e o animalesco, a lenda e a fábula, características do “real maravilhoso” que perpassa a obra do escritor colombiano como um todo.⁵⁹

A ensaísta sustenta que a presença recorrente das vacas no palácio – possuindo livre acesso às acomodações desse, mordiscando objetos como cadeiras, cortinas e quadros – relaciona-se com essa dupla identidade do patriarca, humana e animal, comunicando-se num nível imaginário através de uma imagem poética.⁶⁰

A respeito das imagens poéticas suscitadas no romance, Ángel Rama observa que García Márquez construiu *O outono do patriarca* como um grande poema, ambição do autor que fora postergada, mas que foi realizada nessa obra. A extensão desse poema deve-se à obstinada e frustrada tentativa de dizer uma única coisa com palavras justas, mas que se esquivam, exigindo, assim, novas abordagens. Desse modo, Rama considera

⁵⁸ ONSTINE, 1976.

⁵⁹ CANFIELD, 1984, p.1030.

⁶⁰ CANFIELD, 1984, p.1034.

o livro um poema mais pela forma de utilização da palavra – posta em liberdade pela imagem – que por sua estrutura e ordenação dos materiais narrativos.⁶¹

Além disso, sua crítica aponta *O outono do patriarca* como uma incessante acumulação de metáforas que, em seu conjunto, formam uma metáfora que reúne e absorve todas as outras, de modo que a obra se volta sobre si mesma, sem cessar. O procedimento, explica Rama, é o que foi ilustrado pelo impulso reiterativo da poesia de Neruda, ou seja, a concentração sobre um ponto único, que por resistir à plena penetração e ao esgotamento, em busca da palavra exata, motiva séries de imagens que vão irradiar daquele ponto e vão transmutá-lo em uma constelação em torno de um “sol negro”, do qual recebem uma poderosa e invisível energia.⁶²

Desse modo, comenta o crítico, nesse romance de García Márquez, detecta-se facilmente a precisão criativa da poesia de situações. A vaca, que aparece na sacada do palácio presidencial, é um ato poético. Ángel Rama considera que a poesia de situações, utilizada por García Márquez, é superior a sua poesia verbal, que constrói comparações e metáforas sem cessar. Conforme Ángel Rama, a poesia de situações utilizada por García Márquez responde de maneira vívida às peculiaridades do imaginário latino-americano.

Castellanos & Martinez comentam que existem muitos despropósitos imaginativos no romance, sendo que a esses foram feitas algumas objeções por críticos que analisaram a obra. Mas assinalam que, sem os tais despropósitos e exageros, o patriarca deixaria de ser a figura mítica que é, embora esses resultem menos críveis nesse livro do que em *Cem anos de solidão*, outra obra de García Márquez.⁶³ Contrariamente, Mario Benedetti afirma que o exagero nas descrições do escritor colombiano e a desmesura da imagem, constituiriam um “luxo narrativo” que acaba com a expectativa da anedota, exigindo mais do recurso narrativo usado por García Márquez do que ele poderia oferecer. O escritor uruguaio reflete sobre esses despropósitos narrativos ao estudar o episódio em que o general Rodrigo de Aguilar é servido assado num banquete, o que considera um exagero da narrativa.⁶⁴ Julio Ramón Ribeyro concorda com Benedetti, comentando que o uso sistemático da hipérbole, ou

⁶¹ RAMA, 2008a, p.487.

⁶² RAMA, 2008a, p.488.

⁶³ CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.173-174.

⁶⁴ BENEDETTI, 1976, p.15-16.

seja, o exagero, para a criação da atmosfera insólita, acaba com a capacidade do leitor de se surpreender.⁶⁵

Em relação à imagem do patriarca, Benedetti assinala que enquanto nas obras de Carpentier e Roa Bastos é possível crer em seus ditadores, é impossível crer no patriarca de García Márquez, pois ele é mais que um personagem, é uma ideia feroz. O personagem do patriarca é um tirano destrutivo, monstruoso e quase apocalíptico e sua imagem torna-se, por isso, menos verossímil que a dos outros déspotas.

1.7 Ironia e paródia em *O outono do patriarca*

O uso da ironia, do humor e da paródia é recorrente em *O outono do patriarca*, sendo observado por Martha Canfield, Franklin Larrubia Valverde, Mario Benedetti e Márcia Hoppe Navarro.

Martha Canfield detecta, na obra de García Márquez, traços de uma divindade presumida pelo patriarca. Há, desse modo, uma oscilação entre essa presunção de divindade e a natureza animal que surge das metáforas, como já comentado, o que fornece ao patriarca um caráter imponente e autoritário. De acordo com Canfield, García Márquez parodia Jesus Cristo, pois o patriarca possui um séquito de leprosos, cegos e paralíticos que vivem em seu palácio, suplicando o sal da saúde. O ditador assume também características de outros personagens bíblicos, possuindo uma idade inconcebível.

Passando a uma análise da estrutura discursiva do texto, a ensaísta comenta sobre o dialogismo na obra, tomando-o pelo conceito de intertextualidade entre obras. O escritor utiliza descrições de situações ou personagens de outras de suas obras, trazendo-as para *O outono do patriarca*. Canfield aponta que são incorporados na escrita estratos do espanhol falado e escrito na Colômbia, sobretudo da costa atlântica, extraíndo fragmentos ou motivos advindos do patrimônio cultural da região. Martha Canfield enumera alguns desses estratos e comenta que foram parodiados pelo autor humoristicamente. Os estratos foram retirados da retórica oficial, de canções populares, da língua usada em livros escolares, da fala popular (principalmente de Barranquilla), de mitos, de citações do Antigo e Novo Testamento, da literatura clássica, da literatura hispânica e de seu próprio registro lírico.⁶⁶

⁶⁵ RIBEYRO, 1977.

⁶⁶ CANFIELD, 1984, p.1047-1052.

Martha Canfield aponta também as paródias que se referem a Rubén Darío e a Cristóvão Colombo. Sob o ponto de vista da ação na trama do romance, os personagens podem ser considerados “decorativos”. Esses foram inseridos no livro para fornecer uma mensagem ao leitor, pondera a ensaísta. Há várias citações e paródias de Darío e Colombo, além desses personagens estarem relacionados ao patriarca do romance. Para García Márquez, Darío representa o ideal da beleza, no caso de sua obra poética, e Colombo os ideais da aventura e do caráter visionário. Segundo a ensaísta, García Márquez recorre a esses personagens com o intuito de dizer que não se deve esquecê-los, pois estão nas origens da América Latina, e esquecê-los seria esquecer a nós mesmos.⁶⁷

Franklin Larrubia Valverde estuda a paródia e a carnavalização em *O outono do patriarca* sob a perspectiva teórica de Mikhail Bakhtin. Em sua pesquisa, Valverde compara obras da cultura ocidental, como a *Bíblia* e o *Diário de Colombo*, com a obra de García Márquez. O autor aponta como o escritor colombiano deixa transparecer suas críticas à cultura, à história e à política latino-americanas pelo uso da paródia e da carnavalização.

Segundo a análise de Valverde, García Márquez parodia, na obra citada, trechos do *Diário de Cristóvão Colombo*, explora de forma carnavalizada a religiosidade do homem latino-americano pelo ditador no poder e se apropria, parodicamente, de vários fatos históricos da América Latina, como já comentado.

Assim como Canfield, Valverde também encontrou na obra de García Márquez, trechos parodiados do *Diário de Colombo*, o qual relata as viagens e o descobrimento da América. Ao confrontar trechos desse diário com a obra de García Márquez, ele percebeu que o escritor colombiano parodiou não só as estruturas literárias como também o modo como ocorreu o embate cultural entre os europeus e os nativos. Um trecho interessante, analisado pelo autor, diz respeito à chegada das caravelas. No texto de García Márquez, o tempo histórico é sobrepujado pelo tempo ficcional, pois o patriarca presencia a chegada das caravelas e o encontro entre as duas culturas. Ainda, em *O outono do patriarca*, há uma inversão da questão da alteridade, sempre vista na História pelo ângulo do europeu. No texto de García Márquez, são os nativos que se surpreendem com os europeus.⁶⁸

⁶⁷ CANFIELD, 1984, p.1054.

⁶⁸ VALVERDE, 1992, p.23.

A religião católica teve papel fundamental na colonização da América Latina, sendo usada como instrumento de dominação, comenta Valverde. García Márquez incorporou a religião católica e fatos bíblicos, de maneira paródica, ao percurso do patriarca. Valverde afirma que muitas cenas bíblicas são retrabalhadas no romance e elevam o patriarca a um ser magnânimo. O patriarca procura elaborar sua imagem oficial como a de um ser messiânico. Nesse caso, a história oficial do nascimento do ditador institui aproximações com a história de Cristo. O autor desse estudo também nota que os nomes de alguns dos personagens estão relacionados à religião católica, sendo atualizados no livro, como o nome da esposa do patriarca, Letícia Nazareno, lembrando Jesus de Nazaré. Segundo Valverde, *O outono do patriarca* se configura como uma paródia da forma autoritária da efetivação da Igreja Católica no continente. García Márquez sugere no romance que tanto a estrutura política da Igreja quanto a forma autoritária com que o protagonista da obra exerce o seu poder são semelhantes.

Mario Benedetti, ao estudar os romances de García Márquez, Roa Bastos e Alejo Carpentier,⁶⁹ faz uma comparação entre esses, defendendo que um denominador comum dos romances seria o uso do humor e da ironia. As três obras também apresentam, para o autor, um conteúdo revolucionário.

No livro de Carpentier, há a presença do humor e da ironia, a qual se converte em denúncia. O ensaísta ressalta que o romance de Carpentier é muito mais político que o de García Márquez, que padece do maniqueísmo. O humor de Roa Bastos está na criação verbal, manejando artisticamente o sarcasmo e a blasfêmia. O escritor paraguaio cria neologismos sarcásticos em sua narrativa. Já García Márquez propõe o mito de um patriarca que logo será demolido no decorrer da narrativa pelo uso da ironia.

Márcia Hoppe Navarro, como já comentado, defende que a obra denuncia, pelo riso e humor, uma realidade social. Nesse sentido, o humor foi um recurso usado para diluir a violência dos atos do patriarca e, ao mesmo tempo, tratar da violência cometida por regimes militares.

A forma como as críticas foram trabalhadas neste capítulo, colocadas em diálogo e tendo em vista seus pontos em comum, foi realizada com o objetivo de possibilitar ao leitor um confronto entre tais críticas e de inserir esta dissertação no contexto dos textos já existentes. Nos capítulos seguintes, parte-se para a análise do objeto de pesquisa deste estudo, *O outono do patriarca*. As críticas revisitadas vão

⁶⁹ Mário Benedetti analisa *O outono do patriarca*, *Eu o supremo* e *O recurso do método*, respectivamente.

auxiliar, ao longo deste trabalho, possibilitando um entrecruzamento de análises que ora se completam, ora se confrontam com o estudo que será apresentado.

CAPÍTULO II

TRANSCULTURAÇÃO, DIALOGISMO E NARRAÇÃO

2.1 Algumas considerações preliminares

No romance *O outono do patriarca*, observa-se a existência de várias vozes que narram e essas vozes podem mudar numa mesma sentença, mas não há identificadores como aspas ou travessões que anunciem essa mudança. Passa-se do discurso indireto para o direto, de um personagem para outro e desses para o narrador. Para explicar essa construção do texto em *O outono do patriarca*, Gabriel García Márquez utiliza o termo “monólogo múltiplo”, pois, segundo ele, a construção escolhida “permite que intervenham numerosas vozes sem se identificarem” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p.92).

Críticos e ensaístas apontam a narração do romance como algo diferente do usual, e a analisam por vias distintas. Martha Canfield ressaltou que, antes de *O outono do patriarca*, não havia na literatura hispano-americana uma escritura como a usada nessa obra. A ensaísta comenta que o livro possui um narrador flutuante que passa de um “nós”, de dupla ou tripla identidade, a um “eu” ainda mais variável, sem o uso de sinais identificadores.⁷⁰ Julio Ortega também aponta para a existência de um narrador coletivo, do qual se desprendem diferentes oradores que dão testemunhos. Assim, o testemunho coletivo, explica o crítico, corrobora certas informações, enquanto outras se perdem nas origens do relato, pois como coloca esse narrador coletivo,⁷¹ “nenhum de nós era bastante velho para recordar o que se passou na primeira vez” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.45).⁷²

Julio Ramón Ribeyro considera que o uso da pluralidade de narradores pode ser denominado de “narração coral”. Essa, na perspectiva do crítico, é composta de pontos

⁷⁰ CANFIELD, 1984, 1018-1019.

⁷¹ ORTEGA, 1992, p.288-291.

⁷² “ninguno de nosotros era bastante viejo para recordar lo que ocurrió la primera vez” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.53).

de vista alternados, pois vários sujeitos falantes se alternam num mesmo parágrafo. Ele ainda associa o uso de frases longas e sem pontuação às técnicas da narrativa moderna de Proust para adequar o fluxo contínuo do pensamento à escrita.⁷³ Castellanos & Martinez também concordam que houve uma influência das transformações da narrativa europeia e da norte-americana, que repercutiram na América Latina e permitiram a abordagem da complexidade psicológica dos personagens ditadores através do fluxo de consciência.⁷⁴ Já Ángel Rama comenta que há uma sucessão de vozes que se substituem, sendo a continuidade que se opera entre elas “la de un modo de ‘decir’ la realidad en el instante presente en que surge y se toma contacto fugaz con ella” (RAMA, 2008a, p.492).⁷⁵ Para o crítico uruguaio, essas vozes seriam o povo contando a história do patriarca.⁷⁶

Esta análise identifica, no romance *O outono do patriarca*, a voz do patriarca, de outros personagens e de um narrador que utiliza o pronome “nós”. A voz desse narrador abarca outras vozes que aparecem ao longo do livro, levando a um embate de vozes, no qual temos a presença da ironia. Esse narrador dá o seu testemunho sobre a história e sobre o ditador do país do romance assim como fazem os personagens.

Considera-se, então, o narrador⁷⁷ da obra analisada como uma voz que utiliza a primeira pessoa do plural, narrando ora de fora, ora de dentro da história. Dessa forma, há momentos em que ele é onisciente,⁷⁸ descrevendo ações, pensamentos e sentimentos do patriarca, e há momentos em que se comporta como testemunha⁷⁹ da história, mudando de foco, e oferecendo o seu relato sobre um episódio. Isso ocorre, por exemplo, na passagem da venda do mar do Caribe para as potências estrangeiras, em que comenta sobre a “inconcebível maldade do coração com que [o patriarca] vendeu o mar a um poder estrangeiro e condenou-nos a viver frente a esta planície sem horizonte

⁷³ RIBEYRO, 1977, p.105.

⁷⁴ CASTELLANOS & MARTINEZ, 1982, p.158-159.

⁷⁵ “a de um modo de ‘dizer’ a realidade no instante presente em que surge e se toma contato fugaz com ela” (Tradução nossa).

⁷⁶ RAMA, 2008a, p.492-493.

⁷⁷ Deste ponto em diante, sempre que me referir ao narrador de *O outono do patriarca*, estarei considerando o narrador como aqui descrito.

⁷⁸ Considero aqui a categoria de narrador onisciente de Norman Friedman, citado por LEITE, Ligia Chiappini Moraes, 1993, p.32-37. Texto original: FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction, the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip, ed. *The theory of the novel*. New York: The Free Press, 1967.

⁷⁹ Aqui o narrador de *O outono do patriarca* se aproxima da categoria de narrador-testemunha de Norman Friedman, citado por LEITE, Ligia Chiappini Moraes, 1993, p.37-43. Texto original: FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction, the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip, ed. *The theory of the novel*. New York: The Free Press, 1967.

de árido pó lunar cuyos crepúsculos sem razão doíam-nos na alma” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.48).⁸⁰

Esse narrador, quando se assume como testemunha, tem seu ângulo de visão mais limitado. Assim, a descrição do narrador neste estudo possui um ponto de contato com o comentário de Julio Ortega que considera o narrador do romance como testemunha. Há momentos em que não pode oferecer um testemunho daquilo que ocorreu, mas se serve de informações obtidas a partir de outros, como é possível verificar na seguinte passagem, a respeito da morte da mãe do patriarca: “nenhum de nós era bastante velho para dar testemunho daquela morte, mas o estrondo dos funerais havia chegado até nosso tempo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.129).⁸¹

2.2 A transculturação narrativa em *O outono do patriarca* e a narração

Para explicar a construção das vozes no romance, que se misturam e se alternam, defende-se que a narração em *O outono do patriarca* está relacionada à oralidade, no contexto da transculturação narrativa. No entanto, antes de iniciar o estudo, é preciso trazer o conceito de transculturação narrativa de Ángel Rama.

Em *Transculturación narrativa en América Latina*, Ángel Rama analisa a literatura sob a perspectiva da transculturação narrativa, conceito elaborado a partir dos estudos do antropólogo cubano Fernando Ortiz. Em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ao estabelecer o contraponto do tabaco e do açúcar, para explicar a origem e a formação do povo cubano, Ortiz elabora o conceito de transculturação, substituindo o termo aculturação. O antropólogo argumenta que, no contato entre diferentes culturas, ocorrem mudanças, sendo esse um processo no qual ambas as partes resultam modificadas. Desse processo surge uma nova realidade, um fenômeno novo, marcado não só por perdas e seleções, mas também pela integração das culturas. Desse modo, os elementos recebidos são transformados e agregados a uma realidade cultural nova e independente.

Ángel Rama transpõe o conceito de Ortiz para o campo das Artes e da Literatura para pensar as transformações ocorridas no contato entre culturas distintas. Segundo

⁸⁰ “inconcebible maldad del corazón con que le vendió el mar a un poder extranjero y nos condenó a vivir frente a esta llanura sin horizonte de áspero polvo lunas cuyos crepúsculos sin fundamento nos dolían en el alma.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.57).

⁸¹ “ninguno de nosotros era bastante viejo para dar testimonio de aquella muerte, pero el estruendo de los funerales había llegado hasta nuestro tiempo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.153).

Rama, a cultura latino-americana foi elaborada de forma singular, não sendo passiva diante do impacto externo que a modificou, respondendo de forma criativa. Trata-se de uma força que atua tanto sobre sua herança particular como sobre as contribuições externas.⁸² Na literatura latino-americana, tal embate se deu entre o regionalismo e o cosmopolitismo, o que resultou em um processo transculturante.

O crítico uruguaio examina os impactos do período modernizador do entre guerras no interior tradicionalista do continente para pensar a transculturação. Ele explica que, após a Primeira Guerra Mundial, uma nova expansão econômico-cultural das metrópoles se fez sentir na América Latina. Nesse momento, se intensificou o processo de transculturação no continente. As regiões interiores entraram em conflito com a modernização que provinha das capitais e portos, liderados por elites urbanas que advogavam o progresso, buscando uma homogeneização do país. A esse conflito responderam os regionalistas, revisando, à luz da modernidade, os conteúdos culturais regionais, produzindo algo novo, mas capaz de transmitir a herança recebida. Assim, as tradições locais são revistas para serem revitalizadas, salienta.⁸³

Para explicar a transculturação narrativa, Rama vale-se do conceito de “plasticidade cultural”, que seria uma forma de integrar as tradições e o impacto das vanguardas europeias nas produções latino-americanas. Os artistas não se limitam a uma composição sincrética por mera soma de contribuições de uma ou outra cultura, pois como cada estrutura é autônoma, entendem que a incorporação de elementos externos deve levar a uma rearticulação global da estrutura cultural, recorrendo a novas focalizações dentro desta.⁸⁴

José María Arguedas, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa são apontados por Ángel Rama como escritores da transculturação. Suas obras estão permeadas pelos valores das culturas regionais, pois integram elementos das culturas populares de seus países em seus textos.⁸⁵ Esses escritores utilizam elementos modernos e, ao mesmo tempo, conservam as particularidades de suas regiões, transitando de forma plástica entre o cosmopolita e o regional.

Ángel Rama explica que, geralmente, são as culturas internas que recebem a influência transculturadora vinda das capitais ou de zonas próximas que estejam em contato com o exterior, originando um campo de forças em disputa. Na Colômbia,

⁸² RAMA, 2004, p.33-34.

⁸³ RAMA, 2004, p.28-29.

⁸⁴ RAMA, 2004, p.31.

⁸⁵ RAMA, 2001, p.233.

porém, a zona costeira (Barranquilla e Cartagena) se voltou contra as normas culturais de Bogotá. Gabriel García Márquez escreve um artigo no jornal *El Herald*, em 1950, queixando-se da ausência de grandes correntes renovadoras na narrativa colombiana e acusa Bogotá de tradicionalista e provinciana.⁸⁶ Por outro lado, a zona costeira experimentava uma modernização na literatura, com o surgimento de grupos literários inovadores. Entretanto, ressalta Rama, é mais frequente que as regiões interioranas recebam os impulsos modernizadores, cumprindo, assim, processos transculturadores sucessivos. Muitos jovens escritores, nos países latino-americanos, viajavam do interior em direção às grandes cidades, o que contribuiu para a mescla dos elementos de modernização com as tradições locais trazidas por esses.

O conceito de transculturação de Ortiz, ao ser utilizado na literatura, deve passar por algumas correções, adverte Ángel Rama. O antropólogo cubano pensa a transculturação da seguinte forma: ocorre uma “parcial desaculturação”, acarretando perda de elementos; em seguida, acontecem incorporações vindas de outra cultura e, por último, há um esforço de recomposição e remanejamento dos componentes que sobreviveram da cultura originária e dos que vieram da externa. Segundo Rama, essa formulação não atende de forma plena aos critérios de seleção e invenção, encontrados nos casos de plasticidade cultural.⁸⁷ Nesse sentido, Rama explica que no encontro de culturas,

Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante (RAMA, 2004, p.39).⁸⁸

2.2.1 Os três níveis do processo transculturante

O processo transculturante é separado por Ángel Rama em três níveis: língua, estrutura literária e cosmovisão. O modernismo havia fixado dois modelos para o uso da linguagem: um baseado na reconstrução purista da língua espanhola e outro que seria uma língua literária, com uma reconversão culta das formas sintáticas do espanhol americano. Ao mesmo tempo, o *costumbrismo* romântico desenvolveu formas chamadas *criollas*, que reuniam dialetos. Os regionalistas buscaram um sistema dual, no qual

⁸⁶ RAMA, 2004, p.35.

⁸⁷ RAMA, 2004, p.38.

⁸⁸ Havia pois perdas, seleções, redescobrimientos e incorporações. Estas quatro operações são concomitantes e se resolvem todas dentro de uma reestruturação geral do sistema cultural, que é a função criadora mais alta que se cumpre em um processo transculturante. (Tradução nossa).

alternavam a língua literária culta do modernismo com o dialeto de personagens, manejando o léxico regional. Os escritores transculturadores passam a inverter a hierarquia das línguas. Antes a língua culta era a do narrador e o dialeto era atribuído aos personagens, sendo que essas posições sofrem modificações. Há também a eliminação dos glossários, pois se entendia que as palavras regionais transmitiam os seus significados através do contexto. Assim, a partir de seu sistema linguístico, o escritor trabalha uma fala regional, elaborando-a de dentro com finalidades literárias.

Quanto à estruturação literária, Ángel Rama explica que a distância entre as formas tradicionais e as modernas era bem maior que no caso da língua. Como o romance regionalista havia se constituído com base no naturalismo do século XIX, que possuía uma concepção racional mais rígida, a adaptação às estruturas de vanguarda não foi fácil. As respostas ao modernismo surgiram de forma sutil. Assim, à fragmentação da narrativa em fluxo de consciência opôs-se a reconstrução do monólogo discursivo, gênero antigo cujas fontes estão tanto em literaturas clássicas quanto nas narrativas orais populares. Ao relato compartimentado e justaposto de fragmentos da narrativa se opôs o discorrer disperso das comadres dos povoados, com suas vozes sussurrantes. As duas respostas ao modernismo originam-se da recuperação das estruturas de narração oral e popular.⁸⁹

Ángel Rama comenta que García Márquez, para resolver estilisticamente uma conjunção do plano verossímil com o maravilhoso, em *Cem anos de solidão*, baseou-se em fontes orais da narração. Desse modo, García Márquez declara que encontrou a solução ouvindo uma vizinha explicar com simplicidade um fato um tanto insólito, pois, ao fazê-lo, a senhora ia apontando para um sistema narrativo que tinha sido elaborado no seio da cultura à qual pertencia, como um recurso peculiar da narração oral. Mas esse sistema narrativo também teve expressão em numerosos textos, desde os romances de aventuras aos folhetins, que não casualmente constituem a alimentação literária dos membros dessa cultura.⁹⁰

Analisando os dois níveis já comentados, Rama explica que:

En los dos niveles, la operación literaria es la misma: se parte de una lengua y de un sistema narrativo populares, hondamente enraizados en la vida sertaneja, lo que se intensifica con una investigación sistemática que explica la recolección de numerosos arcaísmos lexicales y el hallazgo de los variados

⁸⁹ RAMA, 2004, p.44.

⁹⁰ RAMA, 2001, p.221-222.

puntos de vista con que el narrador elabora el texto interpretativo de una realidad, y se proyectan ambos niveles sobre un receptor-productor (Guimarães Rosa) que es un mediador entre dos orbes culturales desconectados: el interior-regional y el externo-universal (RAMA, 2004, p.46).⁹¹

Passando-se à análise do terceiro nível – a cosmovisão – Ángel Rama ressalta que, nesse nível, os herdeiros “plásticos” do regionalismo tiveram resultados melhores, pois na cosmovisão é que são gerados os significados e, também, onde os valores e as ideologias são assentados e desenvolvidos. Vanguardismo e regionalismo travaram um embate no qual alguns elementos foram conservados, embora tenham sido reestruturados, enquanto novas sugestões foram incorporadas, desenvolvendo-se novos conjuntos literários.

2.2.2 A transculturação narrativa em García Márquez

Como indicado acima, Ángel Rama considera Gabriel García Márquez como um dos quatro escritores da transculturação. No entanto, no que diz respeito à transculturação em García Márquez, o crítico estuda *Cem anos de solidão*, não analisando *O outono do patriarca* à luz desse conceito.

Ángel Rama comenta que os escritores da transculturação dispensam grande atenção aos arquétipos do poder das sociedades regionais, os aristocratas, inserindo o embate entre o passado e o presente: um passado em que esses detinham o poder e um presente no qual a concepção aristocrática do mundo é uma idealização.⁹² Em *Cem anos de solidão*, obra de García Márquez, os coronéis presenciam a decomposição dos valores da aristocracia regional quando os interesses econômicos da companhia bananeira são impostos à região.

Em *O outono do patriarca*, verifica-se também essa atenção a um arquétipo do poder, o ditador, que é o “patriarca” do país representado no livro e que age como se tal país fosse sua propriedade particular. Ele é um homem que vem do interior do país e que lutou na guerra federal. A ascensão ao poder ocorre pela imposição dos ingleses que o escolhem para governar de acordo com os seus interesses. Na costa do país, onde se

⁹¹ Nos dois níveis, a operação literária é a mesma: se parte de uma língua e de um sistema narrativo populares, profundamente enraizados na vida sertaneja, o que se intensifica com uma investigação sistemática que explica a retomada de numerosos arcaísmos lexicais e o descobrimento dos variados pontos de vista com que o narrador elabora o texto interpretativo de uma realidade, e se projetam ambos os níveis sobre um receptor-productor (Guimarães Rosa) que é um mediador entre dois mundos culturais desconectados: o interior-regional e o externo-universal. (Tradução nossa).

⁹² RAMA, 2004, p.98.

encontra a sede do governo, vê das vinte e três janelas da casa presidencial o mar do Caribe. Quando da proposta de venda do mar para a potência estrangeira, o patriarca explica ao embaixador estrangeiro que:

(...) eu que abandonei meus páramos de névoa e me enrolei agonizando de febres no tumulto da guerra federal, e não pense que o fiz pelo patriotismo que está no livro, nem por espírito de aventura, muito menos porque me importassem um pito os princípios federalistas que Deus tenha em seu santo reino, não meu querido Wilson, fiz tudo isso para conhecer o mar (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.190).⁹³

A região, onde se localiza a sede do governo, é uma cidade portuária na qual se encontram pessoas de diferentes origens, como a indígena, a africana e a indiana. A cidade sofre transformações ao longo do livro e, onde eram os bazares dos hindus, surgem os índios ambulantes vendedores de amuletos e antídotos de cobra. Tal como colocado por Édouard Glissant,⁹⁴ “o mar do Caribe é um mar que difrata e leva à efervescência da diversidade” (GLISSANT, 2005, p.17). A cultura do Caribe é várias vezes lembrada no romance. Assim, quando Manuela Sánchez⁹⁵ – personagem de origem indígena – desaparece, surgem relatos sobre o seu paradeiro:

(...) diziam-lhe que a viram num baile de gala em Porto Rico, lá onde degelaram Elena meu general, mas não era ela, que a viram na bagunça do velório de Papá Montero, zumba, canalha rumbeiro, mas também não era ela, que a viram no tique-taque de Barlovento sobre a mina, na cumbiamba de Aracataca, nos bons ventos do Panamá (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.82).⁹⁶

Destacam-se, no trecho, elementos da cultura africana que se desenvolveram no solo do Caribe. Alguns exemplos são a *cumbiamba*, o mesmo que *cumbia*, uma dança

⁹³ (...) yo que abandoné mis páramos de niebla y me enrolé agonizando de calenturas en el tumulto de la guerra federal, y no crea usted que lo hice por el patriotismo que dice el diccionario, ni por espíritu de aventura, ni menos porque me importaran un carajo los principios federalistas que Dios tenga en su santo reino, no mi querido Wilson, todo eso lo hice por conocer el mar (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.223).

⁹⁴ Na obra *Introdução a uma poética da diversidade*, Glissant analisa as identidades culturais do espaço geopolítico do Caribe e das Américas para abordar o imaginário das línguas, as culturas e as identidades em movimento dentro do processo de *crioulização*. Cf. GLISSANT, 2005.

⁹⁵ Musa do patriarca que, apesar de todas as tentativas, permanece inalcançável, desaparecendo durante um eclipse.

⁹⁶ (...) le de decían que la vieron en un baile de plenas de Puerto Rico, allá donde cortaron Elena mi general, pero no era ella, que la vieron en la parranda del velorio de Papá Montero, zumba, canalla rumbero, pero tampoco era ella, que la vieron en el tiquiquitague de Barlovento sobre la mina, en la cumbiamba de Aracataca, en el bonito viento del tamborito de Panamá (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.96).

típica da região caribenha,⁹⁷ assim como os vocábulos “zumba” e “rumbeiro”, os quais também estão ligados a essa origem. Aracataca é uma cidade da Colômbia, na qual nasceu o escritor García Márquez.

Quando o patriarca chega ao bairro das brigas de cachorros em busca de Manuela Sánchez, rainha dos pobres, se pergunta:

(...) onde é que se perdeu na gafeira interminável do maranguango e da burundanga e a cana e o papel do fumo e o tremendo cacete de um olho só e o cu de lambuja e o delírio perpétuo do paraíso mítico do Negro Adán e Juancito Trucupey (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.72).⁹⁸

Em nota de rodapé, o tradutor⁹⁹ explica que *maranguango* e *burundanga* são bebidas de poder mágico; cana, no original *gordolobo*, é o nome popular de um rum da costa atlântica da Colômbia e o papel do fumo, no original *manta de bandera*, trata-se, na Colômbia, do papel do cigarro de *marijuana*. Já Negro Adán é um personagem real e muito popular em Barranquilla e Trucupey é personagem de uma canção cubana ou dominicana.

Cada região da Colômbia, lembra Rama, possui suas singularidades culturais. Além disso, o desenvolvimento econômico ocorreu de forma desigual nas diversas partes do país. Desse modo, não deixa de haver um conflito entre a zona costeira – na qual se desenvolveu o complexo fluvial e onde desembarcaram os escravos –, e as zonas altas – as quais se diferenciam pelo comportamento andino e onde os indígenas sofreram com a colonização espanhola. Assim, as regiões antilhana e andina sofreram com a dominação hispânica processos diferenciados de neoculturação e de aculturação, bem como produziram respostas também diferentes a esses fenômenos. E esses conflitos regionais estão presentes na obra de García Márquez, explica Rama.¹⁰⁰

Em *O outono do patriarca*, pode-se observar que tanto os elementos de uma região quanto da outra estão presentes. Por exemplo, quando o padre Demétrio Aldous, responsável pela investigação do passado de Bendición Alvarado para canonizá-la, inicia seus interrogatórios com a população, ele experimenta diferentes elementos da cultura do Caribe e também dos páramos. Assim, ele se encantou com a *cumbia* e

⁹⁷ Nota do tradutor Remy Gorga, Filho.

⁹⁸ (...) dónde te habrás perdido en la parranda sin término del maranguango y la burundanga y el gordolobo y la manta de bandera y el tremendo salchichón de hoyito y el centavo negro de ñapa en el delirio perpetuo del paraíso mítico del Negro Adán y Juancito Trucupey (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.84-85).

⁹⁹ Remy Gorga, Filho.

¹⁰⁰ RAMA, 2001, p.236.

“aprendeu a tocar acordeom melhor que os *vallenatos*¹⁰¹” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.140).¹⁰² Mas o padre, não satisfeito com os interrogatórios da cidade, resolveu ir em direção ao páramo, e lá bebeu chicha¹⁰³ nos botecos para ganhar a confiança da população.¹⁰⁴ Ainda nessa região, quando se aprofunda em sua investigação sobre as origens de Bendición Alvarado e do próprio ditador, Demétrio Aldous sofre um atentado, despencando, ele e a mula, “nos espinhaços cinzentos e nas canhadas (*sic*) profundas da cordilheira (...) em uma vertigem sem fundo do cume de neves perpétuas (...) por onde trepavam em lombo de índio com seus herbários secretos os doutores sábios da expedição botânica” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.143).¹⁰⁵ Como se pode constatar, o padre passa por diferentes regiões e tem contato com alguns de seus elementos, da costa ao páramo e à cordilheira.

Do ponto de vista da linguagem utilizada, como se constata em várias passagens da obra, há uma grande quantidade de palavras e de expressões populares. Além disso, as palavras do narrador não estão num nível hierárquico diferente das palavras do patriarca, mas no mesmo nível, ambos utilizando expressões populares de origem caribenha e da costa atlântica da Colômbia. Entretanto, tais expressões não foram as únicas a serem inseridas no romance, já que esse apresenta uma variedade de registros de origens diferenciadas. Conforme enumerado por Martha Canfield, observa-se no texto a presença de estratos do espanhol falado, da retórica oficial – reproduzida nos documentos emitidos pelo patriarca –, da língua utilizada nas cartilhas escolares, de citações do Antigo e Novo Testamento e da literatura clássica.¹⁰⁶

A respeito da linguagem utilizada nessa obra, García Márquez comenta em *Cheiro de goiaba* que “os tradutores às vezes ficam loucos tentando achar o sentido de frases que entenderiam de imediato, e às gargalhadas, os choferes de táxi de Barranquilla” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2007, p. 95). Esse comentário nos remete a mais

¹⁰¹ Em nota de rodapé, Remy Gorga, Filho explica que *vallenatos* designa tanto um tema musical do Caribe colombiano quanto aqueles que executam esse tema.

¹⁰² “aprendió a tocar el acordeón mejor que los vallenatos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.165).

¹⁰³ Em nota de rodapé, o tradutor Remy Gorga, Filho explica que *chicha* é uma bebida alcoólica feita de milho. É preciso recordar que essa também é uma bebida que está presente na tradição indígena no romance *Os rios profundos*, do peruano José María Arguedas. Ver ARGUEDAS, 2005.

¹⁰⁴ Ver GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.142.

¹⁰⁵ “en los espinazos grises y las cañadas profundas de la cordillera (...) en un vértigo sin fondo desde la cumbre de las nieves perpetuas (...) por donde se trepaban a lomo de indio con sus herbarios secretos los doctores sabios de la expedición botánica” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.169-170).

¹⁰⁶ Martha Canfield aponta tais elementos pensando na intertextualidade, para ela o romance *O outono do patriarca* está repleto de textos de diferentes origens. Ver CANFIELD, 1984, p.1049-1052.

um ponto, também referente à linguagem do romance, que é o uso daquilo que se pode denominar, segundo Bakhtin, de “vocabulário da praça pública”.¹⁰⁷

O vocabulário da região do Caribe, usado por García Márquez em *O outono do patriarca*, pode ser considerado como um vocabulário de praça pública, assim como alguns provérbios e canções populares presentes no livro, como a canção da “passarinha pinta paradinha no verde limão” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 227),¹⁰⁸ cantada pelas meninas da escola. A população do país do ditador também inventa uma canção a respeito do patriarca quando ele persegue a rainha da beleza, Manuela Sánchez. A canção é cantada por multidões, inclusive por papagaios. A multidão cantava: “aí vem o general dos meus amores botando cocô pela boca e botando lei pela popa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 77).¹⁰⁹ Assim, verifica-se, em *O outono do patriarca*, o uso de injúrias e de palavras de tom vulgar, assim como a presença de obscenidades, que são a expressão do “baixo” material e corporal,¹¹⁰ como, por exemplo, a recorrência às palavras “caralho”, “merda” e “bosta”.¹¹¹ À luz de Bakhtin, pode-se dizer que o emprego desses termos está associado ao “vocabulário da praça pública”. A linguagem utilizada em *O outono do patriarca* está repleta de expressões e palavras de origem popular. Porém, também aparecem na obra registros da língua oficial – usada em documentos –, além de textos escolares, religiosos e clássicos.

Nesse sentido, a presença de expressões populares na linguagem utilizada em *O outono do patriarca*, que são particulares de diferentes regiões da Colômbia, leva a duas considerações: a identificação de um “vocabulário de praça pública” e a presença da transculturação em *O outono do patriarca*.

2.2.3 A narração e a oralidade em *O outono do patriarca*

Outro ponto a ser ressaltado são as relações entre a narração e o aspecto da oralidade em *O outono do patriarca*. Como comentado anteriormente, segundo Ángel Rama, García Márquez utilizou em *Cem anos de solidão* fontes orais da narração para solucionar estilisticamente a passagem, de forma contígua, do plano do verossímil para o do fantástico.

¹⁰⁷ BAKHTIN, 2008a, p.125-169.

¹⁰⁸ “pajarita pinta paradita en el verde limón” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.266).

¹⁰⁹ “ahí viene el general de mis amores echando caca por la boca y echando leyes por la popa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.90).

¹¹⁰ Expressão usada por Bakhtin em sua análise sobre a obra de Rabelais. BAKHTIN, 2008a.

¹¹¹ No original em espanhol: carajo, mierda, boñiga.

Segundo Julio Ramón Ribeyro, o uso das frases longas e sem pontuação em *O outono do patriarca* está relacionado à forma de escrita de Proust que utilizava esse recurso para adequar a escrita ao caráter contínuo do pensamento.¹¹² Discordando de Julio Ramón Ribeyro, considera-se que *O outono do patriarca* se baseia na narração oral e popular. Acredita-se que García Márquez responde às inovações na narrativa, provindas do exterior – e que ecoaram na América Latina –, a partir de um resgate da cultura tradicional.

Em *O outono do patriarca*, a voz do narrador está entrelaçada à voz do patriarca e, ainda, à voz de outros personagens, pois os relatos mudam constantemente, podendo ser encontrados, ao longo de uma única sentença, relatos do narrador, do patriarca ou de outros personagens, sem identificadores que anunciem a sua entrada. Ao invés de estar relacionado ao fluxo contínuo do pensamento, acredita-se que a construção das vozes discursivas desse romance está relacionada à narração oral, pois o narrador, o patriarca e os personagens relatam os acontecimentos evocando a memória para lhes auxiliar, como se estivessem diante de alguém, contando o que se passou. A falta de pontos finais e de parágrafos pode ser entendida como uma necessidade de se criar um efeito de várias vozes numa conversa, na qual cada uma relata o seu ponto de vista. Assim, a cada momento, ouve-se uma voz diferente, o que pode ser percebido em diversas passagens do livro.

No próximo trecho, são apresentados relatos dos personagens sobre as visitas do patriarca aos povoados:

(...) e embora parecesse adormecido pelo calor não deixava sem esclarecer um só detalhe de tudo quanto conversava com os homens e mulheres que havia convocado à sua presença chamando-os por seus nomes e sobrenomes como se tivesse dentro da cabeça um registro escrito dos habitantes e dos dinheiros e dos problemas de toda a nação, de modo que me chamou sem abrir os olhos, venha cá Jacinta Morales, me disse, conte-me o que é feito do rapaz a quem ele mesmo havia convencido a tomar um vidro de óleo de rícino, e você Juan Pietro, me disse, como está o seu touro reprodutor que ele mesmo havia tratado com orações contra a peste para que se descolassem as bicheiras das orelhas, (...) e interrompeu o passeio cívico e me gritou pela janela morto de riso, então Lorenza López como vai essa máquina de costura que ele havia me dado vinte anos antes, e eu lhe respondi que já rendeu sua alma a Deus, general, imagine, as coisas e a gente não estamos feitas para durar toda a vida (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.87).¹¹³

¹¹² RIBEYRO, 1977, p.101-106.

¹¹³ (...) y aunque parecía adormilado por el calor no dejaba sin esclarecer un solo detalle de cuanto conversaba con los hombres y mujeres que había convocado en torno suyo llamándolos por sus nombres y apellidos como si tuviera dentro de la cabeza un registro escrito de los habitantes y las cifras y los

Tomando o trecho anterior, observa-se que ocorre a passagem da voz de um personagem, o embaixador Palmerston,¹¹⁴ que relata suas lembranças sobre o patriarca, para o relato de outro personagem que se destaca na narrativa e depois, para o de outros personagens cujas vozes vão sendo evidenciadas, juntamente às suas lembranças sobre o patriarca. A forma dos relatos está ligada à oralidade, pois os personagens repetem não só o que disseram ao patriarca, mas também como esse lhes respondeu, intercalando a repetição dessas falas com o contar do episódio. Nesse sentido, pode-se afirmar que García Márquez utiliza o modo de contar popular para construir as vozes discursivas.

O exemplo seguinte diz respeito ao relato de uma colegial que havia tido encontros com o patriarca no estábulo da casa presidencial. Havia uma escola vizinha e o ditador observava as meninas na saída do colégio, tentando atraí-las com caramelos. Uma das colegiais foi até o patriarca que a levantou e a passou pela clarabóia do estábulo. O relato da menina se entrelaça ao do narrador:

(...) havíamos acabado por não entender como seríamos sem ele, que seria de nossas vidas depois dele, não podia conceber o mundo sem o homem que me havia feito feliz aos doze anos como nenhum outro voltou a conseguir desde as tardes de fazia tanto tempo em que saíamos da escola às cinco e ele espiava pelas clarabóias do estábulo as meninas de uniforme azul de gola de marinheiro e uma só trança nas costas (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.207-208).¹¹⁵

Dando prosseguimento ao relato de suas memórias, a colegial lembra que:

(...) me meteram à meia-noite em um navio estrangeiro com toda a família e com a ordem de não regressar ao território nacional durante anos e anos até que rebentou no mundo a notícia de que ele havia morrido sem ter sabido que eu passei o resto da vida morrendo por ele, me deitava com desconhecidos na rua para ver se encontrava alguém melhor que ele, voltei envelhecida e amargurada com esta enfiada de filhos que havia parido de pais diferentes com a ilusão de que eram seus, e em troca ele a havia esquecido no segundo dia em que não a

problemas de toda la nación, de modo que me llamó sin abrir los ojos, ven acá Jacinta Morales, me dijo, cuéntame qué fue del muchacho a quien el mismo había barbeado el año anterior para que se tomara un frasco de aceite de ricino, y tú, Juan Pietro, me dijo, cómo está tu toro de siembra que él mismo había tratado con oraciones de peste para que se le cayeran los gusanos de las orejas (...) e interrumpió el paseo cívico y me gritó por la ventana muerto de risa ajá Lorenza López cómo va esa máquina de coser que él me había regalado veinte años antes, y yo le contesté que ya rindió su alma a Dios, general, imagínese, las cosas y la gente no estamos hechas para durar toda la vida (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.101-102).

¹¹⁴ Esse personagem é um dentre tantos outros embaixadores que aparecem no romance.

¹¹⁵ (...) habíamos terminado por no entender cómo seríamos sin él, qué sería de nuestras vidas después de él, no podía concebir el mundo sin el hombre que me había hecho feliz a los doce años como ningún otro lo volvió a conseguir desde las tardes de hacía tanto tiempo en que salíamos de la escuela a las cinco y él acechaba por las claraboyas del establo a las niñas de uniforme azul de cuello marinero y una sola trenza en la espalda (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.244).

viu entrar pela clarabóia dos estábulos de ordenha (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.209).¹¹⁶

Nesse trecho, o relato do narrador continua o da colegial, se entrelaçando à sua fala, sem nenhuma marcação textual que indique a mudança do relato da personagem para o do narrador. Ressalta-se que os personagens do livro relatam os episódios que viveram com o patriarca, narrando-os de outro tempo. É o relato de um passado a partir da memória, das lembranças dos personagens e do próprio narrador, pois a narração ocorre num tempo em que o ditador já está morto.

Outros personagens também contam a sua versão da história como o próprio patriarca que, às vezes, interrompe a narrativa para se pronunciar. Passando ao enfoque de mais um episódio, como a venda do mar do Caribe para a potência estrangeira, verifica-se que enquanto o narrador lamenta a ida do mar para longe, com todos os seus pertences, várias vozes diferentes relatam também a sua versão.

Como se pode observar, no trecho abaixo, três vozes depõem sobre aqueles dias em que ocorreu a venda do mar:

(...) mesmo que levem a pátria inteira com o seu dragão, pensávamos, insensíveis às artes de sedução dos militares que apareciam em nossas casas disfarçados de civis e suplicavam em nome da pátria que saíssemos à rua gritando para que os gringos fossem embora para impedir a consumação do despojo, incitavam-nos ao saque e ao incêndio das lojas e das quintas dos estrangeiros, ofereciam-nos dinheiro vivo para que saíssemos a protestar sob a proteção da tropa solidária com o povo contra a agressão, mas ninguém esquecia que outra vez nos haviam dito o mesmo sob palavra de militar e entretanto foram massacrados a tiros com o pretexto de que havia provocadores infiltrados que abriram fogo contra a tropa, de modo que desta vez não contamos nem com o povo meu general e tive que carregar sozinho com o peso deste castigo, tive que assinar sozinho pensando minha mãe Bendición Alvarado ninguém sabe melhor que a senhora que vale mais ficar sem o mar que permitir um desembarque de fuzileiros (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.232).¹¹⁷

¹¹⁶ (...) me metieron a medianoche en un buque extranjero con toda la familia y con la orden de no regresar al territorio nacional durante años y años hasta que estalló en el mundo la noticia de que él había muerto sin haber sabido que yo me pasé el resto de la vida muriéndome por él, me acostaba con desconocidos de la calle para ver si encontraba uno mejor que él, regresé envejecida y amarga con esta recua de hijos que había parido de padres diferentes con la ilusión de que eran suyos, y en cambio él había olvidado al segundo día en que no la vio entrar por la claraboya de los establos de ordeño (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 246).

¹¹⁷ (...) aunque se lleven la patria entera con su dragón, pensávamos, insensibles a las artes de seducción de los militares que aparecían en nuestras casas disfrazados de civil y nos suplicaban en nombre de la patria que nos echáramos a la calle gritando que se fueran los gringos para impedir la consumación del despojo, nos incitaban al saqueo y al incendio de las tiendas y las quintas de los extranjeros, nos ofrecieron plata viva para que saliéramos a protestar bajo la protección de la tropa solidaria con el pueblo frente a la agresión, pero nadie salió mi general porque nadie olvidaba que otra vez nos habían dicho lo mismo bajo la palabra de militar y sin embargo los masacraron a tiros con el pretexto de que habían

Durante toda a primeira parte do relato, verifica-se a fala dos civis. Em seguida, constata-se a voz de um personagem que pode ser alguém do governo, que diz: “de modo que desta vez não contamos nem com o povo meu general” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.232).¹¹⁸ Por fim, tem-se a passagem para a voz do ditador, que dá a sua visão do episódio: “e tive que carregar sozinho com o peso deste castigo, tive que assinar sozinho pensando minha mãe Bendición Alvarado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.232).¹¹⁹ Nesse momento, é interessante notar que o patriarca expõe os seus motivos da venda do mar, alegando que era melhor ficar sem o mar que permitir o desembarque dos fuzileiros navais da potência estrangeira. Já no início da obra, o narrador diz que o general possuía uma “inconcebível maldade do coração com que vendeu o mar a um poder estrangeiro” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.48).¹²⁰ Desse modo, o patriarca tem a chance de expor os seus motivos daquela decisão.

O registro das vozes do romance está ligado à oralidade, à forma de contar, relatar fatos e episódios, como se alguém estivesse ouvindo esses relatos numa conversa em que diversas vozes se entrecruzam. A oralidade dessas vozes também nos leva a considerar a presença da transculturação em *O outono do patriarca*, pois há uma volta ao repertório da cultura tradicional, ao contar dispersivo de comadres, comerciantes, feirantes e outros grupos. E, como cada voz relata o seu ponto de vista, a sua experiência, as suas lembranças sobre o patriarca e a história da pátria, essas vozes entram em confronto, defendendo perspectivas diferentes. Assim, constata-se a presença também do dialogismo em *O outono do patriarca*.

2.3 Dialogismo em *O outono do patriarca*

O outono do patriarca possui uma pluralidade de vozes, de consciências. Várias vozes do livro apresentam pontos de vista diferentes, sendo que cada uma delas conta as suas lembranças sobre o ditador e os episódios vividos pelo país. Tem-se a voz do narrador, do patriarca e de outros personagens. As vozes do romance se encontram e

provocadores infiltrados que abrieron fuego contra la tropa, así que esta vez no contamos ni con el pueblo mi general y tuve que cargar solo con el peso de este castigo, tuve que firmar solo pensando madre mía Bendición Alvarado nadie sabe mejor que tú que vale más quedarse sin el mar que permitir un desembarco de infantes (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.273).

¹¹⁸ “así que esta vez no contamos ni con el pueblo mi general” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.273).

¹¹⁹ “y tuve que cargar solo con el peso de este castigo, tuve que firmar solo pensando madre mía Bendición Alvarado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.273).

¹²⁰ “inconcebible maldad del corazón con que le vendió el mar a un poder extranjero”(GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.57).

interagem, mas essa relação também apresenta tensões. As vozes do narrador, do patriarca e de outros personagens se encontram numa mesma sentença e transitam de uma para outra, sem obstáculos. Conforme analisado anteriormente, tal disposição das vozes está relacionada ao emprego da oralidade.

Antes de iniciar a análise, é necessário trazer o conceito de Bakhtin¹²¹ sobre o dialogismo, base deste estudo. Bakhtin defende que a obra literária precisa ser compreendida pelo discurso, ultrapassando a linguística e a estética. O crítico russo explica que as análises que empreende em seu estudo não são linguísticas, em termos rigorosos, podendo ser situadas na metalinguística, entendida como um estudo dos aspectos da vida do discurso que estão além dos limites da linguística. Nesse sentido, linguística e metalinguística estudam o fenômeno do discurso, mas consideram aspectos e ângulos diferenciados.

Bakhtin, ao analisar a obra de Dostoiévski, comenta que a construção da linguagem, nesse escritor, está repleta de relações dialógicas – objetos da metalinguística –, que se personificam na linguagem, transformando-se em enunciados que, por sua vez, convertem-se em posicionamentos de sujeitos diferenciados. As relações dialógicas podem ocorrer entre enunciações integrais, ou entre essas e alguma parte significativa do enunciado, desde que esta seja a posição semântica do outro, o seu enunciado.¹²² Assim, o crítico russo defende que o campo do discurso é por natureza dialógico, e é na comunicação dialógica que a linguagem ganha vida.¹²³ Desse modo, o dialogismo é uma tendência natural de todo discurso vivo, pois este se encontra com o discurso alheio e interage com ele numa relação cheia de tensões.¹²⁴

Na comunicação dialógica surge o “discurso bivocal”, termo empregado por Bakhtin para explicar o recurso utilizado por Dostoiévski, em que a palavra tem dupla orientação, ou seja, ela está voltada tanto para o objeto do discurso, enquanto palavra comum, quanto para um outro discurso, o discurso de um outro. A orientação discursiva pode ser única, acompanhando o sentido proposto, sem confrontos, ou vária, no qual há a ocorrência do embate entre as vozes. Segundo o *Dicionário de narratologia*, o dialogismo de Bakhtin sugere a confrontação, às vezes subentendida, de pontos de vista, ideologias e valorações, apreendida no texto ficcional como um todo.¹²⁵

¹²¹ BAKHTIN, 2008b.

¹²² BAKHTIN, 2008b, p.210.

¹²³ BAKHTIN, 2008b, p.209.

¹²⁴ REIS & LOPES, 2002, p.101.

¹²⁵ REIS & LOPES, 2002, p.102.

Segundo o crítico, o discurso bivocal de orientação única ocorre na estilização e no *skaz* simples, enquanto o de orientação vária ocorre na paródia. Essas variedades são classificadas como passivas, pois a palavra do outro é operada pelo autor, servindo aos seus fins. Bakhtin trata ainda de outro tipo de discurso, que ele denomina como ativo, no qual “a palavra do outro permanece fora dos limites do discurso do autor, mas este discurso a leva em conta e a ela se refere. Aqui a palavra do outro não se reproduz sem nova interpretação mas age, influi e de um modo ou de outro determina a palavra do autor” (BAKHTIN, 2008b, p.223). Neste último tipo de discurso, encontram-se a polêmica velada, a réplica dialógica e o diálogo velado.

Na polêmica velada, o discurso do autor está direcionado para o objeto, mas uma afirmação acerca deste objeto é produzida de tal modo que possa atacar, de forma polêmica e indireta, o discurso do outro. Assim, o discurso orientado para o objeto se choca com o discurso do outro no próprio objeto. Ressalta-se que o discurso do outro é apenas subentendido. Já na réplica dialógica, o discurso também está orientado para um objeto, mas a palavra deste reage, ao mesmo tempo, de forma intensa e antecipada à palavra do outro. “É como se esse discurso reunisse, absorvesse as réplicas de outro, reelaborando-as intensamente” (BAKHTIN, 2008b, p.225), explica o crítico.

Já o diálogo velado se baseia na construção de um diálogo no qual são suprimidas as réplicas de um dos interlocutores, mas a palavra não pronunciada determina a palavra pronunciada pelo outro interlocutor. Assim, esse diálogo, “embora só um fale, é um diálogo sumamente tenso, pois cada uma das palavras presentes responde e reage com todas as suas fibras ao interlocutor invisível, sugerindo fora de si, além dos seus limites, a palavra não pronunciada do outro” (BAKHTIN, 2008b, p.226).

Em *O outono do patriarca* observa-se que há uma transição entre as vozes do narrador, do tirano e de outros personagens de forma fluente, sem interrupções. Embora essas vozes estejam numa mesma sentença, elas possuem orientações discursivas divergentes. No exemplo a seguir, observa-se a voz do patriarca dando continuidade à voz do narrador. Tem-se a impressão de que a narração é um diálogo travado ora com o patriarca, ora com o leitor. Muitas vezes, os vocativos “meu general” e “excelência”, referindo-se ao ditador, aparecem no discurso do narrador. Outro ponto, a ser ressaltado, é o fato de não haver separação formal, como aspas, travessão ou qualquer tipo de pontuação no momento da passagem da voz do narrador para a voz do patriarca. Nesse sentido, parece ser possível ler a frase como se fosse uma só voz, no entanto, não é o que ocorre:

(...) pois tudo havia sido uma farsa, excelência, um aparato de comédia que ele mesmo montou sem desejar quando decidiu que o cadáver de sua mãe fosse exposto à veneração pública em um catafalco (*sic*) de gelo muito antes que alguém pensasse nos fundamentos de sua santidade, mãe, e só para desmentir a maledicência de que você estava podre antes de morrer, um engano de circo no qual ele mesmo havia incorrido sem saber desde que lhe vieram com a notícia meu general de que sua mãe Bendición Alvarado estava fazendo milagres (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.146).¹²⁶

No trecho acima, passa-se da voz do narrador para a voz do patriarca, que se inicia em “mãe, e só para desmentir a maledicência de que você estava podre antes de morrer”, e volta-se para a voz do narrador a partir de “um engano de circo (...)”. A falta de identificadores para separar as vozes e o modo como elas entram na narração sinalizam para uma interação entre essas vozes. A voz do narrador interfere na do patriarca, estando dialogicamente voltada para ela, e a voz do tirano é influenciada pela do narrador. Os enunciados do patriarca e do narrador entram em tensão, pois o narrador, em tom acusatório, desmascara o ditador, que tenta se explicar.

Durante o episódio da venda do mar do Caribe, já comentado acima, tem-se três vozes que fornecem os seus pontos de vista sobre aquele momento da história do país. A voz dos civis, a de um personagem do governo e a do patriarca. Constata-se, naquele trecho, que há um embate de discursos, pois a população civil condena o ato do governante de vender o recurso natural para os estrangeiros, enquanto o patriarca tenta se defender, explicando os motivos daquela ação.

As várias vozes do romance possuem pontos de vista diferentes tanto em relação ao patriarca quanto aos diversos episódios que ocorrem ao longo da narrativa, como o da venda do mar. As vozes da obra se encontram e interagem, mas essa relação também apresenta tensões. As vozes do narrador e do patriarca transitam de uma para a outra, sem obstáculos, embora os seus discursos se choquem. Assim, a recorrência à oralidade, à maneira de contar, como uma conversa, propicia que as vozes entrem e saiam da mesma sentença, sem identificadores. Mas essas vozes que transitam, que mudam numa mesma sentença, possuem pontos de vista diferentes.

¹²⁶ (...) pues todo había sido una farsa, excelencia, un aparato de farándula que él mismo montó sin proponérselo cuando decidió que el cadáver de su madre fuera expuesto a la veneración pública en un catafalco de hielo mucho antes de que nadie pensara en los méritos de tu sanidad y sólo por desmentir la maledicencia de que estabas podrida antes de morir, un engaño de circo en el cual él mismo había incurrido sin saberlo desde que le vinieron con la novedad mi general de que su madre Bendición Alvarado estaba haciendo milagros (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.172).

Esses aspectos mencionados relacionam-se com outros, como: a voz do narrador e o seu olhar sobre o patriarca, a voz e o olhar do patriarca sobre si mesmo, e os outros olhares e as outras vozes da obra.

2.4 A voz do narrador e o seu olhar sobre o patriarca

O narrador possui uma voz provocante e irônica que parece se direcionar ao patriarca e ao leitor. Utilizando o narrador e outras vozes discursivas, *O outono do patriarca* torna-se irônico e satírico. A ironia e a sátira são empregadas para desconstruir a imagem do patriarca. A referência à ironia propicia a reflexão sobre algumas considerações, com base em Linda Hutcheon. Para a ensaísta, a ironia é mais que um fenômeno semântico, abrangendo ainda um valor pragmático. A ironia funciona como um contraste semântico entre o que se afirma e o que significa, mas também – e em nível pragmático – ela julga, avalia.¹²⁷ Para Henri Bergson,¹²⁸ a ironia deriva da transposição da palavra e trata da enunciação daquilo “que deveria ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é” (BERGSON, 1980, p.68 *apud* COELHO, 1981, p.30).

É assim que o narrador de *O outono do patriarca*, em certos momentos, tece a narrativa a respeito do ditador e de seu poder, dizendo o contrário do que ele quer que o leitor entenda, assim como julgando e avaliando as ações do patriarca. Em várias passagens, o narrador relata que era a existência do patriarca que garantia a continuação do curso das vidas das pessoas e da pátria, pois só ele era capaz de decidir sobre o destino de todos, como no trecho a seguir:

(...) na Praça de Armas só percebemos a imagem efêmera de sempre, o presságio de um ancião inacessível vestido de linho que impôs uma silenciosa bênção da sacada presidencial e desapareceu imediatamente, mas aquela visão fugaz nos bastava para sustentar a confiança de que ele estava ali, velando nossa vigília e nosso sonho (...), ligado aos cursos de nossas vidas, pois a única coisa que nos dava segurança era a certeza de que ele estava ali, invulnerável à peste e ao ciclone, invulnerável à burla de Manuela Sánchez, invulnerável ao tempo, consagrado à bem-aventurança messiânica de pensar por nós, sabendo que nós sabíamos que ele não havia de tomar por nós nenhuma determinação que não nos coubesse, pois ele não havia sobrevivido a tudo por seu valor inconcebível

¹²⁷ HUTCHEON, 1989, p. 73-74.

¹²⁸ BERGSON, Henri. *O riso*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

nem por sua infinita prudência mas porque era o único de nós que conhecia o tamanho real do nosso destino (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.100-101).¹²⁹

Verifica-se o emprego da ironia nesse trecho citado acima, pois ao dizer que o ditador possui uma missão messiânica de pensar por todos e de guiá-los, o narrador quer que o leitor entenda o quão despótico é o governo do patriarca. Ainda, ao comentar que o patriarca velava a vigília e o sonho, assim como pensava por todos, o narrador quer denunciar a invasão das formas de censura aplicadas às sociedades sob regimes militares, nas quais não há privacidade que não será violada. Ao dizer que o tirano havia sobrevivido a enfermidades, a fenômenos naturais e mesmo ao passar dos anos, o narrador explicita a longa duração do regime desses governantes, que resistem a várias adversidades, de toda natureza, mantendo-se no poder.

Há outros momentos, no livro, em que o narrador desconstrói a imagem do patriarca, utilizando-se da sátira. O emprego desse recurso é mais uma forma de demonstrar um descontentamento em relação ao regime imposto àquele país. No entanto, é preciso explicar o que se entende por sátira antes de iniciarem-se os comentários. Matthew Hodgart¹³⁰ considera a sátira como “o processo de atacar mediante o ridículo por qualquer meio de expressão” (HODGART, 1969, p. 7 *apud* COELHO, 1981, p. 19). Para Northrop Frye,¹³¹ a sátira ataca com o intuito de modificar uma opinião, seja ela política, filosófica ou religiosa.¹³² Linda Hutcheon explica que a sátira implica em julgamento de valor e faz uma afirmação negativa sobre o alvo que está sendo satirizado, distorcendo-o, depreciando-o e ferindo-o.¹³³

A sátira em *O outono do patriarca* está direcionada ao patriarca, que é ridicularizado e convertido a um homem vulgar e asqueroso. Essa depreciação do tirano pode ser observada pela associação que o narrador faz entre o ditador e os animais. Assim, o patriarca é despojado de sua posição elevada. O narrador ridiculariza o tirano e

¹²⁹ (...) en la Plaza de Armas sólo percibimos la imagen efímera de siempre, el celaje de un anciano inasible vestido de lienzo que impartió una bendición silenciosa desde el balcón presidencial y desapareció al instante, pero aquella visión fugaz nos bastaba para sustentar la confianza de que él estaba ahí, velando nuestra vigilia y nuestro sueño (...), pendiente del curso de nuestras vidas, pues lo único que nos daba seguridad sobre la tierra era la certidumbre de que él estaba ahí, invulnerable a la peste y al ciclón, invulnerable a la burla de Manuela Sánchez, invulnerable al tiempo, consagrado a la dicha mesiánica de pensar para nosotros, sabiendo que nosotros sabíamos que él no había de tomar por nosotros ninguna determinación que no tuviera nuestra medida, pues él no había sobrevivido a todo por su valor inconcebible ni por su infinita prudencia sino porque era el único de nosotros que conocía el tamaño real de nuestro destino (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.117-118).

¹³⁰ HODGART, Matthew. *La sátira*. Tradução de Ángel Gullén. Madri: Guadarrama, 1969.

¹³¹ FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

¹³² FRYE, 1973 *apud* COELHO, 1981, p.19.

¹³³ HUTCHEON, 1989, p.62.

leva o leitor a modificar a imagem que possui dele como um homem poderoso. O trecho a seguir descreve o patriarca ao despertar pela manhã: “levantou-se do chão com aquela enorme e árdua manobra de boi de primeiro as ancas e depois as patas dianteiras e por último a cabeça aturdida com um fio de baba no belfo (*sic*)” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.195).¹³⁴ No momento do aprofundamento da velhice do patriarca, a ele são atribuídas “as virtudes senis das tartarugas e os hábitos dos elefantes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.122).¹³⁵ O narrador também descreve o caminhar do ditador dizendo que ele arrastava grandes patas.¹³⁶ Os pés do patriarca são “enormes, quadrados e planos com unhas cascalhosas (*sic*) e retorcidas de gavião” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 48).¹³⁷

O narrador satiriza seu alvo formando uma imagem repugnante do tirano. Do patriarca escorre um “fio manso de sua baba de boi” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 157),¹³⁸ seus olhos são como os de uma iguana¹³⁹ e, durante o ato sexual, o tirano produz um ruído como um “chorinho de cão” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 51).¹⁴⁰ Além desses atributos que animalizam o ditador, o narrador também degrada a sua imagem ao dizer que o patriarca possui uma hérnia descomunal¹⁴¹ no testículo. Essa hérnia era tão grande que, segundo o narrador, se dizia que no inverno ele “só podia caminhar com a ajuda de uma carreta ortopédica na qual levava o testículo herniado (*sic*)” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 45).¹⁴² Desse modo, constata-se que o emprego da sátira pelo narrador visa a despojar o ditador de sua posição elevada, rebaixando e degradando a sua imagem, bem como buscando modificar a opinião que o leitor formará a respeito desse tirano.

A degradação e o rebaixamento sofridos pelo patriarca também podem ser analisados à luz das considerações de Mikhail Bakhtin sobre a obra de Rabelais. As imagens formadas pelo narrador a respeito do patriarca podem gerar o riso dos leitores,

¹³⁴ “y entonces se levantó del suelo con aquella enorme y ardua maniobra de buey de primero las ancas y después las patas delanteras y por último la cabeza aturdida con un hilo de baba en los belfos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.230).

¹³⁵ “atribuíamos a él las virtudes seniles de las tortugas y los hábitos de los elefantes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.145).

¹³⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.112.

¹³⁷ “enormes, cuadrados y planos con uñas rocallosas y torcidas de gavián” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.56).

¹³⁸ “hilo manso de su baba de buey” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.186).

¹³⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.148.

¹⁴⁰ “llantito de perro” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.60).

¹⁴¹ GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 22.

¹⁴² “sólo podía caminar con ayuda de una carretilla ortopédica en la que llevaba puesto el testículo herniado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.53).

e o riso, segundo Bakhtin, abarca um elemento de vitória sobre o temor inspirado por todas as formas de poder – terreno ou do além –, por soberanos, religiosos, aristocratas, e por todas as formas de opressão.¹⁴³ Ainda de acordo com o crítico russo, as imagens do “baixo” material e corporal, como os excrementos e a exageração de órgãos genitais, são formas associadas ao rebaixamento. A aproximação ao “baixo” corporal pode também ser relacionada à destruição daquele que foi rebaixado, mas não se deve esquecer que os gestos e expressões dessa natureza, que visam degradar, são ambivalentes, pois os órgãos genitais e os excrementos também fecundam.¹⁴⁴ Assim, em Rabelais, comenta Bakhtin, os excrementos são, ao mesmo tempo, uma matéria “rebaixadora” e alegre, colocando, lado a lado, túmulo e nascimento. O corpo fornece excrementos à terra durante a vida adubando-a, assim como fará o corpo morto. Mas essa matéria em Rabelais é tratada de forma alegre, ligada à renovação e à vitória sobre o medo.¹⁴⁵

Em *O outono do patriarca*, há várias passagens que se referem a excrementos. Logo no início do romance, quando o corpo do patriarca é encontrado no palácio presidencial, o narrador descreve que o lugar estava ocupado por vacas, que tinham destruído vários objetos, os quais estavam entre suas “plastas recentes de bosta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.7).¹⁴⁶ O ditador, quando vivo, mantinha vacas no estábulo da casa presidencial, ordenhando-as durante o dia e botando fogo em suas “bostas” antes de dormir. A recorrência à imagem do palácio, com vacas e seus excrementos, associa a imagem do patriarca e do poder a esse “baixo” material e corporal de que fala Bakhtin, provocando um rebaixamento tanto do ditador quanto de seu governo. Assim, ao degradar e rebaixar o tirano, relacionando-o com os excrementos, o narrador combate sua forma despótica de governo através do riso.

Ao final da obra, as palavras ásperas do narrador, dirigidas ao patriarca, tornam a sua imagem diminuída e impotente. O narrador levanta a hipótese de que o ditador nem tenha existido, tendo sido apenas uma mentira da imaginação. Com isso, o narrador diminui a figura do ditador, insinuando que este não será lembrado e seus feitos assim como sua pessoa serão esquecidos. Essa afirmação do narrador, que pode ser lida a seguir, desfere o último golpe ao patriarca, declarando sua derrota:

¹⁴³ BAKHTIN, 2008a, p.79-80.

¹⁴⁴ BAKHTIN, 2008a, p.128.

¹⁴⁵ BAKHTIN, 2008a, p.151.

¹⁴⁶ “plastas recientes de boñiga” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.9).

(...) onde o senhor mesmo era apenas uma visão indefinida de uns olhos de dor através das cortinas empoeiradas da janelinha de um trem, era apenas o tremor de uns lábios taciturnos, o adeus fugitivo de uma luva de cetim da mão de ninguém de um ancião sem destino que nunca soubemos quem foi, nem como foi, nem se foi apenas uma mentira da imaginação, um tirano de mentira que nunca soube onde estava o avesso e onde estava o direito desta vida (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.253).¹⁴⁷

2.5 A voz e o olhar do patriarca sobre si mesmo

O patriarca se dirige, muitas vezes, a sua mãe falecida, Bendición Alvarado, ao refletir sobre suas atitudes e o seu poder. Os relatos do tirano são intercalados pelo vocativo “mãe”, como se essa estivesse ao seu lado, ouvindo suas declarações. O ditador evoca sua mãe nos momentos de apreensão como se assim obtivesse forças para tomar decisões e mesmo se consolar, como nos exemplos:

(...) e tive que carregar sozinho com o peso deste castigo, tive que assinar sozinho pensando minha mãe Bendición Alvarado ninguém sabe melhor que a senhora que vale mais ficar sem o mar que permitir um desembarque de fuzileiros (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.232).¹⁴⁸

(...) uma casa de pobre tão diferente de Manuela Sánchez na poltrona dos vice-reis que custava acreditar que fosse essa, mas era essa, minha mãe Bendición Alvarado das minhas entranhas, me dê sua força para entrar, mãe, porque era essa (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.73).¹⁴⁹

O patriarca considera-se como a autoridade suprema do país que governa há anos. A imagem que forma de si mesmo é a de um homem que nasceu para mandar e ser obedecido pelos seus súditos. Pensa ser o dono das vidas daqueles que ele governa e destrói os destinos das pessoas sem remorsos. O ditador acredita que por ser quem é, ou seja, o patriarca daquela pátria, ele possui o direito exclusivo de tomar as decisões que dizem respeito ao país e aos seus habitantes. Quando se autoproclama como “o que tudo

¹⁴⁷ (...) donde usted mismo era apenas una visión incierta de unos ojos de lástima a través de los visillos polvorientos de la ventanilla de un tren, era apenas el temblor de unos labios taciturnos, el adiós fugitivo de un guante raso de la mano de nadie de un anciano sin destino que nunca supimos quién fue, ni cómo fue, ni si fue apenas un infundio de la imaginación, un tirano de burlas que nunca supo dónde estaba el revés y dónde estaba el derecho de esta vida (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.298).

¹⁴⁸ (...) y tuve que cargar solo con el peso de este castigo, tuve que firmar solo pensando madre mía Bendición Alvarado nadie sabe mejor que tú que vale más quedarse sin el mar que permitir un desembarco de infantes (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.273).

¹⁴⁹ (...) una casa de pobre tan diferente de Manuela Sánchez en la poltrona de los virreyes que costaba trabajo creer que fuera ésa, pero era ésa, madre mía Bendición Alvarado de mis entrañas, dame tu fuerza para entrar, madre, porque era ésa (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.85).

pode” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.112),¹⁵⁰ ou quando diz que “no final das contas sou eu o que manda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.63),¹⁵¹ ele demonstra que acredita ter todos os poderes sobre aquele país, conduzindo-o como bem entender, sem limites para o seu poder, além de impor essa imagem aos outros.

Quando o patriarca e Patrício Aragonés, seu sócia, decidem disputar a vida na mesa de dominó, esse último ganha todas as partidas. Assim, o patriarca recolhe as pedras e diz que mesmo que os alguidares das pitonisas tenham previsto a sua morte durante o sono, “Bendición Alvarado não me pariu para fazer caso de alguidares senão para mandar, e de resto eu sou o que sou eu, e não você” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.26).¹⁵² A declaração demonstra a imagem que o tirano tem de si, como o homem que manda em todos os outros, devendo a sua vontade ser respeitada, além de apenas ele ter o direito de possuir tal poder.

Mas essa visão de si começa a sofrer modificações quando avança a sua velhice e as decisões do governo passam a ser tomadas por outros, antes que ele se manifeste. O ditador do romance passa a ter a consciência de que não é mais o senhor do destino das pessoas quando Manuela Sánchez, rainha da beleza, desaparece durante um eclipse. Nesse momento, o patriarca toma consciência de que não era mais o dono de todo o seu poder, lamentando-se: “estas coisas só me acontecem pelo safado que eu fiquei, por já não ser mais o árbitro do meu destino como era antes, por haver entrado na casa de uma índia com a permissão de sua mãe” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.94).¹⁵³ O patriarca acredita que, por não ter agido como de costume, “segundo o impulso de sua vontade” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.94),¹⁵⁴ havia perdido o arbítrio sobre seu destino e o da pátria.

No decurso do “outono” do tirano, o governo é transferido para outra localidade e o patriarca permanece sozinho na casa do poder, com poucos serviçais, os quais acompanham o aprofundamento de sua velhice. Nesse momento de decrepitude, sobrevivendo “a tantas infâmias da idade” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.247)¹⁵⁵ e percebendo que não era mais dono de todo o seu poder, ele evoca sua mãe Bendición

¹⁵⁰ “aquí llegó el que todo lo puede” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.131).

¹⁵¹ “al fin y al cabo yo soy el que manda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.74-75).

¹⁵² “Bendición Alvarado no me parió para hacerle caso a los lebrillos sino para mandar, y al fin y al cabo yo soy el que soy yo, y no tú” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.31).

¹⁵³ “estas vainas me pasan por lo pendejo que me he vuelto, por no ser ya el árbitro de mi destino como lo era antes, por haber entrado en la casa de una guaricha con el permiso de su madre” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.109).

¹⁵⁴ “de acuerdo con el gusto de su voluntad” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.109).

¹⁵⁵ “a tantas otras infamias de la edad” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.290).

Alvarado e sua esposa Leticia Nazareno, demonstrando o desamparo em que se encontra: “Leticia Nazareno da minha alma no que eu me tornei sem você” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.153)¹⁵⁶ e “eu deambulava por esta casa de sombras pensando minha mãe Bendición Alvarado dos meus bons tempos, proteja-me, olhe como estou sem o amparo do seu manto” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.245).¹⁵⁷

O patriarca reflete sobre as mudanças que ocorreram na forma de tratamento dispensado a ele, lembrando como era considerado antes por seus governados e como passou a ser tratado com descaso pelos mesmos. Desse modo, em seu discurso interior, zomba de si mesmo, comentando: “já não sou mais que um boneco pintado na parede desta casa de espantos onde lhe era impossível dar uma ordem que já não estivesse cumprida” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.220).¹⁵⁸ Passa a notar que alguém antes dele já havia dado as ordens que daria e que já haviam vistoriado a casa como ele fazia todas as noites. Nesse sentido, o patriarca passa a questionar essa perda de poder, pois presente a desconstrução de sua própria imagem:

(...) quem porra sou eu que me sinto como se me houvessem virado do avesso à luz dos espelhos, onde porra estou que vão ser onze da manhã e não há uma galinha nem por acaso neste deserto, lembrem-se como era antes, clamava, lembrem-se da algazarra dos leprosos e dos paráliticos que brigavam pela comida com os cachorros, lembrem-se daquele escorregadio de merda de animais nas escadas e aquela zorra de patriotas que não me deixavam caminhar com a lenga-lenga de que me ponha no corpo o sal da saúde meu general, que me batize o menino para ver se lhe tira a diarreia porque diziam que a minha imposição tinha virtudes apertativas mais eficazes que a banana verde, que me ponha a mão aqui para ver se se acalmam as palpitações que já não tenho ânimo para viver com este eterno tremor de terra, que fixasse a vista no mar meu general para que voltem atrás os furacões, que a levantasse ao céu para que se arrependam os eclipses, que a baixasse à terra para espantar a peste porque diziam que eu era o benemérito que infundia respeito à natureza e endireitava a ordem do universo e havia dobrado a Divina Providência, eu lhes dava o que me pediam e lhes comprava tudo o que me vendessem (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.219-220).¹⁵⁹

¹⁵⁶ “Leticia Nazareno de mi alma mira en lo que he quedado sin ti” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.181).

¹⁵⁷ “yo deambulaba por esta casa de sombras pensando madre mía Bendición Alvarado de mis buenos tiempos, asísteme, mírame cómo estoy sin el amparo de tu manto” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 288).

¹⁵⁸ “ya no soy más que un monicongo pintado en la pared de esta casa de espantos donde le era imposible impartir una orden que no estuviera cumplida desde antes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.259).

¹⁵⁹ (...) quién carajo soy yo que me siento como si me hubieran volteado al revés la luz de los espejos, dónde carajo estoy que van a ser las once de la mañana y no hay una gallina ni por casualidad en este desierto, acuérdense cómo era antes, clamaba, acuérdense del despelote de los leprosos y los paráliticos que se peleaban la comida con los perros, acuérdense de aquel resbaladero de mierda de animales en las escaleras y aquel despiporre de patriotas que no me dejaban caminar con la conducerma de que écheme en el cuerpo la sal de la salud mi general, que me bautice al muchacho a ver si se le quita la diarrea porque decían que mi imposición tenía virtudes aprietativas más eficaces que el plátano verde, que me ponga la mano aquí a ver si se me aquietan las palpitaciones que ya no tengo ánimos para vivir con este eterno temblor de tierra, que fijara la vista en el mar mi general para que se devuelvan los huracanes, que la

Nesse trecho, há a presença da palavra de diversos personagens sobre o patriarca, mas essas palavras têm aqui o seu acento modificado, sendo utilizadas em tom de zombaria. Ao longo do livro, o narrador comenta como o patriarca era assediado pelas multidões de paralíticos, cegos e leprosos, que lhe suplicavam o sal da saúde, além da existência dos bajuladores e políticos sagazes que o proclamavam “corregedor dos terremotos, dos eclipses, dos anos bissextos e outros erros de Deus” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.11-12).¹⁶⁰ Assim, com o aprofundamento da velhice do ditador, a imagem que possui de si sofre transformações. Os assédios e as bajulações não aconteciam mais, as ordens já tinham sido dadas por alguém antes dele e a solidão na casa do poder aumentava.

2.6 Outros olhares sobre o patriarca

O ditador suscita medo em certos personagens, compaixão em outros, bem como asco e ternura. As imagens produzidas pelos relatos dos personagens são de matizes variados. Assim, confrontadas, formam uma colcha de retalhos em que contrastam certas características e provocam no leitor sentimentos ambíguos em relação ao patriarca. Os aspectos ressaltados propiciam a análise dos olhares e da construção da imagem do tirano pelos personagens do romance, como: Bendición Alvarado, Patricio Aragonés, Manuela Sánchez, a colegial e o embaixador Palmerston.

A mãe do patriarca, Bendición Alvarado, a quem ele decreta a canonização após a morte, trata as questões do poder de seu filho como assuntos domésticos. Em um feriado nacional, enquanto o ditador desfilava na limusine presidencial, sua mãe abriu caminho por entre a guarda de honra, carregando uma cesta de garrafas vazias, e pediu para que ele a entregasse no armazém da esquina. Durante o banquete de comemoração do desembarque dos fuzileiros navais, Bendición Alvarado ficou tão emocionada com a visão de seu filho em uniforme de gala que comentou em voz alta, perante o corpo

levante hacia el cielo para que se arrepientan los eclipses, que la baje hacia la tierra para espantar a la peste porque decían que yo era el benemérito que le infundía respeto a la naturaleza y enderezaba el orden del universo y le había bajado los humos a la Divina Providencia, y yo les daba lo que me pedían y les compraba todo lo que me vendieran (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.258).

¹⁶⁰ “corregidor de los terremotos, los eclipses, los años bisiestos y otros errores de Dios” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.15).

diplomático, que “se tivesse sabido que meu filho ia ser presidente da república eu o teria mandado à escola” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.50).¹⁶¹

Bendición Alvarado era uma mulher simples, de origem incerta, que criava pavões, galinhas e pássaros pintados com aquarelas. Foi acomodada numa mansão suburbana para que não envergonhasse o governo. Acompanhou o filho durante a guerra federal, e estava com ele quando este entrou na casa do poder e se deparou com a carnificina que derrubou o antigo presidente. Lamenta-se “da desgraça de meu pobre filho a quem os fuzileiros navais tinham ocultado no palácio, tão longe de sua mãe” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.50)¹⁶² e, ainda, queixa-se: “empolgado com este emprego de presidente da república por um salário desprezível de trezentos pesos mensais, pobre filho” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.50).¹⁶³ Conversa com as criadas da mansão suburbana a respeito de seu filho, dizendo que “aí onde vocês o vêem com sua carruagem de bordados meu pobre filho não tinha nenhum buraco na terra para cair morto depois de tantos e tantos anos servindo à pátria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.52).¹⁶⁴

Ela se recorda dos tempos da guerra federal e da voracidade dos últimos caudilhos, pensando “quanto lhe havia custado permanecer na cadeira em que estava sentado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.53).¹⁶⁵ Bendición Alvarado temia que o destino do filho fosse como o de seus precedentes que foram depostos e assassinados. Temia que, após anos servindo a pátria, seu filho virasse mendigo, pois não sabia outro ofício que o de mandar. Assim, dizia:

(...) não o permita Deus tirar você da cadeira em que está sentado, se ao menos soubesse cantar, ou se fosse arcebispo, ou marinheiro, mas você não é mais que general, assim que não serve para nada senão para mandar (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.62).¹⁶⁶

¹⁶¹ “si yo hubiera sabido que mi hijo iba a ser presidente de la república lo hubiera mandado a la escuela” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.58).

¹⁶² “de la desgracia de mi pobre hijo a quien los infantes de marina tenían transpuesto en la casa presidencial, tan lejos de su madre” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.59).

¹⁶³ “envainado con ese empleo de presidente de la república por un sueldo rastrero de trescientos pesos mensuales, pobre hijo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.59).

¹⁶⁴ “ahí donde ustedes lo ven que su carroza de entorchados mi pobre hijo no tenía ni un hoyo en la tierra para caerse muerto después de tantos y tantos años de servirle a la patria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.62).

¹⁶⁵ “cuánto le había costado a él quedarse en la silla en que estaba sentado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.63).

¹⁶⁶ “(...) no lo permita Dios te quitan de la silla en que estás sentado, si al menos supieras cantar, o si fueras arzobispo, o navegante, pero tú no eres más que general, así que no sirves para nada sino para mandar (...)” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.72-73).

Para Bendición Alvarado, a imagem do patriarca é a de um homem que lutou contra muitas adversidades para se manter no poder. Ela teme que seu filho perca o cargo de presidente, pois este não sabe fazer outra coisa além de mandar. Ela criou um homem rude, que não sabia ler ou escrever quando assumiu a cadeira de presidente e que, se perdesse essa posição, não teria como sobreviver.

Bendición Alvarado tratava os assuntos do governo como se fossem assuntos domésticos, misturando a esfera pública e a privada. Quando a mãe do presidente da república pede para que este entregue as garrafas vazias no armazém da esquina durante o desfile do feriado nacional, como se seu filho fosse apenas dar uma volta de carro, ela desconstrói a imagem de um presidente impenetrável, que governa o destino da nação, pois há uma quebra dessa autoridade. Esse olhar de Bendición Alvarado desloca a imagem do patriarca como um homem dono de todo o seu poder e do destino da pátria, pois ela deixa transparecer as fraquezas do ditador, o que contradiz a imagem de tirano que deveria ser sustentada.

No que se refere a Patrício Aragonés, é importante destacar que ele se transforma no sócia do patriarca. Ele foi encontrado numa falsa carruagem presidencial, visitando povoados, quando o tirano tomou conhecimento de seus atos e passou a usar os seus serviços para estar em dois lugares ao mesmo tempo e ter alguém que enfrentasse os riscos por ele.

O sócia assume as mesmas características do patriarca, renunciando à sua identidade e aos seus sonhos. Tinha um “emprego vitalício de impostor oficial com um soldo nominal de cinquenta pesos mensais e a vantagem de viver como um rei sem a calamidade de sê-lo, que mais quer” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.15).¹⁶⁷ Patrício Aragonés era um homem que tinha uma “lealdade de cão” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.13)¹⁶⁸ pelo patriarca.

Quando o sócia é envenenado e passa seus últimos momentos com o ditador, ele aproveita para lhe dizer o que sentia a seu respeito. Patrício Aragonés revela ao tirano que não o estimava como ele pensava, pois rogava para que ele fosse morto. O sócia também adverte ao patriarca que ninguém dizia a ele o que realmente pensava, senão que diziam apenas aquilo que ele queria ouvir, enquanto conspiravam contra ele.

¹⁶⁷ “empleo vitalicio de impostor oficial con un sueldo nominal de cincuenta pesos mensuales y la ventaja de vivir como un rey sin la calamidad de serlo, qué más quieres” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.18).

¹⁶⁸ “lealtad de perro” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.17).

A declaração de Aragonés desmonta a ideia de um soberano que tem o controle sobre todas as coisas que ocorrem em seu país, além de afirmar que, sem o respaldo das potências estrangeiras, o patriarca não estaria no poder. As palavras de Aragonés deslocam a imagem que o tirano construiu de si mesmo, como um soberano de poder ilimitado. Além disso, as afirmações do sócia reforçam a voz do narrador em sua recusa à figura do ditador. Patrício Aragonés, em meio à agonia da morte, lança diversas injúrias ao patriarca, dizendo-lhe que “aí o deixo por pouco tempo com seu mundo de merda meu general porque o coração me diz que vamos nos ver muito breve nas profundezas do inferno” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.26).¹⁶⁹

A personagem Manuela Sánchez era moradora de um bairro pobre e tinha sido coroada rainha da beleza, transformando-se na musa do patriarca e perseguindo-o durante o sono. O ditador passa a visitá-la todas as tardes, levando-lhe presentes, sob o olhar atento da mãe da moça. A rainha da beleza repudia o ancião que manda transformar o seu bairro e a isola do mundo. Seus antigos pretendentes e amigos desaparecem e o patriarca tenta de todas as formas seduzi-la com fenômenos como a passagem do cometa e o eclipse do sol, sendo que, durante este último, Manuela desaparece. A imagem que a rainha da beleza tem do tirano é tão repugnante e pavorosa, que ela reluta em encará-lo de frente. Para ela, o patriarca não passa de um ancião com “lábios de morcego”, “olhos mudos” e “pele lustrosa de torrões de areia misturados com gordura de fel” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.74).¹⁷⁰ As palavras de Manuela Sánchez, a respeito do ditador, denigrem-no e reforçam a imagem construída pelo narrador através da sátira.

O patriarca suscita medo, como se fosse uma figura fantasmagórica para Manuela, pois a imagem que ela constrói dele é a de um ser sem vida, insensível, triste e frio, pois relata que parecia que dentro de seu terno de linho não havia ninguém. Para ela, o ditador era “o ancião mais antigo do mundo, o mais temível, o mais aborrecido e o menos compadecido da pátria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.74).¹⁷¹

O episódio, em que a rainha da beleza desaparece durante o eclipse, leva o patriarca a refletir sobre o seu poder, pois não conseguiu impedir que ela sumisse, bem como não a encontrou mais.

¹⁶⁹ “ahí lo deajo por poco tiempo con su mundo de mierda mi general porque el corazón me dice que nos vamos a ver muy pronto en los profundos infiernos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.31-32).

¹⁷⁰ “labios de murciélagos”, “ojos mudos”, “pellejo lampiño de terrones de tierra amasados con aceite de hiel” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.87).

¹⁷¹ “el anciano más antiguo de la tierra, el más temible, el más aborrecido y el menos compadecido de la patria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.87).

No que se refere à colegial, essa personagem era estudante em um estabelecimento de ensino vizinho ao palácio presidencial. O patriarca costumava observar as meninas ao saírem do colégio e oferecia caramelos a elas com o intuito de levá-las para dentro do estábulo da casa presidencial e manter relações sexuais. Uma dessas meninas aceita um caramelo do ditador e começa a encontrar-se com ele todas as tardes após o colégio, nos estábulos do palácio.

A imagem, que a colegial constrói do tirano, é bem diferente daquela construída por Manuela Sánchez, pois, para a colegial, o patriarca é um homem amável e de coração bom. Ela não o vê como um homem repugnante, mas como alguém que se preocupa com ela e a trata com ternura. Para a colegial, o ditador é um homem sensível, humano e terno. O relato da colegial humaniza o tirano, formando uma imagem diferente daquelas fornecidas pelos outros personagens, pois ela relata que o patriarca a segurava pelos pulsos de uma maneira muito terna e a levantava no ar, passando-a pela clarabóia do estábulo com tanto cuidado, que não amassava nenhuma prega de seu uniforme.¹⁷²

O patriarca tocava a colegial em silêncio e com uma ternura que ela nunca mais havia de encontrar em outro homem, comenta a personagem. Ela viveu “com aquele homem de coração bom e triste” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 208)¹⁷³ os momentos mais felizes de sua adolescência. Porém, embora a colegial considere o ditador bondoso e terno, percebe-se, por detrás da fala da personagem, que o autor do romance denuncia um caso de abuso sexual por parte do tirano.

O embaixador Palmerston é um dentre tantos outros embaixadores que aparecem no decorrer da obra. Esse personagem oferece duas imagens do patriarca que demonstram as mudanças ocorridas a este com o passar dos anos. Se no momento do relato de Palmerston o ditador é um “ancião irreparável”, no passado este teria sido um “homem messiânico” que visitava os rincões de seu país para se informar sobre os habitantes e a economia.¹⁷⁴ O patriarca dava assistência a seus governados, lembrando seus nomes e sobrenomes, como descreve o embaixador, mas com o avançar de seu “outono”, como se pode averiguar no romance, ele começa a sofrer de perda de memória, chegando ao ponto de ter que escrever lembretes para si mesmo em rolinhos de papel, os quais ele escondia e não se lembrava onde.

¹⁷² GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.208.

¹⁷³ “con aquel hombre de corazón sano y triste” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.245).

¹⁷⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.86-88.

O relato do embaixador fornece duas imagens do patriarca que podem ser confrontadas. Quando o embaixador lembra que o ditador foi um homem com muito poder, tanto que “certa vez perguntou que horas são e lhe haviam respondido quantas o senhor ordenar meu general” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.88),¹⁷⁵ o seu relato reforça a imagem que o patriarca tem de si mesmo, como analisado anteriormente. Já a imagem de um ancião, em idade muito avançada, vivendo num ambiente de desordem e abandono, demonstra a decrepitude tanto da pessoa do patriarca quanto de seu poder, pois a “casa do poder” estava abandonada, o governo fora transferido para outro edifício e o ditador ficou para trás.

O patriarca também possui a consciência de que, no avançar de sua velhice, ele não é mais o dono das decisões – como já analisado. É interessante o relato do embaixador, pois esse reforça o contraste de imagens formadas a respeito do tirano, pensando-o em tempos diferentes.

Após esse percurso, conclui-se que os olhares dos personagens, do narrador e do patriarca sobre si mesmo fornecem diferentes perspectivas sobre o ditador. O patriarca é visto como um homem rude e cruel, mas também suscita lástima em alguns e o desejo na jovem colegial. Através das palavras do narrador, ele tem sua imagem desconstruída pelo uso da ironia e da sátira. A imagem que o ditador possui de si mesmo, como homem forte e dono de todo o seu poder, passa por mudanças através da própria reflexão do patriarca. A imagem final é a da derrota do tirano.

¹⁷⁵ “alguna vez preguntó qué horas son y le habían contestado las que usted ordene mi general” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.102).

CAPÍTULO III

OLHARES SOBRE A PÁTRIA, A NAÇÃO E A MEMÓRIA EM *O OUTONO DO PATRIARCA*

3.1 Patriarcalismo em *O outono do patriarca*

A designação dada por García Márquez ao ditador do livro – “patriarca” – não é por acaso. Desse modo, na discussão empreendida neste trabalho, é importante atentar para o conceito de dominação patriarcal. Para isso, deve-se partir do que é dominação. Nesta dissertação, utiliza-se a definição de Max Weber, encontrada em *Economia e Sociedade*.¹⁷⁶ Em Weber, o conceito de dominação está intimamente ligado à noção de poder, pois dominação é para ele um caso especial de poder. A dominação é entendida, numa forma mais generalizada, como a “possibilidade de impor ao comportamento de terceiros a vontade própria” (WEBER, 2004, p.188).

De acordo com Weber, o germe da dominação patriarcal encontra-se na autoridade do chefe da comunidade doméstica e baseia-se em relações pessoais. A posição autoritária pessoal do chefe tem como finalidade a continuidade de sua existência, apoiando-se na obediência às normas por parte dos que estão submetidos ao seu poder. A submissão pessoal ao patriarca é que garante a legitimidade das regras outorgadas por ele, prevalecendo na consciência dos que estão subjugados que o patriarca é o “senhor”. O poder da autoridade doméstica não tem limites impostos pela tradição ou por concorrentes, sendo exercido de maneira ilimitada e arbitrária, sem se submeter a regras.¹⁷⁷

O fundamento da estrutura patriarcal está na crença de que o chefe doméstico é uma espécie de pai, protetor do lar no qual todos mantêm com ele relações pessoais e íntimas. Para as mulheres, ele representa uma força superior à sua; para as crianças, uma espécie de apoio e amparo, e para os servos, fora da esfera de poder do patriarca não há

¹⁷⁶ Obra póstuma de Max Weber, publicada em 1922.

¹⁷⁷ WEBER, 2004, p.234.

proteção. Ressalta-se que o poder paterno e a piedade filial não estão baseados no princípio da consanguinidade, mas sim, no da propriedade.¹⁷⁸

O patriarca exerce o seu poder de forma verticalizada, uma vez que esse não emana do povo. Diferentemente da ideia de contrato social, no qual o poder se fundamenta na sociedade, no patriarcalismo ele se fundamenta na figura do senhor, o que constrói uma cultura personalista. As consequências são o exercício do poder de forma arbitrária, com a submissão do povo a esse poder, a não prestação de contas à sociedade e a administração do Estado como se esse fosse uma comunidade doméstica, da qual o patriarca é o chefe, explica Weber.

Em *O outono do patriarca*, são essas as características que estão presentes na maneira como o protagonista governa e na forma como os personagens concebem tal poder. Acredita-se que o patriarca esteja vivo na casa do poder, pois mesmo que ele não fosse visto, “sabíamos que ele estava ali, sabíamos porque o mundo continuava, a vida continuava” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.8).¹⁷⁹ O patriarca governa de acordo com a sua vontade, pois “não havia outra pátria senão a feita por ele à sua imagem e semelhança com o espaço mudado e o tempo corrigido pelos desígnios de sua vontade absoluta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.161).¹⁸⁰

No romance estudado, identifica-se também a presença do Estado patrimonial, na forma como foi definido por Max Weber. O alargamento da dominação doméstica do poder patriarcal original sobre territórios e pessoas, administrando-os como propriedade familiar, sem distinção do público e do privado, caracteriza o Estado patrimonial. A dominação patrimonial é um caso especial da estrutura de dominação patriarcal e ocorre quando o poder doméstico descentraliza-se mediante a cessão de terras e utensílios a filhos ou dependentes da comunidade doméstica. Quando o poder político passa a ser organizado com o emprego da coação física contra os dominados, sobre territórios e pessoas, da mesma forma com que o chefe exerce o poder doméstico, tem-se uma forma estatal-patrimonial.¹⁸¹ Nesse sentido, o Estado patrimonial deve ser compreendido como uma formação política patrimonialmente administrada, ou seja, o Estado gerido como bem familiar.

¹⁷⁸ WEBER, 2004, p.235.

¹⁷⁹ “sabíamos que él estaba ahí, lo sabíamos porque el mundo seguía, la vida seguía” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.11).

¹⁸⁰ “no había otra patria que la hecha por él a su imagen y semejanza con el espacio cambiado y el tiempo corregido por los designios de su voluntad absoluta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.189).

¹⁸¹ WEBER, 2004, p.240.

A respeito do palácio presidencial, o narrador de *O outono do patriarca* comenta:

(...), pois aquilo não parecia então um palácio mas um mercado onde era preciso abrir caminho por entre ordenanças descalços que descarregavam burros de hortaliças e cestos de galinhas nos corredores, saltando por cima de comadres com afilhados famélicos que dormiam embolados nas escadas para esperar o milagre da caridade oficial, era preciso evitar as correntes de água suja das concubinas desbocadas que trocavam por flores novas as flores noturnas dos floristas e esfregavam o chão e cantavam canções de amores ilusórios ao compasso dos galhos secos com que batiam os tapetes nas sacadas, e tudo aquilo entre o escândalo dos funcionários vitalícios que encontravam galinhas pondo nas gavetas das escrivatinhas, e tráficos de putas e soldados nas latrinas, e alvoroço de pássaros, e brigas de cães vira-latas em meio às audiências, porque ninguém sabia quem era quem nem de parte de quem naquele palácio de portas abertas, dentro de cuja descomunal desordem era impossível estabelecer onde estava o governo. O homem da casa não só participava daquela calamidade de feira senão que ele mesmo promovia e comandava, pois tão logo se acendiam as luzes do seu quarto, antes que começassem a cantar os galos, a alvorada da guarda presidencial enviava o aviso do novo dia ao próximo quartel do Conde, e este o repetia para a base de São Jerônimo (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 10-11).¹⁸²

A descrição do palácio presidencial feita pelo narrador mostra como no governo do protagonista da obra não há distinção entre o público e o privado. O palácio do governo, que deveria destinar-se aos assuntos concernentes à sociedade e ao governo, acaba tornando-se local onde se desenrolam atividades que seriam cotidianas num outro tipo de estabelecimento, em um ambiente de caráter privado. Além disso, vê-se que os interesses do patriarca são prevaletentes, pois o novo dia só começava quando o tirano despertava.

Outra característica do governo do patriarca é a de manter como seus os bens do Estado. A mãe do ditador, Bendición Alvarado, possuía muitos bens em seu nome, embora não soubesse disso. Ninguém nunca revelou à mãe do patriarca que ela era uma

¹⁸² (...) pues aquello no parecía entonces una casa presidencial sino un mercado donde había que abrirse paso por entre ordenanzas descalzos que descargaban burros de hortalizas y huacales de gallinas en los corredores, saltando por encima de comadres con ahijados famélicos que dormían apelotonadas en las escaleras para esperar el milagro de la caridad oficial, había que eludir las corrientes de agua sucia de las concubinas deslenguadas que cambiaban por flores nuevas las flores nocturnas de los floreros y trapeaban los pisos y cantaban canciones de amores ilusorios al compás de las ramas secas con que venteaban las alfombras en los balcones, y todo aquello entre el escándalo de los funcionarios vitalicios que encontraban gallinas poniendo en las gavetas de los escritorios, y tráficos de putas y soldados en los retretes, y alborotos de pájaros, y peleas de perros callejeros en medio de las audiencias, porque nadie sabía quién era quién ni de parte de quién en aquel palacio de puertas abiertas dentro de cuyo desorden descomunal era imposible establecer dónde estaba el gobierno. El hombre de la casa no sólo participaba de aquel desastre de feria sino que él mismo lo promovía y comandaba, pues tan pronto como se encendían las luces de su dormitorio, antes de que empezaran a cantar los gallos, la diana de la guardia presidencial mandaba el aviso del nuevo día al cercano cuartel del Conde, y éste lo repetía para la base de San Jerónimo (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.13-14).

das mulheres mais ricas do país, pois o ditador registrava vários negócios do governo no nome dela. Já Letícia Nazareno, esposa do patriarca, fazia compras no mercado e mandava que os comerciantes colocassem as despesas na conta do governo.

Essas atitudes reforçam a explicação sobre a conduta do governo do patriarca, que gerencia o Estado como um bem familiar, sem distinção de fronteiras entre o público e o privado. O comentado acima sobre as posses de Bendición Alvarado também demonstra como o governo do ditador era corrupto, pois o tirano registrava os bens da pátria no nome de sua mãe, além de cobrar aluguéis que se destinavam não aos cofres públicos, mas sim a uma conta privada, mantida por ele. As atitudes de Letícia Nazareno no mercado, despojando os comerciantes de toda sorte de mercadorias, sem prestar-lhes o devido pagamento, também demonstra mais uma atitude em que o público e o privado não se distinguem nesse governo, pois a primeira dama aproveita a sua posição para fazer o que bem entender.

Outra atitude, que sugere que o patriarca administra patrimonialmente o Estado, está em sua conduta ao visitar os povoados para saber como estavam as pessoas, os animais, a colheita e os “dinheiros”.¹⁸³ Ou seja, assim podia controlar a pátria como se essa fosse a sua propriedade particular.

Há outros episódios que mostram atitudes do patriarca conduzindo a pátria e sua gente como se fossem seus bens e deles pudesse fazer o que bem entendesse. Quando invade a casa de Francisca Linero “sem sequer bater as aldravas segundo o impulso de sua vontade ao compasso da batida das onze no relógio do pêndulo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.94)¹⁸⁴ e a violenta sexualmente, mandando que o índio do facão, seu guarda-costas, retalhasse o marido Poncio Daza no interior dos bananais, pois “não havia outro remédio, disse ele, porque seria um inimigo mortal para toda a vida” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.96),¹⁸⁵ o ditador demonstra como se sentia o proprietário não só de todos os recursos do país como também das pessoas.

Considerando o exposto até o momento, é possível ver como o patriarca trata a pátria e o povo como bens dos quais ele é o proprietário, o “pai”, que tudo administra de acordo com a sua vontade, agindo de forma violenta contra aqueles que se opõem a ele,

¹⁸³ GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.87.

¹⁸⁴ “sin siquiera tocar las aldabas de acuerdo con el gusto de su voluntad al compás de los dobles de las once en el reloj de péndulo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.109).

¹⁸⁵ “no había otro remedio, dijo él, porque iba a ser un enemigo mortal para toda la vida” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.111-112).

como dizia: “para que ninguém ficasse sem saber como acabam os que levantam a mão contra seu pai” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.117).¹⁸⁶

3.2 A pátria em *O outono do patriarca*

Diferentes concepções de pátria aparecem no livro de García Márquez. Verifica-se que o patriarca, o narrador do romance e os personagens que representam as potências estrangeiras concebem essa pátria, representada na obra, de formas distintas. Na análise a ser empreendida, será destacada a ideia de pátria sob essas três perspectivas.

3.2.1 O conceito de pátria

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, em seu dicionário da língua portuguesa,¹⁸⁷ oferece oito significados para o termo “pátria”. Dentre eles, destacam-se seis, que são os mais relevantes para esta análise. São eles:

Pátria: [Do lat. *patria*] 1. O país onde nascemos; torrão natal; terra. 2. Província, cidade, vila ou aldeia natal. 3. A terra dos pais. 4. Lugar de origem; origem; berço. 5. Lugar onde se encontra uma grande quantidade de coisas de um determinado gênero. 6. Terra que se considera como a preferida, a melhor (FERREIRA, 1999, p.1514).

O *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, de José Pedro Machado, denomina “pátria” como palavra de origem latina que significa “o país natal, o solo natal; pátria adoptiva, a segunda pátria; o país de origem” (MACHADO, 1987, p.323). A primeira ocorrência da palavra em documentos é constatada no século XV, em 1426. Recorre-se também a dois dicionários da língua espanhola, *Diccionario Salamanca de la lengua española*, da Universidade de Salamanca, e *Diccionario de la lengua española*, da Real Academia Española. O primeiro dicionário, no idioma espanhol, define o termo “pátria” como: “país donde ha nacido o está nacionalizada una persona; lugar donde una persona ha nacido” (DICCIONARIO Salamanca de la lengua española, 1996, p.1170). O segundo designa “pátria” como:

¹⁸⁶ “para que nadie se quedara sin saber cómo terminan los que levantan la mano contra su padre” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.136).

¹⁸⁷ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa, 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Patria: (Del lat. *patria*) 1. Tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos, históricos y afectivos. 2. Lugar, ciudad o país en que se ha nacido (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2001, p.1702).

Wolfgang Thüne, na obra *A pátria como categoria sociológica e geopolítica*, em uma retrospectiva histórica do conceito de “pátria”, explica que o termo, no idioma alemão, *Heimat*, tem sua origem ligada ao conceito de *Heim-ôit*, que significa “o lugar de refúgio, de abrigo, de morada, o lugar onde se nasce, o lugar da infância” (THÜNE, 1991, p. 46). O conceito “pátria” aparece, entre os povos germânicos, no século XV, sendo que antes disso usava-se o termo *Vaterland*, que significa “terra dos pais”. Ao longo da história, o termo “pátria” foi adquirindo outras interpretações, como “sentimento espiritual das raízes”. Thüne comenta o conceito de “pátria” para Spranger,¹⁸⁸ definindo-o como uma forma pela qual o homem se liga à terra em que vive e experimenta. Assim, o sentido de “pátria” implica em um “sentimento espiritual das raízes”.¹⁸⁹ Após analisar as definições do conceito ao longo da história, Wolfgang Thüne conclui que para se ter uma pátria, é preciso ter “um chão, um espaço e uma paisagem” (THÜNE, 1991, p. 51) para que o sentimento do homem, a respeito de suas impressões e vivências pessoais com a terra, sejam elas sociais, históricas, culturais ou econômicas, se desenvolva.¹⁹⁰

Desse modo, explica Thüne, a “pátria” está ligada a um sentimento afetivo em relação ao espaço e àquilo que se vive nele tanto objetivamente quanto subjetivamente.¹⁹¹ Definir o conceito é uma operação de natureza complexa, explica Thüne. Mesmo assim, ele lança a seguinte definição: “pátria significa proximidade com a terra, é sentimento das raízes, é o direito a um território” (THÜNE, 1991, p. 58). Para ele, o solo, a paisagem e o território são as colunas básicas da pátria, a qual é vista como uma unidade territorial, vivida pelos indivíduos, e à qual esses indivíduos nutrem um sentimento de pertencimento.¹⁹²

Conclui-se, à luz das considerações acima sobre o conceito de pátria, que essa está ligada, necessariamente, a um espaço, a um território, pelo qual os indivíduos possuem um sentimento de afeto e de pertencimento, e ao qual estão profundamente ligados. A pátria se configura como o lugar de nascimento, de origem, mas também

¹⁸⁸ Filósofo germânico.

¹⁸⁹ THÜNE, 1991, p.47.

¹⁹⁰ THÜNE, 1991, p.47

¹⁹¹ THÜNE, 1991, p.53.

¹⁹² THÜNE, 1991, p.89.

como o lugar de vivência, ao qual se dirigem sentimentos afetivos em relação ao que se vive nele, nos diferentes aspectos da vida de uma pessoa.

3.2.2 A pátria sob a perspectiva do ditador

O país fictício de *O outono do patriarca* é governado como se fosse o patrimônio do governante, como já analisado acima, sendo gerido como algo particular ao invés de público, não existindo fronteiras bem delimitadas entre essas duas esferas. Como o patriarca afirma, a pátria

(...) é isto, disse-lhe, e abriu o punho que tinha apoiado na mesa e mostrou-lhe na palma da mão esta bolinha de vidro que é algo que se tem ou não se tem, mas que só aquele que a tem a tem, rapaz, isto é a pátria, disse, enquanto o despedia com palmadinhas nas costas sem lhe dar nada (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.102).¹⁹³

Para o ditador, a pátria é uma matéria palpável, um objeto em suas mãos. A pátria e o poder de decidir o seu destino estão em suas mãos, como uma bolinha de vidro frágil que ele pode esmagar à sua vontade, pois ele é o patriarca – o pai da pátria – e o “dono de todo o seu poder” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.103).¹⁹⁴ Além disso, “ele só era a pátria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.66),¹⁹⁵ o que demonstra a concepção de pátria pelo tirano como algo que só a ele pertence. A pátria é um bem a ser usufruído por ele. Ela é considerada um patrimônio pessoal que inclui pessoas, terras, animais, plantações e toda sorte de recursos a serem explorados pelo patriarca, aumentando sua conta bancária. Além disso, ela está à mercê de sua vontade.

O tirano se lembra que, antes dele, a pátria era “quimérica, sem limites, um reino de mangues com balsas lentas e precipícios” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.162).¹⁹⁶ Ele construiu a estrada de ferro e mandou cortar as árvores da praça para evitar os enforcamentos dominicais. Levou o progresso àquela pátria, pois ela era “uma pátria

¹⁹³ (...) es esto, le dijo, y abrió el puño que tenía apoyado en la mesa y le mostró en la palma de la mano esta bolita de vidrio que es algo que se tiene o no se tiene, pero que sólo el que la tiene la tiene, muchacho, esto es la patria, dijo, mientras lo despedía con palmaditas en la espalda sin darle nada (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.119-120).

¹⁹⁴ “dueño de todo su poder” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.120).

¹⁹⁵ “él solo era la patria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.78).

¹⁹⁶ “quimérica, sin orillas, un reino de manglares con balsas lentas y precipicios” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.190).

que então era como tudo antes dele, vasta e incerta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.163).¹⁹⁷

Após ser imposto como governante daquele país, o patriarca destrói outros caudilhos, seus inimigos, para que não haja perigo de ser deposto. O massacre dos senhores remanescentes da guerra civil ocorreu pelas armas de suas próprias escoltas, disparadas ao mesmo tempo, após uma festa de bebedeira no palácio presidencial. Outros caudilhos foram morrendo de maneiras estranhas e sendo enterrados com funerais pomposos, servindo para compor o panteão de heróis nacionais, pois como diz o tirano, “uma pátria sem heróis é uma casa sem portas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.57).¹⁹⁸ Assim, acredita que a criação de heróis oferece sustentação à pátria perante inimigos externos.

Em outro momento da narrativa, o patriarca, em conversa com o monsenhor Demétrio Aldous, encarregado de investigar o passado de sua mãe para canonização, diz que não havia escolhido aquela pátria por vontade. As potências estrangeiras tinham imposto a ele o governo daquele país a “quarenta graus de calor e noventa e oito de umidade na sombra capitonada (*sic*) da berlinda presidencial” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 149).¹⁹⁹

O ditador critica a pátria que tem sob o seu comando e que lhe foi imposta pela potência estrangeira para que a administrasse de acordo com os interesses dessa última. Uma pátria que ele menospreza, que possui “cheiro de merda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.149),²⁰⁰ que não tem valor para ele e que é povoada por uma “gente sem história” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.149).²⁰¹ Essa designação do povo como não possuidor de história pode ser entendida como uma crítica à falta de consciência histórica por parte de um continente subjugado por forças econômicas, políticas e sociais, conforme já comentado por Márcia Hoppe Navarro.²⁰²

A relação do tirano com a pátria aparece de forma ambígua. Ele a explora como um bem particular, mas a menospreza. Além disso, não há sentimento de patriotismo pelo personagem, porque, como ele mesmo diz, não abandonou os páramos e lutou na guerra federal por patriotismo, e sim para conhecer o mar. Sabe-se que a pátria é um

¹⁹⁷ “una patria que entonces era como todo antes de él, vasta e incierta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.192).

¹⁹⁸ “una patria sin héroes es una casa sin puertas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.67).

¹⁹⁹ “cuarenta grados de calor y noventa y ocho de humedad en la sombra capitonada (*sic*) de la berlina presidencial” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.176).

²⁰⁰ “olor a mierda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.176).

²⁰¹ “gente sin historia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.176).

²⁰² Ver primeiro capítulo desta dissertação.

negócio para ele, um bem a ser gerido para fins particulares. Apesar disso, no momento da venda do mar, ele se coloca numa posição de resistência às potências estrangeiras, esboçando um sentimento de patriotismo ao declarar “antes mortos que vendidos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.210).²⁰³

O patriarca assina o acordo da venda pesaroso, declarando que “tive que assinar sozinho pensando minha mãe Bendición Alvarado ninguém sabe melhor que a senhora que vale mais ficar sem o mar que permitir um desembarque de fuzileiros” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.232).²⁰⁴ Para o patriarca, o desembarque dos fuzileiros significava a assinatura de inúmeros acordos lhes concedendo monopólios de exploração, além de conferirem a ele a “amarga condição de joguete de fuzileiros” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.50).²⁰⁵ Os almirantes estrangeiros faziam a medição de todos os bens da pátria, tratando-o com menosprezo. O ditador reclamava com sua mãe que os estrangeiros “tomaram medida de tudo e nem se dignaram a me cumprimentar senão que passavam a fita métrica por cima da minha cabeça enquanto faziam seus cálculos em inglês e gritavam com o intérprete para mim que ele se afaste daí” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.51).²⁰⁶

3.2.3 A pátria sob a perspectiva dos estrangeiros

Os países latino-americanos sofreram, ao longo da história, iminências constantes de invasões militares norte-americanas quando os interesses dessa potência eram ameaçados. No início do século XX, os Estados Unidos buscaram a hegemonia no continente, fazendo frente aos europeus. Os Estados Unidos defendiam o uso de força militar para assegurar seus negócios e propriedades no continente latino-americano. A Doutrina Monroe, imposta pelos norte-americanos ainda no século XIX, manifestava hostilidade a qualquer tipo de intervenção de potências europeias no hemisfério ocidental, garantindo aos Estados Unidos o direito, como única potência, de intervir nesse hemisfério.²⁰⁷

²⁰³ “primero muertos que vendidos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.247).

²⁰⁴ “tuve que firmar solo pensando madre mía Bendición Alvarado nadie sabe mejor que tú que vale más quedarse sin el mar que permitir un desembarco de infantes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.273).

²⁰⁵ “condición amarga de calanchín de infantes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.59).

²⁰⁶ “tomaron medidas de todo y ni siquiera se dignaron saludarme sino que me pasaban la cinta métrica por encima de la cabeza mientras hacían sus cálculos en inglés y me gritaban con él intérprete que te apartes de ahí” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.59-60).

²⁰⁷ HOBBSAWM, 1989.

Os interesses estrangeiros na América Central estavam relacionados tanto ao fator comercial quanto ao geopolítico. Esse último motivou, em vários momentos, tanto no século XIX quanto no XX, a intervenção e a ocupação dos fuzileiros norte-americanos em vários países desse continente. Diversos tratados econômicos, que visavam à garantia dos interesses dos Estados Unidos, também foram impostos à região.²⁰⁸

O país fictício do romance, localizado no mar do Caribe, pode ser caracterizado como um Estado delimitado territorialmente, mas que tem a sua soberania constantemente ameaçada pelo desembarque dos fuzileiros navais, além de ser gradualmente despojado de seus recursos naturais pelas potências estrangeiras.

Sobre a questão da submissão do país caribenho de *O outono do patriarca* às potências estrangeiras, essa já havia sido explorada por outros críticos, como colocado no primeiro capítulo deste trabalho. Por exemplo, Márcia Hoppe Navarro defende que, no livro analisado, o ditador é manipulado por mecanismos de controle político e econômico estrangeiros.²⁰⁹ Gustavo Alfaro comenta em seu ensaio sobre o fato de no Caribe e na América Central o imperialismo norte-americano ter exercido o seu poder com mais frequência e mais abertamente.²¹⁰

Em relação a *O outono do patriarca*, deve-se lembrar que o ditador foi imposto àquela nação pela potência estrangeira: naquele momento eram os ingleses que logo foram substituídos pelos norte-americanos. No dia em que o patriarca ascende ao poder, o comandante Kitchener²¹¹ diz a ele, apontando o cadáver do presidente deposto: “está vendo bem, general, é assim que acabam os que levantam a mão contra seu pai, não se esqueça quando estiver em seu reino” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.238).²¹² O patriarca repete essa mesma frase àqueles que ousam desafiar o seu governo internamente, como os soldados de um quartel que havia se rebelado e que ele mandou pelos ares com a explosão de uma bomba escondida na carroça de entrega do leite.

Além disso, “durante a ocupação dos fuzileiros navais, encerrava-se no gabinete para decidir o destino da pátria com o comandante das tropas de desembarque”

²⁰⁸ URÁN, 1987, p.229-242.

²⁰⁹ NAVARRO, 1989.

²¹⁰ ALFARO, 1978.

²¹¹ Comandante da esquadra britânica que depõe o governante antecedente ao patriarca.

²¹² “ya lo ves, general, así es como terminan los que levantan la mano contra su padre, no se te olvide cuando estés en tu reino” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.280).

(GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.11).²¹³ Quando as forças estrangeiras de ocupação abandonaram o país, levando tudo e destruindo os quartéis para que ninguém soubesse como construí-los, “impuseram-lhe a ele a medalha da boa vizinhança, renderam-lhe honras de chefe de estado e lhe disseram em voz alta para que todo mundo ouvisse que aí o deixamos com o seu bordel de negros” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.52).²¹⁴

Assim, a soberania do país fictício do romance é constantemente ameaçada pelas potências estrangeiras que, além das invasões, despojaram o país de diversos recursos naturais, culminando com a venda do mar do Caribe, em pagamento das dívidas. Conforme disse o embaixador, não havia outra saída,

(...) de modo que levaram o Caribe em abril, levaram-no em peças numeradas os engenheiros náuticos do embaixador Ewing para semeá-lo longe dos furacões nas auroras de sangue e de Arizona, levaram-no com tudo o que tinha dentro, meu general, com o reflexo de nossas cidades, nossos tímidos afogados, nossos dragões dementes (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.232).²¹⁵

A pátria do romance, para os estrangeiros, não passava de um país do qual exploravam os recursos naturais, culminando com o episódio em que levam o mar. As potências estrangeiras asseguram os seus interesses ao invadirem o país, impondo os seus ditadores, em desrespeito à soberania desse. Observa-se, pela perspectiva dos estrangeiros, o menosprezo pelo país, pois o denominam, de maneira pejorativa, de “bordel de negros”. Nesse sentido, a pátria governada pelo patriarca está submetida às potências estrangeiras que dominam o continente pelo uso da força militar, política e econômica.

Os estrangeiros também tentam mudar a ideia de pátria dos nativos, pois, de acordo com o próprio patriarca, eles “trataram de convencer nossos soldados de que a pátria é um negócio e que o sentimento de honra é uma sacanagem inventada pelo governo para que as tropas lutassem grátis” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.232-

²¹³ “durante la ocupación de los infantes de marina, se encerraba en la oficina para decidir el destino de la patria con el comandante de las tropas de desembarco” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.14).

²¹⁴ “le impusieron a él la medalla de la buena vecindad, le rindieron honores de jefe de estado y le dijeron en voz alta para que todo el mundo lo oyera que ahí te dejamos con tu burdel de negros” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.61).

²¹⁵ (...) de modo que se llevaron el Caribe en abril, se lo llevaron en piezas numeradas los ingenieros náuticos del embajador Ewing para sembrarlo lejos de los huracanes en las auroras de sangre de Arizona, se lo llevaron con todo lo que tenía dentro, mi general, con el reflejo de nuestras ciudades, nuestros ahogados tímidos, nuestros dragones dementes (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.272-273).

233).²¹⁶ Depreende-se desse trecho que o modo como os estrangeiros tratam o país leva os nativos a perderem o sentimento de patriotismo e a encararem a sua pátria como um negócio, o que acaba ocorrendo pelas mãos do patriarca que negocia os diversos recursos naturais do país em pagamento das dívidas.

3.2.4 A pátria sob a perspectiva do narrador

Assim como o narrador desconstrói a imagem do patriarca, como analisado no segundo capítulo desta dissertação, a pátria também sofre as críticas do narrador.

Já no início do livro, o narrador descreve que, numa tarde de janeiro, estavam caminhando e passaram em frente à casa civil quando se depararam com uma cena intrigante. Viram uma “vaca contemplando o crepúsculo da sacada presidencial” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 9).²¹⁷ A vaca na sacada da pátria é algo tão insólito que o narrador não sabia se realmente tinha visto o animal ou se havia sonhado. Pode-se pensar que o fato de o narrador não ter acreditado no que estava vendo, a ponto de pensar que havia sonhado, diz respeito à maneira como o poder era exercido por aquele governo ditatorial, pois a forma de poder era tão despótica e atroz que acabava se tornando ficção, como se fosse ficção, pois era inacreditável, inadmissível para ser realidade.

Outro ponto, a ser ressaltado, é a qualificação que o narrador atribui à pátria no momento em que se depara com a vaca na sacada. O narrador diz: “que país de merda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.9).²¹⁸ Essa qualificação também rebaixa a pátria e pode ser entendida como uma crítica ao governo vigente que despojou o país e o transformou num mundo ao revés, no qual se pode ter uma vaca na sacada presidencial, tão absurda era a gerência do Estado. A sacada presidencial é um local associado à aparição pública de chefes de Estado e nem mesmo esse local é respeitado no país.

É importante ressaltar que o narrador associa a imagem do patriarca e da casa presidencial, em várias passagens, à imagem das vacas. O patriarca faz a ordenha das vacas logo pela manhã e bota fogo em suas “bostas” pela noite. O palácio pode ser associado a um estábulo, no qual vacas e galinhas perambulam pelos aposentos. Uma

²¹⁶ “trataron de convencer a nuestros soldados de que la patria es un negocio y que el sentido del honor era una vaina inventada por el gobierno para que las tropas pelearan gratis” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.274).

²¹⁷ “vaca contemplando el crepúsculo desde el balcón presidencial” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.11).

²¹⁸ “qué país de mierda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.11).

vez, quando as vacas saíram do palácio presidencial, “o cego sentado à sombra das palmeiras moribundas confundiu as patas com botas de militares” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.206).²¹⁹ A intenção é também associar a imagem das vacas ao governo dos militares, pois a casa presidencial abriga vários desses animais. Aqui também está presente a sátira, pois, ao criar essa associação, o narrador descreve de forma caricatural os militares, além de destroná-los e rebaixá-los a animais de estábulo. Mais uma vez tem-se, na obra, o uso do “baixo” material e corporal, como os excrementos, para rebaixar o governo do ditador.

No início do romance, quando o corpo do patriarca é encontrado no palácio presidencial, as vacas estão presentes nos escritórios e salas oficiais, assim:

(...) de modo que subimos à parte principal por uma escada de pedra viva cujos tapetes de ópera haviam sido triturados pelas patas das vacas, e do primeiro vestíbulo até os quartos privados vimos os escritórios e as salas oficiais em ruínas por onde andavam impávidas as vacas comendo as cortinas de veludo e mordiscando os assentos das poltronas, vimos quadros heróicos de santos e militares atirados no chão entre móveis destroçados e plastas recentes de bosta de vaca, vimos um armário comido pelas vacas, a sala de música profanada por algazaras de vacas, as mesinhas de dominó destruídas e o gramado das mesas de bilhar colhido pelas vacas (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 7).²²⁰

No trecho descrito acima, a presença das vacas se dá de forma demasiada. O ambiente encontrado está destruído, sujo, mal-cheiroso. Um pouco mais à frente, o narrador diz, a respeito daquele ambiente: “sentimos pela primeira vez o cheiro de carniça dos urubus” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.7).²²¹ O palácio está destruído pela ação das vacas: os móveis, os aposentos, os quadros dos heróis da pátria, está tudo arruinado. Além disso, o cheiro que se manifesta naquele ambiente é o de carniça, de podridão, de putrefação. Essa primeira descrição que se tem da casa presidencial já associa a imagem do palácio e do governo às ruínas. A imagem do palácio está

²¹⁹ “el ciego sentado a la sombra de las palmeras moribundas confundió las pezuñas con las botas de militares” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.242).

²²⁰ (...) de modo que subimos a la planta principal por una escalera de piedra viva cuyas alfombras de ópera habían sido trituradas por las pezuñas de las vacas, y desde el primer vestíbulo hasta los dormitorios privados vimos las oficinas y las salas oficiales en ruinas por donde andaban las vacas impávidas comiéndose las cortinas de terciopelo y mordisqueando el raso de los sillones, vimos cuadros heroicos de santos y militares tirados por el suelo entre muebles rotos y plastas recientes de boñiga de vaca, vimos un comedor comido por las vacas, la sala de música profanada por estropicios de vacas, las mesitas de dominó destruidas y las praderas de las mesas de billar esquilmas por las vacas (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.9).

²²¹ “sentimos por primera vez el olor de carniça de los gallinazos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.10).

associada ao tipo de governo que por ali esteve durante tantos anos e que agora havia terminado, um governo como o dos ditadores.

O narrador também critica as ações do patriarca em relação ao despojamento do país e às diversas concessões de monopólio aos estrangeiros. A venda do mar é vista pelo narrador como uma “inconcebível maldade do coração com que vendeu o mar a um poder estrangeiro e condenou-nos a viver frente a esta planície sem horizonte de árido pó lunar cujos crepúsculos sem razão doíam-nos na alma” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.48).²²²

Tomando como referência o comentário do narrador acerca da venda de tal recurso, pode-se depreender daí o sentimento que transparece de revolta e de dor pelo progressivo despojamento da pátria. O governo ditatorial, além de despojar o país de seus recursos naturais, também reprime seus habitantes de forma violenta, praticando a tortura e o terror, como é possível verificar pelas ações do personagem José Ignacio Saenz de La Barra.²²³ A pátria construída pelo patriarca é um “desmesurado reino de pesadelo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.195).²²⁴

A pátria, sob a perspectiva do narrador, está associada ao despojamento do país e à subjugação desse ao poder do ditador e das potências estrangeiras. O narrador constrói uma imagem do patriarca e dos militares, associando-os a animais de curral como as vacas, tidas como destruidoras da vida política do país. Os militares deixam a vida política e o governo do país ao avesso, pois a casa presidencial é descrita como uma algazarra de pessoas e animais, onde o público e o privado não possuem fronteiras. Essa situação leva o narrador a qualificar a pátria como um “país de merda” que pode ser entendido como uma crítica ao governo militar e ao modo de gerenciar o Estado. Pelo discurso do narrador, fica evidenciado como o sentimento de pátria foi desrespeitado por aquele governo.

Atentando para uma declaração do narrador, que diz: “não havia outra pátria senão a feita por ele [o patriarca] à sua imagem e semelhança com o espaço mudado e o tempo corrigido pelos desígnios de sua vontade absoluta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.161),²²⁵ constata-se que o narrador também associa a imagem da pátria à imagem do

²²² “inconcebible maldad del corazón con que le vendió el mar a un poder extranjero y nos condenó a vivir frente a esta llanura sin horizonte de áspero polvo lunar cuyos crepúsculos sin fundamento nos dolían en el alma” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.57).

²²³ Personagem que é contratado pelo ditador para encontrar os assassinos de sua esposa e filho.

²²⁴ “desmesurado reino de pesadumbre” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.230).

²²⁵ “no había otra patria que la hecha por él a su imagen y semejanza con el espacio cambiado y el tiempo corregido por los designios de su voluntad absoluta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.189).

patriarca. Desse modo, se a pátria foi feita à imagem e semelhança do patriarca e, se, ao longo do livro, o patriarca tem a sua imagem desconstruída, passando a sofrer com a deterioração de seu corpo e com a perda da memória no aprofundamento de seu “outono” logo, a pátria também seguirá por esse caminho, pois é designada como uma “pátria moribunda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 229).²²⁶ A partir dessas considerações, também se pode inferir a respeito da escolha de García Márquez pelo uso dos termos pátria e patriarca. Tanto a pátria quanto o seu patriarca estão em processo de deterioração, de perda de sentido.

A pátria do romance está dilacerada. Retomando as considerações de Thüne sobre a pátria, é possível constatar como os sentimentos de afeto e de pertencimento, presentes na interpretação de pátria, perdem seu sentido diante das ações perpetradas pelo governo ditatorial no país do romance. Uma pátria moribunda, que não é respeitada pelos países estrangeiros e por seu patriarca, que a exploram. Um governo concentrado numa casa cheia de vacas. A imagem da pátria, apresentada ao longo do livro, permite concluir que a ideia de uma terra, na qual vivem os personagens do romance e o narrador, e à qual esses estão ligados por laços profundos que expressam os seus sentimentos em relação a ela e às vivências que experimentaram nesse lugar, perdeu o seu sentido de ser.

A imagem, ao final do primeiro capítulo, das três caravelas de Colombo, juntamente com o encouraçado dos fuzileiros navais abandonados no mar do Caribe,²²⁷ é emblemática para se pensar na questão da pátria e da história do continente latino-americano. As caravelas representam a colonização do continente pelas potências europeias, a partir do século XV, enquanto o encouraçado marca a presença das intervenções e ocupações norte-americanas, que se iniciam já no século XIX, e que podem ser apreendidas como outra forma de “colonizar” o continente. Assim, a partir dessa imagem, pode-se inferir que o presente lembra o passado, o que também ajuda a pensar o futuro. Desse modo, o futuro que se projeta para a pátria do livro, com base nessa imagem, é o de uma “colonização”, disfarçada sob outras formas, que se estendem na história do continente ainda por muitos anos.

²²⁶ “patria moribunda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.269).

²²⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.43.

3.3 A nação em *O outono do patriarca*

Se o termo “pátria” é recorrente em *O outono do patriarca*, o mesmo não acontece com o termo “nação”. São poucas as vezes em que tal termo aparece. Acredita-se que o uso frequente de “pátria” pode estar relacionado a uma necessidade de criar no leitor uma associação entre os vocábulos pátria e patriarca, uma vez que o próprio narrador do romance possui essa tendência, ao dizer sobre o patriarca que “ele só era a pátria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 66).²²⁸

Mas é preciso atentar para a questão da quase ausência do conceito “nação” no livro. A sua ausência também pode dizer muito. De acordo com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, “nação” significa:

Nação: [Do lat. *natione*] 1. Agrupamento humano, mais ou menos numeroso, cujos membros, geralmente fixados num território, são ligados por laços históricos, culturais, econômicos e/ou lingüísticos. 2. O povo de um território organizado politicamente sob um único governo. 3. Pessoa jurídica formada pelo conjunto dos indivíduos regidos pela mesma constituição e que, distinta desses indivíduos, é a titular da soberania. 4. País (FERREIRA, 1999, p.1387).

O *Diccionario Salamanca de la lengua española* define “nação” da seguinte maneira:

Nación: 1. Conjunto de personas agrupadas en un Estado común. 2. Territorio ocupado por este conjunto de personas. 3. Conjunto de personas, normalmente dentro de un mismo territorio, unidas por vínculos históricos, culturales, lingüísticos o religiosos que se sienten formando parte de una misma comunidad. 4. Conjunto de personas con alguna característica común, como religión, lengua o cultura, que se consideran formando parte de la misma comunidad aunque no vivan en el mismo territorio (DICCIONARIO Salamanca de la lengua española, 1996, p. 1068).

A Real Academia Española define o termo como: 1. Conjunto de los habitantes de un país regido por el mismo gobierno. 2. Territorio de ese país. 3. Conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común.²²⁹

Até aqui se observou que o conceito de “pátria” está ligado a territorialidade e pertencimento a um lugar de origem; já “nação” pressupõe a formação de um conjunto de pessoas, de uma comunidade, na qual os membros possuem características em

²²⁸ “él solo era la patria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.78).

²²⁹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2001, p.1562.

comum. O *Dicionário de política*, de Norberto Bobbio, explica que normalmente a “nação” é concebida como um grupo de pessoas unidas por laços naturais, os quais são a base para a organização do poder sob a forma de um Estado nacional.²³⁰ O mesmo dicionário também explica que, através de um enfoque empírico, pode-se entender como a presença da entidade “nação” pode ser observada no comportamento dos indivíduos, ou seja, num comportamento nacional. Tal comportamento se manifesta como uma forma de fidelidade política ao Estado associada à presença de outros valores de motivações diversificadas. Assim, pensando na Itália, Bobbio comenta que “o sentimento italiano é, pois, ao mesmo tempo, o sentimento de pertencer ao Estado italiano e a uma entidade pensada como sendo uma realidade social orgânica, na qual a caracterização ‘italiano’ prevalece sobre a caracterização ‘burguês’, ‘proletário’, etc.” (BOBBIO, 1986, p. 797).

De acordo com o *Dicionário de política*, essa caracterização deforma o quadro de outras referências e introduz uma representação falsa, gerando uma entidade ilusória à qual não corresponde um grupo que possa ser identificado concretamente, pois se reduz o italiano a um tipo de uma região, por exemplo. Nesse sentido, o referido dicionário identifica a nação como a ideologia de um tipo de Estado, ao qual é dirigido o sentimento de fidelidade que a ideia de nação sustenta.

Wander Melo Miranda, na obra *Nações literárias*, discute de maneira crítica como a literatura, que pretende criar uma identidade nacional, reduz e abole as diferenças encontradas numa dada sociedade em virtude da formação de um conceito de nação.²³¹ As histórias da literatura erguem monumentos constitutivos do panteão da literatura nacional, que visam retratar uma nação e dar a essa um espelho no qual se mirar, comenta o autor. A história da literatura, que se constitui numa concepção do nacional atrelada à metáfora do crescimento orgânico, pretendendo ser linear e contínua, visa a um conceito de representação em que os traços localistas definem a identidade. Mas a tentativa de uma generalização da identidade nacional através da literatura se esbarra nos textos das minorias, criando fronteiras internas que devem ser pensadas, e nos textos memorialísticos que também buscam uma emancipação individual, ao se

²³⁰ BOBBIO, 1986, p.796.

²³¹ Wander Melo Miranda se refere a um conceito de nação que visa a uma totalidade orgânica que não pode ser dividida. Tal concepção surge no decorrer do século XIX objetivando a unidade da nação.

diferenciarem dos outros. Assim, a ideia de generalidade, do “muitos como um”, é colocada em xeque por muitos escritores.²³²

Wander Melo Miranda, ao discutir a obra de memorialistas mineiros, comenta que o modelo interpretativo oferecido pelo mito da “mineiridade” se mostra insatisfatório, pois reforça estereótipos os quais não estão presentes nas obras dos mineiros estudados em sua análise. Dessa forma, o mito da “mineiridade”, para o autor, pertence ao campo da ideologia. Mas não se deve esquecer que muitos intelectuais estiveram envolvidos em projetos que pretendiam construir uma nação e dar a ela uma identidade nacional, criando representações que seriam impostas pela via pedagógica.²³³

Benedict Anderson,²³⁴ ao estudar o conceito de nação, demonstra como aquilo que as pessoas têm como realidades políticas bem constituídas em seu imaginário, são realidades imaginadas que foram “naturalizadas”. O desejo de se criar uma identidade homogênea, por parte dos Estados nacionais, encobre a sua diversidade. Assim, Anderson privilegia o estudo da ascensão do sentimento nacional. Sua definição de nação, em *Comunidades Imaginadas*, é a de “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32). Anderson explica que a nação é imaginada porque nem os membros da menor nação poderão conhecer, encontrar ou ouvir falar da maioria de seus companheiros, embora tenham em mente a imagem de sua comunhão. A nação é limitada porque, por maior que seja, possui fronteiras finitas. Ela também é soberana, conceito que tem origem no momento em que Iluminismo e Revolução desconstruem a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina - assim, as nações visam à liberdade, a qual somente pode ser garantida pelo Estado Soberano. Além disso, a nação é imaginada como uma comunidade porque mesmo que haja desigualdades em seu interior, ela é concebida como uma “profunda camaradagem horizontal” (ANDERSON, 2008, p. 33-34).

O historiador defende que o romance e o jornal propiciaram o surgimento do sentimento de uma comunidade imaginada, pois ofereceram os meios para se representar esse tipo de comunidade. Para ele, o advento da imprensa, com as editoras e o mercado, ao propiciarem uma fixidez à língua – que não era mais o latim, mas línguas impressas, acima dos vernáculos falados –, que era reproduzida mecanicamente e

²³² MIRANDA, 2010, p.46.

²³³ MIRANDA, 2010, p.48-49.

²³⁴ Cf. ANDERSON, 2008.

circulava através do mercado, tornou possível lançar as bases para um sentimento nacional.

A língua impressa, como argumenta Anderson, criava campos unificados de intercâmbio e comunicação, pois se existia uma grande quantidade de vernáculos falados e era difícil às pessoas se entenderem oralmente, elas puderam se entender através da letra impressa. Desse modo, as pessoas foram tomando consciência de que havia muitos outros indivíduos que compartilhavam com elas de um mesmo campo lingüístico.²³⁵

A fixação e a obtenção de um estatuto diferente das línguas impressas resultaram de processos que, a princípio, não eram conscientes, mas que se converteram em modelos formais a serem imitados, muitas vezes, de forma consciente por alguns governos. Anderson explica que cada comunidade, ao se reconhecer como uma unidade, passa a buscar diferentes elementos como língua, mitos, rituais, símbolos e representações que possam ser apresentados como comuns a todos. Desse modo, a distinção entre uma nação e outra pode ser percebida quando se observa a forma como cada uma delas é idealizada.

Segundo o crítico Hugo Achugar,²³⁶ um dos desafios enfrentados atualmente por vários países é o da necessidade de se construir um relato democrático das histórias nacionais, o que, necessariamente, nos conduz à tarefa de repensar a categoria de nação e de reformular o “nós” que constitui essa nação.

Esse desafio, de cunho político, perpassa pelo tema da memória. A experiência dos regimes militares no continente latino-americano, explica Achugar, modificou o imaginário nacional dos países que a viveram, levando a ditadura a fazer parte da história e da memória desses. A ditadura, e acrescente-se, seu discurso nacional autoritário, nos conduz hoje a uma rejeição dos discursos nacionalistas. Ao mesmo tempo, num cenário de globalização, que traz consigo um projeto homogeneizante, a heterogeneidade se configura enquanto característica de um discurso de resistência a esse projeto.

De acordo com o crítico citado, ainda não parece ser possível a construção de um discurso realmente democrático que contemple a diversidade. Ressalta-se que os debates contemporâneos sobre o discurso nacional, nos diversos países, estão atrelados ao tema da cidadania. Esta última pressupõe a igualdade, bem como a visibilidade na

²³⁵ ANDERSON, 2008, p. 79-82.

²³⁶ ACHUGAR, 2006.

esfera pública. As considerações de Achugar levam-no à reivindicação da constituição de um relato democrático, o qual pressupõe a narração a partir de uma perspectiva democrática da memória, ou seja, que inclua o olhar dos múltiplos e diferentes sujeitos.²³⁷

Acredita-se que, em *O outono do patriarca*, a pátria está destroçada, dilacerada. Assim, como seria possível a existência de uma ideia de pertencimento a uma comunidade nos termos colocados pela categoria “nação”? Como os personagens do romance poderiam ter esse sentimento nacional? A quase ausência do termo “nação” no romance sugere que esse sentimento de pertencimento a uma comunidade imaginada não é possível para os personagens e o narrador de *O outono do patriarca*. Assim, parece que o momento do fim da ditadura, no livro, abre a possibilidade de se repensar a nação, mas o caminho em que essa “nação” será pensada é diferente da proposta de uma “comunidade imaginada” homogênea. Pode-se dizer que García Márquez, ao utilizar diversas vozes que relatam suas histórias sobre a pátria e o patriarca, se aproxima da construção de uma memória mais democrática da nação, como pleiteia Achugar, numa tentativa de reformular o “nós” que constitui a nação. As vozes, que contam suas versões sobre a história da pátria, são heterogêneas e representam vários pontos de vista. Entre os personagens aparecem generais, comerciantes, prostitutas, colegiais, feirantes. O papel da memória se torna essencial nesse contexto, pois é por ela, pelas lembranças que armazena, que se efetuará o resgate dos múltiplos e diferentes relatos, assim como é ela que está em disputa.

3.4 A memória em *O outono do patriarca*

A questão da memória perpassa este estudo em vários momentos, pois como já foi elucidado, em *O outono do patriarca*, os personagens e o narrador relatam os acontecimentos, bem como as suas impressões acerca do patriarca, de outro tempo.

Os personagens e o narrador do romance relatam suas lembranças sobre algo que já se encontra no passado, são momentos recordados através de um esforço da memória, como se esses estivessem relatando para alguém o que se passou.

²³⁷ ACHUGAR, 2006, p.151-166.

3.4.1 O conceito de memória

O filósofo francês Paul Ricoeur distingue memória de lembrança. Ele evidencia que a memória é nosso único recurso a respeito da referência ao passado, para significar o caráter passado daquilo de que afirmamos lembrar: “Para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p.40).

Segundo Paul Ricoeur, a lembrança é o momento “objetal” da memória, ou seja, quando nos lembramos estamos nos lembrando de algo. Desse modo, faz-se necessária a divisão, na linguagem, da memória como visada e a lembrança como coisa visada. Assim, “a memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural: temos umas lembranças” (RICOEUR, 2007, p.41). Ele comenta que Santo Agostinho descreve as lembranças que se precipitam no limiar da memória, se apresentando isoladas ou em cachos, dependendo da relação que estabelecem com temas ou circunstâncias, ou se apresentando em sequências que podem resultar em narrativas. Para o filósofo francês, “dizemos que nos lembramos daquilo que fizemos, experimentamos ou aprendemos em determinada circunstância particular” (RICOEUR, 2007, p.42).

O mesmo filósofo propõe uma série de pares em oposição para o entendimento dos vários sentidos de lembrança. O primeiro par seria o hábito e a lembrança. Os dois estão relacionados ao tempo, pressupondo uma experiência adquirida anteriormente, mas, enquanto o hábito tem essa aquisição incorporada à vivência presente, a lembrança faz referência a algo que ocorreu antes, associando-se a uma aquisição antiga. Ambos continuam tendo como verdadeira a assertiva de Aristóteles segundo a qual a memória é do passado.²³⁸

Para explicar o segundo par de opostos, evocação/busca, o filósofo comenta que evocação seria o aparecimento atual de uma lembrança. Assim, lembramos de algo em alguma situação. Paul Ricoeur ressalta que, de acordo com Aristóteles, há uma menção à “coisa” lembrada em relação à evocação no presente. A busca é designada como recordação pelos socráticos e esta é entendida como uma busca daquilo que se temia ter esquecido, envolvendo esforço. Desse modo, a lembrança e a recordação estão mais marcadas pela reflexividade que os seus opostos. O hábito se refere a algo que

²³⁸ RICOEUR, 2007, p.43.

executamos por habilidade sem o notar, e a evocação não é enfatizada pelo sentimento de “penosidade” ligado ao esforço tal como é a recordação.

Seguindo o estudo, Ricoeur analisa os três modos mnemônicos propostos por Edward Casey: *Reminding*, *Reminiscing*, *Recognizing*. Esses modos estão ligados à memória mantida cativa e à busca da memória.²³⁹ O termo *Reminding* refere-se ao ato de lembrar, segundo a concepção de que uma coisa nos faz lembrar de outra, como se fosse um lembrete, uma ajuda para a memória. Pode ocorrer por associações mecânicas da recordação de uma coisa por algo que foi associado a ela na aprendizagem ou, ainda, como sinais indicadores, pontos de apoio exteriores para a recordação, como fotos, cartões postais, agendas e lembretes.

Já *Reminiscing* consiste em fazer reviver o passado, evocando-o através da ajuda de outras pessoas. Assim, uma pessoa ajuda a outra a rememorar acontecimentos e saberes. Tal processo pode também ser interiorizado através da memória meditativa, com o apoio de diários, de memórias e de autobiografias. A forma tradicional do termo especificado acima seria a conversação entre duas pessoas que tentam recordar algum fato de forma coletiva, explica Ricoeur.

Recognizing, ou seja, “reconhecimento” pode ser entendido como a confirmação da recordação. Assim, “o passado reconhecido tende a se fazer valer como passado percebido” (RICOEUR, 2007, p.56). A propósito de Proust, Ricoeur lembra a cena do despertar, na obra *Em busca do tempo perdido*, e comenta que “o momento da recordação é então o do reconhecimento” (RICOEUR, 2007, p.57).

3.4.2 A memória do patriarca

Em relação ao ditador de *O outono do patriarca*, no avançar de sua velhice, ele passa a se esquecer de suas lembranças, e “só lhe restavam nas torneiras da memória umas quantas migalhas soltas dos vestígios do passado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.123).²⁴⁰ Restavam apenas algumas lembranças de um passado distante, misturadas em sua memória. Desse modo, o patriarca “arrancava as margens dos processos e neles escrevia com letra floreada os resíduos restantes das últimas lembranças que o preservavam da morte, uma noite havia escrito que eu me chamo Zacarias” (GARCÍA

²³⁹ RICOEUR, 2007, p.54.

²⁴⁰ “sólo le quedaban en las troneras de la memoria unas cuantas piltrafas sueltas de los vestigios del pasado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.145).

MÁRQUEZ, 1993, p.124).²⁴¹ Pode-se depreender desse trecho que o ditador, ao temer o esquecimento de si mesmo, tentava escrever tudo o que conseguisse recordar de um tempo passado para salvar essas lembranças do esquecimento. Entretanto, no livro, o nome “Zacarias” nunca é mencionado como o nome do ditador, aparecendo apenas nesse momento do livro. Assim, não se pode afirmar se esse seria realmente o nome do patriarca.

O ditador, no avançar de seu “outono”, sofre também com a deterioração de seu corpo. Ele ouve cada vez menos a algazarra dos pássaros nas gaiolas e joga fora a comida que lhe servem, para dissimular a humilhação de que o estômago recusava tudo. O pessoal de serviço da casa foi reduzido ao mínimo, para que não houvesse testemunhas das tantas infâmias da idade que enfrentava. Sentava-se em sua cadeira de balanço de vime, com plantas medicinais nas têmperas, sob a luz do caramanchão, e se punha a recordar o que temia ter esquecido sobre si mesmo e seus tempos de glória. Assim,

Seus únicos contatos com a realidade deste mundo eram então umas quantas migalhas soltas de suas maiores lembranças, só elas o mantiveram vivo depois que se despojou dos assuntos do governo e ficou nadando no estado de inocência do limbo do poder, só com elas enfrentava o sopro devastador de seus anos excessivos (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.124).²⁴²

O ditador se esforçava para recordar de sua legítima esposa, Letícia Nazareno, escrevendo, o pouco que se lembrava dela, em papeizinhos. Ele se esforçava para recordar a imagem pública da esposa, envolta em sua pele de raposa com a sombrinha de tafetá. Depois enrolava as tiras de papel amarelado e escondia nos resquícios mais improváveis da casa, onde ninguém pudesse encontrá-las. Tal atitude era para “lembrar-se de quem era ele mesmo quando já não pudesse lembrar-se de nada” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.125).²⁴³ Então chegou um momento em que “inclusive a imagem

²⁴¹ “arrancaba los márgenes de los memoriales y en ellos escribía con su letra florida los residuos sobrantes de los últimos recuerdos que lo preservaban de la muerte, una noche había escrito que me llamo Zacarías” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.147).

²⁴² Sus únicos contactos con la realidad de este mundo eran entonces unas cuantas piltrafas sueltas de sus recuerdos más grandes, sólo ellos lo mantuvieron vivo después de que se despojó de los asuntos del gobierno y se quedó nadando en el estado de inocencia del limbo del poder, sólo con ellos se enfrentaba al sopro devastador de sus años excesivos (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.146-147).

²⁴³ “acordarse de quién era él mismo cuando ya no pudiera acordarse de nada” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.148).

de Leticia Nazareno terminou de deslizar pelos desaguadouros da memória” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.125).²⁴⁴

O patriarca, para se lembrar da esposa, escreve o nome dela numa tira de papel, o que se aproxima do modo mnemônico de Casey, comentado por Ricoeur, denominado *Reminding* – algo que funciona como indício para lembrar-se de outra coisa. Os rolinhos de papel que o patriarca guardava nas frestas das paredes da casa presidencial, para que só ele os encontrasse, também serviriam para que ele se lembrasse de si mesmo.

A imagem, que García Márquez utiliza para se referir à memória, como se essa fosse um reservatório de água, é bastante interessante. A memória é considerada como um local onde as lembranças estão depositadas, mas que quando tem suas torneiras abertas, deixa escapar as lembranças de forma irrecuperável, pois são como água corrente. Retoma-se, assim, a frase de Ricoeur que diz estar a memória no singular, pois ela é capacidade, efetuação, e as lembranças, no plural, pois “temos umas lembranças”.

Mas o esforço do patriarca em escrever o que não queria que fosse esquecido acaba por ser em vão, pois percorria o palácio em busca de seus frascos de mel, escondidos por ele mesmo, e encontrava por engano seus rolinhos de papel, com anotações de outra época, que nem ele mesmo sabia identificar. Assim, encontrava escrito em papéis amarelados as palavras: “Leticia Nazareno da minha alma” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.191),²⁴⁵ e já não se lembrava mais quem tinha sido aquela mulher, mas sabia que aquela letra era a sua.

O ditador percebia que de nada adiantava esconder os papezinhos enrolados nas frestas das paredes, pois “havia terminado por esquecer o que era que devia recordar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.243).²⁴⁶ Ele passa a se lamentar de sua situação naquele momento, confrontando-a com seu passado de glória. Assim, dizia:

(...) um homem como eu que era capaz de chamar pelo nome e sobrenome a toda uma população das profundezas do seu desmesurado reino de pesadelo, e entretanto havia chegado ao extremo oposto (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.243).²⁴⁷

²⁴⁴ “inclusive la imagen de Leticia Nazareno acabó de escurrirse por los desaguaderos de la memoria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.148).

²⁴⁵ “Leticia Nazareno de mi alma” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.225).

²⁴⁶ “había terminado por olvidar qué era lo que debía recordar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.286).

²⁴⁷ (...) un hombre como yo que era capaz de llamar por su nombre y su apellido a toda una población de las más remotas de su desmesurado reino de pesadumbre, y sin embargo había llegado al extremo contrario (...) (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.286-287).

Márcia Hoppe Navarro já havia atentado para a “perda de memória” sofrida pelo patriarca, interpretando-a como o prenúncio de seu aniquilamento. O ditador não só é incapaz de lembrar a sua história, como também quer eliminar tanto o seu passado quanto o do povo. Essas atitudes funcionam como uma maneira de manter estável a ordem vigente. A autora defende que, na obra, enquanto o patriarca sofre com o esquecimento de suas lembranças, simultaneamente, os personagens – considerados por ela como representantes do povo – iniciam um processo de recordação e formação de uma memória comum. O povo torna-se consciente de seu papel como sujeito histórico. A metáfora que García Márquez utiliza para descrever esse processo que se inverte é, na opinião da autora, a menção aos cegos, paralíticos e leprosos que vivem no entorno do palácio presidencial e que ao final da narrativa são curados. Tais pessoas representariam o povo vivendo sob um regime de opressão e decadência que, passando a se engajar em processos de luta social, nasceriam enquanto entidade política.²⁴⁸

O presente trabalho está de acordo em parte com a análise de Márcia Hoppe Navarro. Assim, concorda-se com o fato de que o esquecimento do patriarca em relação às suas lembranças está relacionado ao seu deterioramento, renunciando o seu aniquilamento, e também com a afirmação de que o controle da história oficial por parte do patriarca é uma forma de manter o regime em vigor. Porém, esta dissertação não compartilha com a autora a ideia de que enquanto o patriarca se deteriora, os personagens tomam consciência de seu papel como sujeitos históricos. A análise de Navarro baseia-se na seguinte premissa: no início do romance, os personagens e o narrador acreditam nos poderes do patriarca e são submissos a ele, mas com o passar do romance, eles adquirem a consciência necessária para reverter o processo. Já a análise empreendida neste trabalho parte do pressuposto de que, durante todo o livro, o narrador lança mão da ironia para construir e destruir a imagem do patriarca, de forma que, desde o início da narrativa, os personagens não acreditam nos poderes do ditador, pois o narrador é irônico ao afirmar que sabiam que ele era o predestinado para governar os destinos de todos.²⁴⁹

O patriarca também tenta forjar as lembranças de seu próprio passado. Na dúvida se as lembranças que tinha eram de sua infância ou se eram histórias contadas nas noites de febre das guerras, ele pensava que nada daquilo importava, pois todos veriam que, com o tempo, a verdade seria aquilo que ele desejasse. Assim, a sua

²⁴⁸ NAVARRO, 1989.

²⁴⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.101.

infância não corresponderia às incertezas que tinha vivido ao lado de sua mãe Bendición Alvarado, mas sim, os momentos que passou com Letícia Nazareno, que o ensinava a ler e a escrever todas as tardes, em um banquinho escolar, sob a sombra dos amores-perfeitos.²⁵⁰

3.4.3 A memória oficial desnuda

Quando Bendición Alvarado, mãe do ditador, estava morrendo, “tratava de revelar ao filho os segredos de família que não queria levar para o túmulo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.127).²⁵¹ Enquanto a mãe lhe tentava contar sobre seu nascimento e sua infância, ele não lhe dava atenção e “suplicava-lhe que dormisse sem remexer o passado porque para ele ficava mais cômodo acreditar que aqueles tropeços da história pátria eram delírios da febre” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.127).²⁵²

A história oficial impressa nos textos escolares dizia que Bendición Alvarado havia concebido seu filho, o patriarca, “sem o concurso de varão” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.49)²⁵³ e que havia “recebido em um sonho as chaves herméticas de seu destino messiânico” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.49).²⁵⁴

Quando Bendición Alvarado morre, o patriarca envia a Roma seus ministros para que consigam a canonização de sua mãe. O tirano utiliza de todos os artifícios possíveis para conseguir a comprovação de sua santidade. Ele convida o núncio apostólico para que veja o lençol em que estava envolta sua mãe e que continha sua imagem estampada, sem traços de velhice, e com a mão no coração. Ao ver o lençol, o núncio responde que “era a obra de um pintor muito hábil nas artes boas e nas más que havia abusado da grandeza de coração de sua excelência, porque aquilo não era óleo mas pintura doméstica da mais inferior” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.136),²⁵⁵ Ocorreu que, naquela mesma semana, turbas de fanáticos mercenários assaltaram o

²⁵⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p. 163-164.

²⁵¹ “trataba de revelarle al hijo los secretos de familia que no quería llevarse a la tumba” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.150).

²⁵² “le suplicaba que se durmiera sin escarbar en el pasado porque le resultaba más cómodo creer que aquellos tropiezos de la historia patria eran delirios de la fiebre” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.150-151).

²⁵³ “sin concurso de varón” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.57).

²⁵⁴ “recibido en un sueño las claves herméticas de su destino mesiánico” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.57).

²⁵⁵ “era la obra de un pintor muy diestro en las buenas y en las malas artes que había abusado de la grandeza de corazón de su excelencia, porque aquello no era óleo sino pintura doméstica de la más indigna” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.161).

palácio da Nunciatura Apostólica. O núncio foi atirado nu à rua e humilhado. Após esse episódio, o patriarca manda que coloquem o núncio numa balsa e o deixem à deriva no mar. Desse modo, consegue instaurar o processo de canonização de sua mãe.

Para a canonização de Bendición Alvarado, é enviado o auditor da Sagrada Congregação dos Ritos, monsenhor Demétrio Aldous, com a missão de investigar o passado da mãe do patriarca. Naquele momento, corriam várias notícias de milagres atribuídos a Bendición Alvarado. Demétrio Aldous inicia a sua investigação ouvindo as declarações das testemunhas dos milagres na capital, e depois incursiona para o interior do país, montado em uma mula, em direção ao páramo. O padre encontra, nos arquivos do mosteiro onde haviam batizado o ditador, três folhas de registro de nascimento, “e em todas ele era três vezes diferente, três vezes concebido em três ocasiões, três vezes abortado graças aos artífices da história pátria que haviam emaranhado os fios da realidade para que ninguém pudesse decifrar o segredo de sua origem” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.143).²⁵⁶

No momento em que Demétrio Aldous depara-se com o mistério dos três registros distintos do nascimento do ditador da pátria, “soou o disparo imenso que continuava repercutindo nos espinhaços cinzentos e nas canchadas profundas da cordilheira e se ouviu o interminável berro de pavor da mula desbarrancada que ia caindo em uma vertigem sem fundo do cume de neves perpétuas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.143).²⁵⁷

Após ser resgatado, por ordem do patriarca, apresenta a esse o relatório de sua investigação sobre Bendición Alvarado. Demétrio Aldous revela ao ditador várias verdades a respeito de sua mãe, “verdades inteiras, amargas, verdades como brasas que ficavam ardendo nas trevas do seu coração, pois tudo havia sido uma farsa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.146).²⁵⁸ O religioso descobre que, para fundamentar a santidade de Bendición Alvarado, pessoas do povo tinham sido pagas para testemunharem os milagres.

²⁵⁶ “y en todas era él tres veces distinto, tres veces concebido en tres ocasiones distintas, tres veces parido mal por la gracia de los artífices de la historia patria que habían embrollado los hilos de la realidad para que nadie pudiera decifrar el secreto de su origen” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 169).

²⁵⁷ “sonó el disparo inmenso que seguía repercutiendo en los espinazos grises y las cañadas profundas de la cordillera y se oyó el interminable aullido de pavor de la mula desbarrancada que iba cayendo en un vértigo sin fondo desde la cumbre de las nieves perpetuas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 169).

²⁵⁸ “verdades enteras, amargas, verdades como brasas que le quedaban ardiendo en las tinieblas del corazón, pues todo había sido una farsa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.172).

Monsenhor Demétrio Aldous desvenda em suas investigações que “os milagres eram um negócio do governo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.146).²⁵⁹ Nesse momento de revelações, em que o patriarca está diante de verdades sobre a vida de sua mãe no páramo e sobre a descoberta da farsa de sua santidade, suplica ao padre que “a brutal conversação daquela tarde ficasse entre nós, o senhor não me disse nada, padre, eu não sei a verdade, prometa-me” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.149).²⁶⁰ Roma não canonizou Bendición Alvarado por insuficiência de provas, mas o ditador, por meio de um decreto, proclamou a santidade de sua mãe e declarou estado de guerra contra as potências da Santa Sé, além de expulsar do país o arcebispo-primaz, os bispos, os padres e as monjas. Os bens da igreja passaram a fazer parte do patrimônio da santa Bendición Alvarado, “para esplendor do seu culto e grandeza de sua memória” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.151).²⁶¹

O episódio de canonização da mãe do patriarca é emblemático, na obra, para se compreender como o governo forjava uma versão da história oficial e a impunha de forma inquestionável. Quando Demétrio Aldous se aproxima do mistério dos registros de nascimento do ditador, sua vida é ameaçada, pois descobre que a data de nascimento desse havia sido forjada. A farsa da santidade de Bendición Alvarado é descoberta e o ditador pede que o padre se silencie a respeito das verdades descobertas, pois a população deveria continuar acreditando na santidade e no passado virtuoso de sua mãe. Não só a santidade de Bendición Alvarado e o nascimento do ditador são forjados, mas também muitos outros episódios, criando-se uma história oficial e projetando-se uma memória oficial sobre o país, de acordo com os desígnios daquele governo.

3.4.4 A luta pelos “direitos de memória”

Segundo o crítico uruguaio Hugo Achugar, a memória deve ser considerada como mediadora do passado, do presente e do futuro, viva e diferente de qualquer outro arquivo. A memória é como uma construção cultural do presente, pondera o crítico. Assim, ao indagar-se sobre a razão de se insistir ainda hoje no século XXI na investigação de imaginários, de escrituras, de datas e de heróis dos Estados-nação americanos, Achugar explica que, dentre muitas respostas, uma que pode ser formulada

²⁵⁹ “los milagros eran un negocio del gobierno” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.173).

²⁶⁰ “la conversación brutal de aquella tarde se quedara entre nosotros, usted no me ha dicho nada, padre, yo no sé la verdad, prométamelo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.176).

²⁶¹ “para esplendor de su culto y grandeza de su memoria” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.178).

é a que propõe a necessidade de repensar ou re-fundar os Estados Nacionais. Pode-se pensar também que reler os fatos, discursos e imaginários que construíram os Estados Nacionais latino-americanos possibilita revisar o processo de construção dos sujeitos históricos que atuaram e modelaram o século XX, e também revisar quais são os sujeitos históricos do presente e aqueles que estão atuando no século XXI.²⁶²

A memória organiza relatos e histórias, assim, ela aparece nas preocupações acerca da transmissão do que estava esquecido ou silenciado, explica o crítico. A investigação do passado é uma forma de recuperar ou corrigir a memória. Para Hugo Achugar, os usos do futuro e do passado são centrais na transmissão da memória, seja a memória do passado ou do presente, sendo isso o que ocorre em toda narrativa histórica ou ficcional.²⁶³

Hugo Achugar se baseia em *Hamlet*, de Shakespeare, para formular a ideia de “direitos de memória”. Segundo o crítico, o vazio de legitimidade de uma velha ordem exige que haja pronunciamentos que legitimem o estabelecimento da nova ordem. Em *Hamlet*, com a morte do protagonista, Horácio é encarregado de relatar a sua história, mas Fortinbrás reivindica seus direitos de memória sobre o reino. No caso da peça de Shakespeare, está ocorrendo a passagem de um reino a outro, enquanto que na América Latina, adverte Achugar, na passagem da velha para a nova ordem, ocorreram rupturas e o processo teve uma duração mais prolongada. Achugar refere-se aos processos de independência da América Latina. O crítico também salienta que esse fenômeno ocorre em situações de encerramento de tempos históricos e modos de organização, citando o momento da pós-ditadura. Assim, na passagem da velha para a nova ordem, produz-se um vazio de legitimidade, explica Achugar. Tal vazio deve ser preenchido em função da nova situação gerada e pressupõe uma releitura e uma reconstrução através de uma nova narrativa.²⁶⁴

Em *O outono do patriarca*, com a morte do ditador, instaura-se uma nova ordem. É um momento posterior à ditadura do patriarca, no qual o vazio de legitimidade deve ser preenchido. Assim, os personagens reivindicam, ao longo do romance, os seus “direitos de memória”, ao relatarem outra(s) história(s) diferente(s) da oficial, gerando uma releitura daquele momento.

²⁶² ACHUGAR, 2003, p.7-9.

²⁶³ ACHUGAR, 2003, p.17.

²⁶⁴ ACHUGAR, 2006, p.228-240.

No sentido apreendido por Hugo Achugar, grupos antes silenciados insurgem na cena político-social em busca de revisar o passado como formas de uso do presente e do futuro. Os sujeitos sociais, por muito tempo silenciados, marginalizados e esquecidos, lutam para exercerem o direito de constituir a memória do país, reagindo contra o esquecimento. Nesse contexto, o ato de lembrar é essencial, pois contar histórias recupera a memória, e é assim que agem os personagens de *O outono do patriarca*, relatando momentos da história da pátria que se entrelaçam com a vida do patriarca, resgatando outros pontos de vista da história da pátria. O romance, assim, é uma atualização do passado, realizada pelas vozes silenciadas da história oficial.

Os personagens da obra narram as suas lembranças utilizando o tempo verbal no pretérito. Dessa forma, pode-se dizer que relatam o passado deslocando-se no eixo do tempo, bem como suas falas se voltam tanto para uma introspecção quanto para uma retrospecção. Lutam também contra a memória oficial e pelo estabelecimento de significados da memória que se quer construir. Percebe-se que a obra alinha-se com uma proposta de novas construções de sentido, que transformem as representações do momento narrado e do presente.

A respeito da pátria, o narrador, os personagens e o patriarca relatam cada qual a sua ideia de pátria e como essa era conduzida pelo ditador, dando seus depoimentos sobre o governo, justificando e condenando atitudes. Cada parte tem o direito de expressar-se no romance. O ditador pôde se justificar sobre a venda do mar do Caribe e os personagens, bem como o narrador, também opinaram sobre essa atitude. Ainda, como visto no segundo capítulo deste trabalho, há diferentes olhares sobre o patriarca. Nesse sentido, percebe-se que o livro, na tentativa de criar um efeito de várias vozes em diálogo, destaca esses “direitos de memória”. Isso é possível devido ao recurso empregado, a narração oral, na qual essas várias vozes apontam diferentes visões sobre o patriarca e o regime, dentre outros assuntos. Os personagens e o narrador possuem pontos de vista variados sobre o ditador e o regime. Assim, eles assumem o direito de se expressarem, relatando cada qual a sua versão do que se passou. Esses diferentes pontos de vista contrastam com aquele assumido pela memória oficial, presente nos livros e textos oficiais das cartilhas, a qual apresenta a sua versão sobre o patriarca:

(...) referiam-no como um patriarca de tamanho descomunal que nunca saía de sua casa porque não cabia pelas portas, que amava as crianças e as andorinhas, que conhecia a linguagem de alguns animais, que tinha a virtude de antecipar-se os desígnios da natureza, que adivinhava o pensamento simplesmente olhando

nos olhos e conhecia o segredo de um sal eficaz para curar as marcas dos leprosos e fazer andar os paralíticos (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.48).²⁶⁵

E o patriarca forjava a história da pátria, pois acreditava que “não interessava que uma coisa de então não fosse verdade, que porra, com o tempo será” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.161).²⁶⁶

Desse modo, a memória oficial é desconstruída pelo romance, que aponta várias outras versões sobre o governo do tirano. Essas versões são os relatos dos personagens que utilizam seus direitos de memória para contar outras histórias. A obra, assim, é construída pelas diversas lembranças vindas de memórias distintas da oficial. São as vozes heterogêneas da pátria que, ao se reportarem às suas lembranças, possibilitam o surgimento de diferentes discursos sobre o ditador. O passado é revisado sem arquivos e fontes oficiais, sendo reescrito a partir de lembranças relatadas pelos diferentes personagens.

Como reivindica Hugo Achugar, “nós, habitantes desse lugar que se chama América Latina, temos ‘direitos de memória’ e a diversidade e a heterogeneidade dos habitantes implicam, necessariamente, uma multiplicidade de ‘direitos de memória’” (ACHUGAR, 2006, p.248). Nesse sentido, defende-se, neste estudo, que o romance de García Márquez, por trazer uma variedade de relatos de personagens diversificados, que narram sobre uma pátria e seu ditador, abre a possibilidade de produção de novos relatos, novas histórias e outros “direitos de memória”.

²⁶⁵ (...) lo referían como un patriarca de tamaño descomunal que nunca salía de su casa porque no cabía por las puertas, que amaba a los niños y a las golondrinas, que conocía el lenguaje de algunos animales, que tenía la virtud de anticiparse a los designios de la naturaleza, que adivinaba el pensamiento con sólo mirar a los ojos y conocía el secreto de una sal de virtud para sanar las lacras de los leprosos y hacer caminar a los paralíticos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.56).

²⁶⁶ “no importaba que una cosa de entonces no fuera verdad, qué carajo, ya lo será con el tiempo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.189).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo, a reunião de diferentes análises críticas já empreendidas sobre o romance, fornecendo um painel para outros possíveis estudos, demonstra o grande potencial da obra como objeto de análise. Conclui-se, por essas leituras, que *O outono do patriarca* é uma obra rica no que tange à história do continente latino-americano, à cultura, à política, à economia e à sociedade. A leitura dessas críticas também tornou possível empreender este estudo, pois se percebe que algumas questões ainda não tinham sido contempladas pela bibliografia crítica sobre a obra, assim como se pode constatar a possibilidade de rediscussão de temas já abordados à luz de uma bibliografia teórica distinta.

Neste estudo, verificou-se que há transculturação em *O outono do patriarca*. A presença de um vocabulário, que remete a particularidades da zona costeira da Colômbia, presente tanto no discurso do narrador quanto no dos personagens, assim como de diversos outros elementos de regiões diferentes, como o páramo, mostraram a presença da transculturação no romance. A análise da construção das vozes em *O outono do patriarca* permitiu demonstrar como García Márquez recorreu à oralidade. Entende-se que a falta de identificadores, como aspas ou travessões, bem como pontos finais e parágrafos, ocorre devido a uma necessidade de se criar um efeito de várias vozes numa conversa, na qual cada voz evidencia o seu ponto de vista. Assim, a cada momento, ouve-se uma voz diferente que se destaca. O fluir dessas vozes, como se estivessem diante de alguém contando o que se passou, numa conversa, permite dizer que García Márquez se utiliza de fontes orais nesse livro. A recorrência a um repertório da tradição oral e popular, como solução narrativa frente às influências estrangeiras, possibilita considerar a presença da transculturação em *O outono do patriarca*.

Observou-se que *O outono do patriarca* possui uma pluralidade de vozes e que essas representam pontos de vista diferentes sobre o patriarca e os episódios vividos pelo país. Pelo estudo da obra, constatou-se que as vozes do romance, como portadoras de discursos distintos, interagem e seus pontos de vista se divergem. Os discursos do narrador e do patriarca estão em embate: cada um defende um ponto de vista e as respectivas vozes transitam de uma para a outra devido à oralidade e ao modo de contar.

O estudo sobre as vozes no romance permitiu demonstrar a presença do dialogismo, segundo Bakhtin. Nesse sentido, transculturação e dialogismo podem ser vistos de forma associada, pois García Márquez recorre à oralidade para construir as vozes e essa oralidade permite ver que os discursos transitam de um para outro, sem obstáculos, como uma forma de contar popular.

No que tange à linguagem utilizada no livro, constatou-se a presença do “vocabulário da praça pública”, conforme Mikhail Bakhtin. A existência de expressões populares da região caribenha e da costa atlântica da Colômbia remete a um vocabulário popular, mas há também a presença de injúrias e palavras de tom vulgar, que estão associadas ao “baixo” material e corporal, denominado por Mikhail Bakhtin como “vocabulário da praça pública”.

Demonstrou-se que há, na obra de García Márquez, a presença da ironia, da sátira e do uso de imagens do “baixo” material e corporal, sendo essas duas últimas formas relacionadas ao rebaixamento. A partir da constatação do emprego desses recursos na obra, percebe-se que o objetivo de García Márquez é desconstruir a imagem do patriarca, rebaixando-o através da construção de imagens que o associam ao “baixo” material e corporal. Ao valer-se desses recursos, o autor, por meio das vozes em confronto, visa ao combate da forma despótica do governo do patriarca.

Em *O outono do patriarca*, os personagens, o protagonista e o narrador do romance constroem imagens diferentes do patriarca. As imagens formadas pelos diferentes personagens são divergentes, pois para uns ele é um velho asqueroso, enquanto para outros é terno. O olhar do protagonista sobre si mesmo é a da autoridade suprema do país que governa, exercendo o poder sem limites. Mas tal imagem começa a sofrer modificações com o avançar da velhice. Assim, o ditador passa a se considerar como um ancião decrépito, não sendo mais o possuidor de todo o poder.

No que se refere à designação do tirano como “patriarca”, este estudo, baseando-se no conceito de dominação patriarcal para Max Weber, mostrou que há no livro uma forma doméstica de gerenciar o Estado, tomando-o como um bem particular, o que faz desaparecer as fronteiras entre o público e o privado.

A pátria, representada em *O outono do patriarca*, aparece de forma distinta para o narrador, o tirano e os personagens que representam as potências estrangeiras. Observou-se que o patriarca vê a pátria como um objeto em suas mãos, do qual detém o domínio como se fosse sua propriedade particular. Os estrangeiros veem-na como um lugar para ser explorado por eles, assim subjagam o país para assegurar os seus

interesses. Já o narrador do romance relaciona a imagem da pátria com a imagem do patriarca. Ambas as imagens vão se deteriorando ao longo da obra. O narrador recorre, constantemente, à associação do governo do ditador à imagem das vacas e da algazarra das galinhas nos escritórios.

Ao longo do livro, García Márquez, através do narrador, critica a maneira como o tirano governa a pátria, despojando-a de seus recursos naturais. À luz dessas considerações, pode-se concluir que a pátria do romance está destroçada, devido à condução do tirano. Transparece um sentimento de indignação por parte do narrador a respeito de como se encontra a pátria. Nesse sentido, ao retomar o que Thüne disse sobre o sentimento de afeto e de pertencimento a uma terra, atrelados ao conceito de pátria, constata-se que esses sentimentos perdem o sentido diante de uma pátria dilacerada.

Procurou-se mostrar também, neste estudo, que a quase ausência do termo nação permite sugerir que o compartilhamento do sentimento de pertencimento a uma comunidade imaginada não é possível para os personagens e para o narrador, uma vez que a pátria está destroçada. No entanto, ao mesmo tempo em que essa pátria está dilacerada, García Márquez, ao permitir que várias vozes heterogêneas contem suas versões sobre o patriarca e a pátria, abre a possibilidade para uma revisão do conceito de nação nos termos propostos por Hugo Achugar, levando em conta sua heterogeneidade. Desse modo, verifica-se que García Márquez, ao utilizar diversas vozes que relatam suas histórias, se aproxima da construção de uma memória mais democrática da nação, numa tentativa de reformular o “nós” que a constitui.

Os relatos, que compõem o romance, podem ser entendidos como uma disputa pelos “direitos de memória” dos diferentes personagens e do narrador, num momento de pós-ditadura, quando surge a necessidade de pronunciamentos que legitimem o estabelecimento de uma nova ordem. Os personagens e o narrador reivindicam o direito de se pronunciarem nesse momento, disputando seus “direitos de memória” sobre aquela pátria, produzindo outras histórias sobre ela, diferentes da oficial. Nesse sentido, o texto de García Márquez está em consonância com a perspectiva de Hugo Achugar que defende o direito dos diferentes sujeitos construir novas histórias da nação através de seus relatos, resguardando a diversidade e a heterogeneidade dos habitantes, o que implica em “direitos de memória”.

Por fim, é preciso salientar que *O outono do patriarca* discute os conceitos de pátria e nação no momento em que muitos países da América Latina estavam sob

governos ditatoriais. A reflexão presente no livro é a de que a América Latina, desde as independências, esteve sob esse tipo de governo, que chega ao ápice com as ditaduras militares do século XX. Ao utilizar a narração oral na obra, colocando em evidência vozes de diferentes personagens que relatam, sob pontos de vista diferentes, histórias da pátria e de seu ditador, se acredita que o romance abra a possibilidade de entendê-lo como uma luta pelo direito de se construir outras histórias pátrias. Além disso, ao tratar de um momento em que a ditadura chega ao seu fim, o livro reflete sobre a necessidade de se repensar a nação, atualizando-a frente “à boa-nova de que o tempo incontável da eternidade havia por fim terminado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1993, p.254).²⁶⁷

²⁶⁷ “la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p.299).

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Derechos de Memoria*. Uruguay. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 2003.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALFARO, Gustavo. La nave del imperialismo en El otoño del patriarca. *Eco Revista de cultura del occidente*, Bogotá, n.195, p.325-334, jan. 1978.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2008a.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b.

BARRERA, Marion. El otoño del patriarca y la idea del eterno retorno. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n.310, p.176-186, abr. 1976.

BASTOS, Augusto Roa. *Eu o supremo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

BENEDETTI, Mario. El recurso del supremo patriarca. *Casa de las Américas*, Habana, n.98, p.12-23, 1976.

BOBBIO, Norberto. *Dicionário de política*. 2. ed. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1986.

BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

BRICHTA, Laila. *As histórias nas páginas de um romance: análise da representação de ditadura na obra El otoño del patriarca*. 2002. 118 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

CANFIELD, Martha. El Patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano. *Revista Iberoamericana*, n.128-129, p.1017-1056, 1984.

- CARPENTIER, Alejo. *O recurso do método*. 3. ed. São Paulo: Marco Zero, 1985.
- CASTELLANOS, J. & MARTINEZ, M. O ditador latino-americano, personagem literário. *Oitenta*, Porto Alegre, n.6, p.147-176, 1982.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- COELHO, Haydée Ribeiro. *Retórica da ficção e do nacionalismo em Triste fim de Policarpo Quaresma: a construção narrativa de Lima Barreto*. 1981. 100 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1981.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e acrescida de um suplemento. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- DICCIONARIO Salamanca de la lengua española. Madrid: Santillana; [Salamanca, Spain]: Universidad de Salamanca, 1996.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FRANÇA, Júnia Lessa & VASCONCELLOS, Ana Cristina de. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. rev. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eric Nepomuceno. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cheiro de goiaba: conversas com Plínio Apuleyo Mendonza*. Tradução de Eliane Zagury. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Do amor e outros demônios*. Tradução de Moacir Werneck Castro. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El otoño del patriarca*. 4. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2005.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La hojarasca*. Buenos Aires: Debolsillo, 2003.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Memórias de minhas putas tristes*. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Ninguém escreve ao coronel*. Tradução de Danúbio Rodrigues. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O general em seu labirinto*. Tradução de Eric Nepomuceno. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O outono do patriarca*. Tradução de Remy Gorga, Filho. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O veneno da madrugada*. Tradução de Joel Silveira. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Tradução de Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel Toledo. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

HOBBSAWM, Eric. *Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Tradução de Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

LEITE, Lúcia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados*. 4. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1987. 4 v.

MENDES, Nancy Maria. *Ironia, sátira, paródia e humor na poesia de João Cabral de Melo Neto*. 1980. 120 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1980.

MENTON, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979 - 1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações Literárias*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

NAVARRO, Márcia Hoppe. *Romance de um Ditador: Poder e História na América Latina*. São Paulo: Ícone, 1989.

NEMES, Graciela Palau de. Gabriel García Márquez, El otoño del patriarca. *Hispanamérica*, Barcelona, n. 11-12, p.173-183, 1975.

ONSTINE, Roberto. Forma, sentido e interpretación del espacio imaginario en El otoño del patriarca. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n.317, p.428-433, nov. 1976.

- ORTEGA, Julio. El otoño del patriarca: texto y cultura. In: *Una poética del cambio*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992, p.274-295.
- PANTLAGEAN, Evelyne. A história do imaginário. In: LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.
- RAMA, Ángel. *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008a.
- RAMA, Ángel/Flávio Aguiar & Sandra Vasconcelos (Orgs). *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- RAMA, Ángel/Pablo Rocca (Org). *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008b.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004.
- REAL ACADEMIA ESPANOLA. *Diccionario de la lengua española*. 22. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 2001. 2 v.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002.
- REIS, L. M. F. . Transculturização e Transculturização Narrativa. In: Eurídice Figueiredo. (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF/ EDUFF, 2005, v. 1, p. 465-488.
- RIBEYRO, Julio Ramón. Algunas digresiones en torno a El otoño del patriarca. *Eco Revista de cultura del occidente*, Bogotá, n.187, p.101-106, maio de 1977.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- RÖPKE, Wilhelm. *Tolices do tempo* (Torheiten der Zeit). Nürnberg, 1966, p.48-49.
- SADER, Eder. *Um rumor de botas: ensaios sobre a militarização do Estado na América Latina*. São Paulo: Editora Polis, 1982.
- SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

THÜNE, Wolfgang. *A pátria como categoria sociológica e geopolítica*. Tradução de Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

ÚRAN, Ana Maria Bidegain. *Nacionalismo, militarismo e dominação na América Latina*. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1987.

VALVERDE, Franklin Larrubia. *Paródia e carnavalização no El otoño del patriarca*. 1992. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras Modernas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. 2 v. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.