

LAILA BRICHTA

As histórias nas páginas de um romance
Análise da representação de ditadura na obra *El Otoño del Patriarca*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de História do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de Campinas

Orientador: Prof. Dr. Leandro Karnal

Campinas, 2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

LAILA BRICHTA

As histórias nas páginas de um romance
Análise da representação de ditadura na obra *El Otoño del Patriarca*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de História do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de Campinas sob a
orientação do Prof. Dr. Leandro Karnal

Este exemplar corresponde à redação final
da dissertação de Mestrado defendida e
aprovada pela Comissão Julgadora em
27/02/ 2002

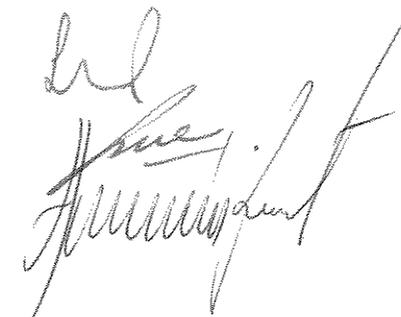
Banca Examinadora

Prof. Dr. Leandro Karnal (orientador)

Profa. Dra. Mírian Gárate (titular)

Prof. Dr. Héctor Hernán Bruit (titular)

Profa. Dra. Eliane Moura (suplente)



Fevereiro / 2002

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	T/UNICAMP
	B762h
V	
TOMBO BC	48371
PROC.	16-837/02
C	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	18/04/02
Nº CPD	

BIB ID: 238374

CM00165611-0

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

B762h

Brichta, Laila

As histórias nas páginas de um romance : análise da representação de ditadura na obra *El otoño del patriarca* / Laila Brichta. - Campinas, SP : [s.n.], 2002.

Orientador: Leandro Karnal.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Garcia Marquez, Gabriel, 1928- - Crítica e interpretação.
2. Ficção histórica latino-americana. 3. América na literatura.
4. Literatura e história. 5. Literatura hispano-americana - História. 6. América Latina – História. I. Karnal, Leandro.
- II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

RESUMO

A presente dissertação objetiva analisar o romance *El Otoño del Patriarca*, de Gabriel García Márquez, buscando nessa obra reflexões sobre a escrita da história. Partimos da idéia de que história e literatura são disciplinas distintas, porém com uma série de semelhanças que legitimam ambas a elaborarem o passado, escrevendo-o e dessa forma interpretando-o. Nesse romance, García Márquez abordou o poder institucional em sua manifestação autoritária; a personagem principal foi inspirada nos ditadores latino americanos e a ambientação da narrativa é a América Latina. Buscamos em nossa leitura observar a construção da história recente de nosso continente; tentamos ler as propostas de interpretação histórica que o romance nos incita a fazer. Nossa preocupação maior foi mostrar que o poder centrado inicialmente na personagem do patriarca é extremamente complexo e apresenta-se de diversas formas, manifestando-se em muitas personagens. O patriarca seria uma alegoria do poder na América Latina, assim como a representação ora de uma individualidade, ora de uma estrutura desse mesmo poder.

ABSTRACT

This thesis has the purpose of analysing the novel *El Otoño del Patriarca*, by Gabriel García Marquez, attempting to its considerations about the writing of history. Even considering history and literature as distinct disciplines, we can say that several similarities legitimize both to rebuild the past, by the use of words, so giving it an interpretation. In this novel, García Marquez depicted the institutional might in its dictatorial manifestation; the main character was inspired in the latin american dictators and the scenery is Latin America. We tried to observe in our reading the construction of the recent history of our continent; we tried to pick up the proposals of history interpretations raised by the book. The main concern was to show that the power, in the beginning centralized in the character of the patriarch, is highly complex and it is presented in many ways, having repercussions in many other characters. The patriarch could be seen as an allegory of the power in Latin America, representing first an individuality, then the structure of this same power.

5619780020216135

A todos os sonhadores e corajosos

Índice

Agradecimentos	01
Introdução.....	03
Capítulo I	
<i>El Otoño del Patriarca</i> e a nova narrativa hispano americana.....	17
I. a obra.....	19
II. a nova narrativa hispano americana	25
III. surge o romance	35
IV. fechamento.....	42
Capítulo II	
<i>El Otoño del Patriarca</i> e algumas manifestações de poder.....	45
I. ditadores e ditaduras na América	47
II. alguns conflitos políticos	51
III. soberania nacional e ditaduras	61
IV. romances, ditadores e <i>El Otoño del Patriarca</i>	65
V. fechamento.....	76
Capítulo III	
Os poderes em <i>El Otoño del Patriarca</i>	79
I. desmontagem do romance.....	81
II. poder de manutenção.....	87
III. poder paralelo.....	94
IV. poder compartilhado.....	100
V. fechamento	106
Considerações Finais.....	109
Bibliografia.....	115

Agradecimentos

Algumas pessoas foram de extrema importância para a realização da dissertação, assim como o financiamento da CAPES, sem o qual o trabalho seria muito mais árduo.

Agradeço pelas sugestões e críticas feitas pelos professores que estiveram na banca de qualificação, Mírian Gárate e Héctor Hernán Bruit.

Ao meu orientador devo toda a admiração e agradecimento. Leandro Karnal, você é uma pessoa maravilhosa 'nessa vida de Deus'. Não sei se devo agradecer à você por ter proporcionado esse trabalho, ou ao destino que me fez poder desfrutar de tua orientação.

André Silva foi especialmente importante por alguns auxílios prestados no final do trabalho.

Quando precisei de amigos eles sempre estiveram por perto. Luciene Torino, perspicaz e rara, esteve muito próxima de mim quando ainda elaborava o projeto para o ingresso no programa de mestrado. As muitas conversas e discussões que tivemos ao longo de nossa convivência foram, e ainda são, extremamente fecundas e instigantes.

Endrica Geraldo, fofa, muito obrigada pelo ano de 1999: quanta hospitalidade, paciência, carinho e amizade. Poderei um dia retribuir tudo que você fez por mim? Pessoas fortes como você nos fazem acreditar que tudo é possível. Acredito demais em você.

Cláudia Ferreira Santos, foi ótimo termos podido compartilhar de tantas dúvidas e questionamentos a respeito de história e literatura. Se ainda estou longe de parar de questionar, sei também que muitas respostas obtidas se deram a partir de dúvidas nossas em comum. Você é uma das poucas que compreende e compartilha desse encantamento que sinto pelo mundo hispano americano. Que bom!!

Quando a vida me mostrou a necessidade de mudanças, Deborah Leanza esteve sempre presente. Estes últimos quatro meses em sua casa foram fundamentais para o fechamento do trabalho, tanto pelo conforto de palavras de incentivo, quanto pela amizade de boas risadas. Muito obrigada, você é especialmente sensível.

Sharyse Amaral esteve tão longe de nosso convívio diário, mas muito próxima, graças a todas as empresas de telecomunicações. No dia que pensei em partir para terminar a dissertação em outro lugar ela foi sabiamente e delicadamente contrária a esta idéia, mostrando-me as dificuldades que encontraria pela frente. Valeu!

Cristiany Rocha, acho que você desconhece a minha admiração por você, mas a minha dificuldade em andar em linha reta melhorou muito depois que passei a ter em você um ponto de referência. Você inspira vitórias.

Alberto Heráclito, você me incentivou intelectualmente.

Maércio de Oliveira, Fernando Weffort e João Geraldo, vocês são importantíssimos em minha história, muito obrigada pelo ano bom que tive ao ficar perto de vocês...

Tia Renate, você é uma mulher de grande sabedoria que me ajudou muito nesses anos todos...

Agradecer à família quando se tem uma como a minha é tarefa tão fácil que os adjetivos para qualificarem-na pululam. Arno, pai maravilhoso, companheiro e para todas as ocasiões; Carmem, mãe coragem, força e garra; Vladimir, irmão guerreiro que não poupa sonhos; Mauricio, irmão determinado que brilha e faz os que estão à sua volta sentirem-se vivos e confiantes; Vânia, amiga fiel, sempre acreditando, sempre. Ana Paula e Daniela duas novas irmãs adquiridas com a vida, guerreiras e belas, confiantes e delicadas. Ana e Agnes, paixões, sobrinhas que me fizeram acreditar no amanhã. Amo intensamente e declaradamente todos vocês e carregou-os dentro de meu coração.

Jorge, você é inesquecível e me fez acreditar que sonhos também são realidade. Se sonho é porque vivo intensamente neles e é tão bom... Obrigada por ter ficado comigo, obrigada por ter me ajudado a criar rotina de trabalho, obrigada por me mostrar que o dia é lindo.

Introdução

“O real assume assim um novo sentido: aquilo que é real, efetivamente, não é (ou não apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade de sua produção e na intencionalidade de sua escrita”¹

Esta dissertação de mestrado tem como objeto de investigação o romance *El Otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez². A intenção primeira consiste na análise de uma obra literária hispano-americana, observando os cruzamentos entre história e literatura. Para tanto, enveredei no estudo das possíveis relações entre essas disciplinas, notando suas semelhanças e suas diferenças. Estudar ditadores e ditaduras, ou simplesmente questões ligadas ao poder institucional na América Latina, parece-me condição obrigatória para a análise de romances latino-americanos, pois há uma relação íntima entre essa literatura e poder, ditadura e história. Isto compreende, portanto, o segundo objetivo da pesquisa.

O grande interesse desse trabalho é a análise, a investigação e a pesquisa dessa grande área chamada de América Latina³. Quais as relações de poder aqui constituídas? Quais as relações entre as nações latino-americanas e as demais nações do mundo? Como os governos autoritários foram instaurados um após o outro desde as independência políticas? Qual a nossa relação com a democracia? Os escritores se

¹ Roger Chartier. *A História Cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL; 1990, p.63

² Gabriel García Márquez. *El Otoño del Patriarca*. Madrid: Plaza e Janes; 1999 (1. edição 1975). Utilizarei nas notas de rodapé a sigla EOP para referir-me ao romance.

³ A complexidade dessa expressão começa com a origem da mesma, pois o que fora atribuído aos franceses revela-se um possível equívoco. A invenção da expressão deve-se a Carlos Calvo, jurista argentino, e José Maria Torres Caicedo, colombiano, pois que foram os primeiros a utilizar em obras acadêmicas o nome América Latina. Héctor H. Bruit. “A Invenção da América Latina”, texto inédito cedido pelo autor. Não obstante as discussões da origem da expressão e de toda a carga ideológica nela contida, utilizo-a, assim como suas derivações. Se a expressão foi utilizada com o intuito de dominação (no rastro do imperialismo do XIX), devemos lembrar que nós, latino-americanos, a incorporamos, com ou sem a intenção de propagar a carga ideológica que nos é desfavorável. Gosto da análise de Janice Theodoro, que vê no uso dessa expressão mais do que a simples assimilação de seus pressupostos políticos (que tentam ignorar as diferenças e as especificidades de cada nação latino-americana, inclusive as singularidades internas à cada país). Theodoro sugere que na capacidade de incorporação do Outro reside a característica comum dos latino-americanos, incorporação essa que deve ser vista como a capacidade de assimilar o Outro, transformando-o, criando a partir daí algo novo. Utilizo, dessa forma, a nomenclatura América Latina considerando e valorizando as culturas diversas que estão presentes no continente, assim como a variedade lingüística, geográfica e de costumes.

posicionam diante essas questões? Como falam de nossa história? Afinal, como a literatura critica e constrói a história? Essas são apenas algumas questões que deram início a este trabalho.

A relação história e literatura vem de longa data, assim como a discussão sobre o que confere à uma obra seu caráter historiográfico ou ficcional. Questões como história, ficção, realidade, imaginação, verossimilhança e verdade formam a base de toda a discussão entre os teóricos da escrita da história. Entretanto, houve um deslocamento dessa discussão a medida em que a própria noção do real, e de realidade, foi sendo posta em questão. O que é o *real*? É possível sabê-lo? Se assinalarmos positivamente a esta questão confirmaremos a existência de uma realidade externa ao pesquisador, que poderá ser reproduzida em forma de textos ou imagens. Se, entretanto, discordarmos da existência de um *real* externo ao texto, afirmaremos que todo texto pode ser uma construção legítima desse *real*, e que sua verificação só é possível (ou quiçá sua existência) em suas mais diversas construções (textuais, por exemplo)⁴.

A questão mais intrigante torna-se justamente a enorme variedade possível de construções da realidade passada, ou seja, as mais diversas formas de aproximação de um real. A escrita da história mudou deveras nos últimos cem anos e o surgimento do romance e mais tarde do romance histórico trouxeram à tona a discussão das possibilidades de interpretação histórica e da legitimidade do trabalho não somente do historiador, como do romancista.

A escrita da história realizada por romancistas parece-me extremamente legítima, apesar das muitas diferenças existentes quando comparada com uma obra historiográfica. Sensibilizo-me com a noção de fronteira que por vezes permeia a discussão das relações entre história e literatura⁵. A idéia de fronteira para este caso parece-me apropriada e de refinamento estético. Se valorizarmos a ambigüidade necessária e

Ver Janice Theodoro, "América Latina: a visão espetacular" In: *Revista Tempo Brasileiro*. n. 130/131 Julho –Dezembro 1997, Rio de Janeiro; ou no site www.ceveh.com.br

⁴ Chartier. *Op. Cit.*

⁵ Alfredo Bosi. "As fronteiras da Literatura" In: Aguiar, F. (org.) *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo, Ed. Xamã, 1997 Em sua fala, ao refletir sobre a 'fronteiras da literatura', pensando nas diferenças entre ficção e não-ficção, Bosi afirma: "uma hipótese provável é que há realmente um momento em que a fronteira existe, por pura, por mínima

fundadora da noção de fronteira, enxergaremos a beleza que me refiro. Se a fronteira entre dois objetos traz em si simultaneamente a idéia de aproximação e de afastamento, concluiremos que entre estes mesmos objetos há diferenças e semelhanças. Os pontos de encontro e de independência, as similitudes e as singularidades, devem ser observados quando obras historiográficas e obras literárias forem estudadas, uma vez que se trata de dois campos distintos, que apresentam similaridades expressivas.

Quanto à crítica literária, haja vista que ao se tomar como objeto de pesquisa um romance torna-se impossível deixar de realizá-la, ofereço parte da resposta de Roland Barthes, quando questionado por uma revista literária sobre o sentido da literatura contemporânea:

“seria melhor interrogar-se sobre o sentido da obra de Robbe-Grillet ou de Butor do que sobre o sentido do ‘Novo Romance’, explicando o Novo Romance, tal qual ele se apresenta, vocês podem explicar uma pequena fração de nossa sociedade; mas explicando Robbe-Grillet ou Butor tais como eles se fazem, vocês têm talvez a chance, para além de sua própria opacidade histórica, de atingir alguma coisa da história profunda de seu tempo: a literatura não é aquela linguagem particular que faz do ‘sujeito’ o signo da história?”⁶

Valho-me dessa resposta, sobre o que se deveria ser a crítica literária e sua importância, para dar prosseguimento à minha investigação. Não me parece descabido pensarmos nos romances hispano-americanos como manifestações artísticas que contam e interpretam a história americana. Parece-me de grande relevância tentar uma aproximação com essa história escrita num romance, analisando as representações oferecidas por seu autor, construindo essas noções históricas, buscando nessa ‘linguagem particular’ a história.

El Otoño del Patriarca aborda uma série de acontecimentos, possui inúmeros referentes históricos e tenta construir a história latino-americana. Essa obra não trata de um acontecimento específico, de um único ditador, nem mesmo uma única nação, pois sendo o resultado de um conjunto de acontecimentos,

que seja, por transparente que seja, como um cristal que separa dois ambiente; e a percepção de fronteira é testada pela consciência do escritor, enquanto testemunha.” p.12

⁶ Roland Barthes. *Verdade e Crítica*. São Paulo: Ed. Perspectiva; 1970, p.80

situações, histórias e imaginação⁷. Essa obra propõe, dentre uma variedade de temas, a história recente do poder na América Latina; entretanto as representações do passado e as construções históricas, nesse romance, não são visualizadas imediatamente. Buscá-las será propor, sem dúvida, um direcionamento na leitura.

Para o início deste trabalho duas questões foram levantadas. A primeira refere-se ao aprendizado sobre o passado a partir da leitura de um romance, de uma obra literária. Como lidar com as questões referentes à ficção, realidade, imaginação? Consideramos que se uma obra historiográfica apresenta determinada metodologia, abordando e interpretando o passado de acordo com esses princípios metodológicos, o mesmo ocorre com um romancista e com a feitura de sua obra, de forma que esta será influenciada por aquela metodologia. O segundo questionamento caminha para os itens ligados à verdade na história e na literatura: quais as diferenças entre a escrita de uma historiografia e a de um romance histórico no que concerne às questões da história? Existe uma verdade histórica presente somente nas historiografias e outra apenas na ficção?

Questionamos cada vez menos a importância das manifestações artísticas, especialmente da literatura, na construção do conhecimento histórico. Perguntamo-nos frequentemente, entretanto, como manifesta-se num romance a história, como o passado é construído. Como um romancista reescreve a história num romance e como ocorre o cruzamento do fato imaginado com os referentes históricos na tessitura de um enredo? Na história do romance podemos vislumbrar, ao menos, dois momentos de confecção de romances históricos (ou tipos de romances históricos). Veremos que há algumas diferenças entre eles, e que o romance escolhido para esta investigação possui uma relação com o conhecimento

⁷ Gabriel García Márquez. *Cheiro de Goiaba*. Rio de Janeiro: ed. Record; 1993 (1ª edição em espanhol 1982) “Minha intenção sempre foi a de fazer uma síntese de todos os ditadores latino-americanos, em especial do mar das Antilhas” p.90. “Como não foi possível [criar na literatura a personagem de Júlio César], tive que me contentar em fabricar um ditador com os retalhos de todos os ditadores que tivemos na América Latina” p.95

histórico condizente com o que se convencionou chamar de novo romance histórico, analisado no primeiro capítulo.

A escrita do passado realizada pelos romancistas, que tentam compreender a história, escrevendo-a, parece-me algo já bastante aceite. Esses romancistas, semelhante aos historiadores, elaboram o passado, seja pela apropriação de um determinado conhecimento histórico presente no romance histórico tradicional, seja pela via do questionamento e da crítica à história oficial, presentes na narrativa do novo romance histórico. Essa nova narrativa, muito desenvolvida na América Latina, aparenta ser praticamente um estilo próprio do mundo das letras hispano-americanas⁸. Uma diferença fundamental entre esses dois romances (o histórico e o novo romance histórico) é justamente a relação que seus autores mantêm tanto com o passado, como com a construção do conhecimento e com a função social que a literatura pode ter. No romance histórico o passado é um pano de fundo para o desenvolvimento de uma trama fictícia e contemporânea ao autor; o novo romance histórico apresenta uma recriação do passado, uma reelaboração da história, que se torna por vezes o mote central da própria narrativa.

Os romances hispano-americanos abordam freqüentemente questões referentes à opressão social, ditaduras políticas, abuso de poder institucional, miscigenação racial e cultural; questões essas que fundamentalmente questionam a nossa existência e história: quem somos nós, latino-americanos? Nossa história está repleta de ditaduras, de ditadores, de abusos e opressão em todas as instâncias; quando presenciamos essas questões dramatizadas num romance podemos acreditar que tudo seja pura invenção das mentes criativas de nossos escritores. Contudo, ao trazeremos o passado à nossa realidade, por meio da investigação histórica, deparamo-nos com a recorrência de fatos opressivos. Que devemos fazer com nosso passado? Intrigamo-nos com o uso que um romancista pode fazer desse passado, a leitura e a tradução dessa história. O que os romances hispano-americanos nos dizem e o que trazem de reflexão histórica?

⁸ Mário Gonzáles, "Romance histórico e testemunho" *In*: Aguiar, F. (org.) *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo, Ed. Xamã, 1997

Procurei investigar a representação dos poderes que constituem a ditadura no romance *El Otoño del Patriarca*, tendo em vista que o protagonista inicia sua vida política como um ditador praticamente onipotente, centralizador de poderes, cruel e magnânimo; mas termina a mesma vida política sem qualquer prestígio ou importância, apenas como mais um participante do complexo sistema de interesses políticos e econômicos que é a ditadura. Esta mudança de importância do ditador no cenário nacional faz parte do jogo de simultaneidade utilizado pelo autor em toda a narrativa, e também pode ser visto como um dado da estrutura em espiral, da representação cíclica do tempo, utilizados por García Márquez⁹. A inserção do ditador nesse sistema ditatorial complexo e multifacetado fica claro numa segunda leitura da obra¹⁰. Torna-se cada vez mais difícil manter um olhar estático sobre esta narrativa, pois que a trama possui uma dinâmica notável. Nem o governo, nem o patriarca e nem a história podem ser analisadas da ótica da escolha, ou seja, não se pode mais pensar nessas categorias como sendo uma coisa ou outra. Devemos pensá-las, assim como na história, em toda a sua ambigüidade e simultaneidade.

Numa primeira leitura do romance encontramos o poder concentrado nas mãos deste ditador, inicialmente magnânimo e excessivamente poderoso. No entanto, num determinado momento, ou numa segunda leitura, percebemos que há uma inversão das regras do jogo, da narrativa, e assim notamos a mesma personagem de outro ângulo, diferindo do primeiro: o patriarca também é fraco, melancólico e sensível. De todo modo é o seu estado de espírito que sempre determina sua força ou fraqueza, sua sensibilidade ou insensibilidade. Assim sendo, ele pode revelar toda sua crueldade ao matar, assar e servir aos comparsas de traição o seu melhor amigo, seu compadre de toda vida, pois ele fora ameaçado por uma

⁹ Gabriel García Márquez. *Cheiro de Goiaba...*

¹⁰ para Carlos Fuentes o romance *Cien Años de Soledad* requer duas leituras para ser compreendido: “*Cien Años de Soledad* (...) no agota en esa primera lectura (diversión y reconocimiento) sus significados: más bien, éstos exigen una segunda lectura que equivale a la verdadera lectura: *Cien Años de Soledad* supone dos lecturas porque supone, también, dos escrituras.” Apesar de não concordar com a idéia de que a segunda leitura seria a verdadeira, o que inferioriza a primeira leitura (como se daria a segunda sem esta inicial?), tomo emprestada esta idéia, ampliando-a para atingir o romance *El Otoño del Patriarca*. Uma segunda leitura desse romance permite a percepção de alguns movimentos temporais, algumas ambigüidade, jogos lingüísticos... que ficam encobertos quando do primeiro contato com a obra. Carlos Fuentes. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Cuadernos Joaquín Mortiz, 1980, p. 59

suposta traição. Mas pode também, simultaneamente, fabricar falsos eclipses e praias particulares para agradar a mulher desejada, porque sentia-se apaixonado. Devotar sua mãe a ponto de querer canonizá-la e explodir duas mil crianças em alto mar são atitudes que vão depender do bem-estar espiritual do indivíduo. A nação, portanto, parecia estar à disposição do temperamento do patriarca.

Como ler um romance em que uma mesma personagem realiza feitos tão díspares, ocupando papéis distintos, as vezes mostrando-se benevolente, as vezes revelando-se o mais cruel dos homens?

Essa possibilidade de personagens ocuparem diversos papéis, assim como personagens históricas ocuparem posições que na história não eram delas, e as múltiplas variações literárias na abordagem da história e na criação de 'novas narrativas', não me parece ser motivo para maiores exposições¹¹. É na observação dessas múltiplas possibilidades literárias (essas inversões, esses 'papéis alterados', ou essas mudanças de comportamento da mesma personagem, suas angústias) que reside a relevância da investigação proposta aqui, pois nessas observações pode estar a chave de uma nova interpretação da história, interpretação esta que não deve ser desprezada.

É pensando na leitura como uma "arte que não é passiva"¹² que a proposta de leitura a seguir está respaldada. Qualquer documento, qualquer fonte histórica, qualquer romance quando lido encontrará uma recepção no público leitor tão variada quanto este mesmo público (em suas subjetividades, individualidades, grupos sócio-econômicos, religiosos, etc.) Naturalmente sempre haverá uma gama de interpretações para as mais diversas obras. Como leitores, propomos a investigação que se segue.

"De fato, a atividade leitora apresenta, ao contrário, todos os traços de uma produção silenciosa: flutuação através da página, metamorfose do texto através do olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras, intersecções de espaços escritos, dança efêmera(...) A fina película do escrito se torna um removedor de camadas, um jogo de espaços. Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor"¹³

¹¹ Fernando Ainsa. "la reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana" In: *Cuadernos Americanos*. Nueva Época; n. 28, vol. 4, julho-agosto 1991

¹² Michel de Certeau. *A Invenção do Cotidiano artes de fazer*. Petrópolis: Ed. Vozes; 1994 (primeira edição em francês 1980), p.50

¹³ *Idem.* p.49

Apresentando o romance

“Durante el fin de semana los gallinazos se metieron por los balcones de la casa presidencial, destrozaron a picotazos las mallas de alambre de las ventanas y removieron con sus alas el tiempo estancado en el interior, y en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos con una tibia y tierna brisa de muerto grande y de podrida grandeza”¹⁴

Assim começa o romance. Os urubus¹⁵ espantando o tempo parado do interior, despertando a cidade de sua letargia de séculos.

“Fue como penetrar en el ámbito de otra época”. Circulavam pela casa observando os vestígios de um tempo passado, de um tempo de glória, de fartura e de poder. “Vimos entre las camelias e las mariposas la berlina de los tiempos del ruido, el furgón de la peste, la carroza del año del cometa, el coche fúnebre del progreso dentro del orden, la limusina sonámbula del primer siglo de paz”¹⁶. Viram também “onde estiveron las barracas de las concubinas” e viram os chorões trazidos vivos da Ásia Menor “en gigantescos invernaderos de mar, con su propio suelo, su savia y su llovizna”¹⁷. Foram até as janelas e viram “los cráteres muertos de ásperas cenizas de luna de llanura sin término donde había estado el mar”¹⁸

Nem o corpo inerte e destroçado do tirano estendido no chão, nem todos os vestígios de sua identidade foram suficientes para garantir sua morte. Olhando para o rosto daquele homem compreenderam “que era imposible reconocerlo aunque no hubiera estado carcomido de gallinazos, porque ninguno de nosotros lo había visto nunca”. Sua imagem estampada em selos, moedas, etiquetas, escapulários e em todos os lugares não passavam de “cópias de retratos que ya se consideraban infieles en los tiempos del cometa, quando nuestros propios padres sabían quién era él porque se lo habían oído

¹⁴ EOP, p. 05

¹⁵ urubu é a tradução para gallinazo na edição brasileira do romance. *O Outono do Patriarca*. Rio de Janeiro: Ed. Record; s/data

¹⁶ EOP, p.06

¹⁷ EOP, p.07

¹⁸ EOP, p.08

contar a los suyos, como éstos a los suyos, y desde niños nos acostumbraron a creer que él estaba vivo en la casa del poder”¹⁹.

Em meio à bagunça e aos urubus, as vacas marcavam presença na casa presidencial abandonada: estavam por todos os cômodos, ocupando os espaços vazios e a imaginação de todos. Quando as pessoas viram uma vaca na sacada do palácio questionaram como ela havia subido escadas atapetadas de veludo, e questionaram-se se tudo o que foi vivido com e a partir daquele ditador não havia passado de um sonho, pois:

“que al final no supimos si en realidad la vimos o si era que pasamos una tarde por la Plaza de Armas y habíamos soñado caminando que habíamos visto una vaca en un balcón presidencial donde nada se había visto ni había de verse otra vez en muchos años hasta el amanecer del último viernes cuando empezaron a llegar los primeros gallinazos”²⁰.

Talvez os mais de cem anos de existência do tirano e tudo que o envolvia houvesse sido um sonho, um sonho que todos sonharam acordados. Um sonho em que um homem de poder descomunal não tinha rosto e nem nome. Um sonho no qual todos estiveram expurgando seus pecados, seus medos, seus desejos:

“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 de raso de la mano de nadie de un anciano sin destino que nunca supimos quién fue, ni como fue, ni si fue apenas un infundio de la imaginación, un tirano de burlas (...)”²¹

El Otoño del Patriarca é um romance sobre um ditador, talvez um ditador de mentira, quiçá “uma mentira da imaginação”. Esse homem, esse ditador, é a personagem tema da obra. Esse romance aborda o patriarca em sua vida privada, amorosa, afetiva, familiar. Há momento de tomada de decisões políticas e administrativas, contudo não perfazem a essência do enredo. O tirano, homem que chegou a ter poderes

¹⁹ EOP, pp.08/09

²⁰ EOP, p.10

quase ilimitados, era tão ou mais infeliz e solitário que os demais homens. Quando próximo de sua morte questionava o poder, as ordens e quem era o dono do poder, pois não sabia mais quem mandava em quem, nem se havia sido de fato um ditador, se havia tido esse poder que tanto desejara, pois “había llegado sin assombro a la ficción de ignominia de mandar sem poder, de ser exaltado sin gloria y de ser obedecido sin autoridad”²²

García Márquez narra a história de um homem que viveu entre 107 e 232 anos, quase todo esse tempo como ditador da nação. Presidente que morreu dormindo em sua cama, de morte natural. Homem solitário, de poder com poucos limites.

Falemos um pouco sobre o romance: personagens, enredo e idéias. *El Otoño del Patriarca* é dividido em seis capítulos, apresentados em uma linguagem clara e corrente, o que permite uma leitura sem maiores dificuldades de compreensão. Esse romance apresenta a personagem central da perspectivas do interior de sua mente e isso deve ser entendido como uma possibilidade permitida pela nova narrativa hispano-americana²³.

Quanto às personagens, o romance conta com poucas significativas, a saber: o ditador, escrito sempre com letra minúscula e nunca junto a algum nome próprio²⁴, também chamado simplesmente general; Bendición Alvarado, sua mãe; Patricio Aragonés, o sócia do ditador que foi o impostor oficial; general Rodrigo de Aguilar, compadre de toda vida e braço-direito do ditador; Letícia Nazareno, esposa legítima do ditador; Manuela Sánchez, rainha de beleza dos pobres, por quem o ditador se apaixonou;

²¹ EOP, p.296

²² EOP, pp. 295/296

²³ Adiante estaremos discutindo com mais vagar sobre a nova narrativa, por ora é importante esclarecer que essa vertente da literatura hispano-americana se diferencia deveras da narrativa do século XIX e ainda de boa parte dos escritos do século XX. Essa nova narrativa não é um conceito meramente cronológico, suas principais características são de ordem formal e estilística. Diferencia-se do que era feito anteriormente pela escolha da linguagem, estrutura do enredo, das personagens e pela apresentação. Não se caracteriza a nova narrativa por sua temática, pois seus temas não se diferenciam dos temas das obras anteriores à nova narrativa.

²⁴ no 3º capítulo, já quando o ditador está velho e apresentando lapsos de memória, ele escreve em um papel “eu me chamo Zacarias” p.130. Não tenho nenhuma hipótese convincente. Um estudo interessante, mas que não farei aqui, é uma análise dos nomes dados às personagens.

general Saturno Santos, o índio descalço, fiel guarda-costas do ditador em seu tempo de glória; o padre Demétrio Aldous, descobridor de histórias e verdades sobre a morte de Bendición Alvarado e a respeito da vida política do general; José Ignacio Saenz de la Barra, o Nacho, homem violento e responsável na captura dos assassinos de Letícia Nazareno e seu filho; e o narrador. Há outras personagens apenas circunstanciais, como os inúmeros generais e embaixadores, que aparecem no enredo para alguma narração episódica, as serventes e concubinas do palácio presidencial, os camponeses, as cartomantes e pitonisas, as prostitutas do porto, as colegiais, etc..

Notemos: todas as personagens estão relacionadas diretamente com o ditador. Complemento informando que as personagens secundárias não se relacionam entre si. O ditador é a única personagem que permanece no enredo do começo ao final; todas as demais aparecem em determinado momento, participam da trama e desaparecem da mesma, sempre pegas pela morte. Este é um romance classificado por alguns estudiosos como ‘romance de ditador’ exatamente por apresentar essa personagem como central na narrativa, despojando-a das caricaturas e dos maniqueísmos que tipicamente recebia nas obras literárias anteriores a este ciclo²⁵. Vale ressaltar que o ditador nesse romance é a personagem que sustenta o enredo, vive as idéias e pratica as ações²⁶; e isso talvez seja o suficiente para caracterizar uma obra como ‘romance de ditador’, caso haja alguma importância nessas classificações, nesses esquemas por vezes reducionistas.

O enredo, como já foi aludido, não apresenta qualquer complexidade. Trata-se de um ditador que permanece um longo tempo no poder e vê a vida da ótica de um presidente de nação; é cruel como todos os ditadores parecem ser; nunca é deposto, saindo do governo quando morre, de morte natural. Vive muito mais que qualquer humano, e talvez por isso acabe esquecido por todos ainda em vida, quando ainda era o

²⁵ Jorge Castellanos e Miguel Martínez. “El dictador latinoamericano como personaje literario” *In: Latin American Research Review*. XVI, 2, 1981. Este artigo fornece uma primeira avaliação do ciclo dos romances com temática de ditadura.

²⁶ Antônio Cândido. “A personagem do Romance” *In: A Personagem de Ficção*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975 (1. edição em 1968). Para Cândido um romance é composto por estes três elementos citados acima.

presidente da nação. O ditador, quando é instalado na cadeira presidencial pelos militares, era analfabeto e assim permanece até casar com Leticia Nazareno. Governava a nação com autoridade; era astuto o suficiente para não ser derrubado e quando supunha alguma traição ordenava a liquidação dos suspeitos da mesma; manteve os militares sempre sob sua própria vigilância e articulava as mais variadas situações para que uns suspeitassem dos outros, permanecendo forte e impedindo a formação de alianças e conspirações. Morre velho, senil e solitário.

O encontro do corpo do ditador no palácio presidencial promove nosso contato com a casa do poder: estava totalmente deteriorada e invadida por urubus e vacas, que destroçavam as sobras daquele prédio onde um dia funcionara o palácio presidencial. Deste encontro somos remetidos às outras mortes do tirano, iniciando assim a trama. A partir deste instante duas questões nos são apresentadas: primeiro, uma questão quanto à aparente imortalidade do ditador, homem com algo de sobrenatural; a segunda questão nos remete ao mito da eternidade, haja vista que a imortalidade do ditador leva-nos a pensá-lo como eterno²⁷. Esses mitos formam o arcabouço imaginário de toda a narrativa.

Já de início nos deparamos com a falta de linearidade cronológica e uma temporalidade marcada pela mescla de passado com presente, num ir e vir intenso e constante. Essa construção temporal é típica da chamada nova narrativa hispano-americana, constituindo uma das suas características²⁸. Realizando uma leitura mais atenciosa do romance, entretanto, percebemos um método desenvolvido na construção do enredo e uma cronologia que segue em forma de espiral, como afirmou o próprio García Márquez²⁹. Se num primeiro momento a narrativa apresenta um excesso de informações e certa prolixidade, isso pode ser explicado pela escolha do autor de anunciar as personagens e os acontecimentos importantes algumas páginas ou capítulos antes destes serem desenvolvidos. Esses anúncios podem ser feitos por qualquer

²⁷ Carlos Fuentes. *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica; 1992 (1ª edição 1990), p.203

²⁸ Fernando Ainsa. *Op. Cit.*

²⁹ García Márquez. *Cheiro de...*

personagem, mas geralmente são realizados pelo narrador. Quando o assunto é desenvolvido quem o narra e o protagoniza é o ditador, no tempo em que ocorreu e não como uma lembrança.

O romance contribui, fundamentalmente, pela abertura da consciência do ditador³⁰. É no desenvolvimento da solidão do patriarca, em seus momentos de loucura e sanidade, concomitante sua permanência no poder que podemos interpretar a história e compreender a obra. Arrisco pensar no romance abordando a própria discussão de um poder institucional na América Latina, ou seja, como uma grande metáfora sobre o poder³¹. García Márquez escreveu um romance no qual focaliza o ditador não somente como o chefe de uma nação e seu comportamento político, mas, antes disso, sua vida pessoal e sentimental, e como essa vida e suas características de personalidade se misturam à vida pública e política. Da leitura de *El Otoño del Patriarca* pode-se questionar o poder que mistura vida privada e pública em tão alto grau. Podemos nos intrigar também com a permanência de um ditador por tanto tempo no comando de uma nação; assim como podemos nos sensibilizar com esse mesmo ditador incompreendido e solitário.

Procurei investigar um romance observando essas questões, tentando vislumbrar o passado em suas páginas, as interpretações do autor diante da história, analisando a relação que essa literatura tem com a história oficial. Estudar a história do poder latino-americano através da literatura, a partir de um romancista e seu olhar literário, parece-me uma proposta instigante. Procuro entender como foram representadas no romance *El Otoño del Patriarca* algumas ditaduras da América Central e do Caribe, por exemplo as de Trujillo, Somoza, Duvalier, Estrada Cabrera, etc. Deixemos claro: não proponho analisar um desses governos especificamente, porém investigar uma obra literária, buscando a leitura que seu autor fez dos ditadores e das ditaduras, ou seja, a construção e a memória históricas. Quais sejam as interpretações na

³⁰ Carlos Pacheco. *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas: Mobil-Libros; 1987. Segundo Angel Rama essa é a diferença entre a narrativa de ditadura, que abre as portas do palácio presidencial ao leitor, para o romance de ditador, que expõe a consciência do ditador. p.67

³¹ Quando solicitado para definir em uma única frase este romance, García Márquez disse: “como um poema sobre a solidão do poder” Gabriel García Márquez. *Cheiro de Goiaba. Op. Cit.*, p.92

literatura, nesse romance, das ditaduras e do poder na América Latina e quais sejam as relações entre as disciplinas da literatura e da história referente a essas questões são os objetivos principais dessa dissertação.

Capítulo I

El Otoño del Patriarca e a Nova Narrativa Hispano-Americana

As obras literárias são como signos, e como tais remetem à categorias supra-estéticas; o homem, a sociedade, a história
(Cornejo Polar. *O condor Voa literatura e cultura latino-americana*)

I. a obra

No romance *El Otoño del Patriarca* o corpo do ditador é encontrado no palácio presidencial, este já bastante deteriorado e invadido por urubus e vacas, que destroçavam o que sobrava da antiga residência. Deste encontro somos remetidos à primeira morte do patriarca, sendo esta primeira referência ao passado do presidente o ponto inicial da narrativa sobre um ditador caribenho. García Márquez narra este romance sem manter uma aparente linearidade cronológica, apresentando uma temporalidade em que mescla passado com presente, num ir e vir intenso. Essa construção temporal encontra-se em muitas obras da chamada nova narrativa hispano-americana, considerada por alguns como uma de suas características¹.

Somos levados, pelo narrador, às outras mortes do ditador e voltamos no tempo. A partir deste instante duas questões referentes ao ditador nos são apresentadas: a primeira questão refere-se à invencibilidade do ditador, à sua imortalidade, o que traz em si algo de sobrenatural; a segunda questão nos remete ao mito da eternidade, pois o não morrer traz a noção do eterno².

Realizando uma leitura mais atenciosa do romance, perceberemos um método claramente desenvolvido na construção do enredo e até mesmo uma cronologia, que seria um fio condutor. Se num primeiro momento a narrativa oferece um excesso de informações, gerando um pouco de prolixidade, isso explica-se pela escolha do autor de anunciar os acontecimentos e as personagens importantes algumas páginas ou capítulos antes de serem desenvolvidos. Esses anúncios são feitos normalmente pelo narrador, que pode ser qualquer personagem ao longo do romance. Quando o assunto é desenvolvido quem o narra e o protagoniza é o patriarca, no tempo em que ocorreu e não como uma lembrança.

García Márquez diz que imaginou a estrutura do livro em forma de espiral, declarando:

¹ Fernando Ainsa. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". In: *Cadernos Americanos*. Nueva Epoca. n° 28, vol. 4, julho/agosto 1991

² Carlos Fuentes. *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica; 1992 (1ª edição 1990), p.203

“imagine o livro com uma estrutura linear: seria infinito e mais chato do que é. Sua estrutura em espiral, em compensação, permite comprimir o tempo e contar muito mais coisas, como se estivessem metidas numa cápsula. O monólogo múltiplo, por outro lado, permite que intervenham numerosas vozes sem se identificarem, como acontece na realidade com a história e com essas conspirações em massa do Mar das Antilhas, que estão cheias de infinitos segredos aos gritos.”³

Essa fala de García Márquez e a imagem de uma estrutura em espiral poupa-nos de maiores explicações quanto à forma adotada no romance e explica também a liberdade que o autor se permitiu nesse romance, liberdade com a sintaxe, com o tempo, com a história e com a geografia⁴.

Nessa obra García Márquez trabalha com uma idéia de dualidade aplicada à qualquer questão inclusive em relação a nossos sentimentos para como patriarca. Sentimos ora raiva, ora compaixão por esse homem solitário. Essa dualidade presente em qualquer fato, acontecimento da intriga, nos nossos sentimento ou nos do próprio patriarca, parece ser intencional no romance, e o liga à nova narrativa hispano-americana. A ambigüidade abre possibilidades de criação e imaginação na literatura e introduz algo novo: a possibilidade dos vilões serem heróis e vice-versa⁵. Dessa forma, até os nossos sentimentos em relação às personagens sofrem esse movimento, deixam de ser estáticos, possibilitando-nos ver as personagens de forma menos maniqueísta. García Márquez realiza isso primorosamente, quase todas as questões relevantes são apresentadas primeiro de um modo e depois de outro, suscitando sentimentos variados, complementares e mesmo antagônicos.

Inicialmente o ditador é apresentado como um ser com poderes superiores aos normais, e isto ocorre por dois motivos. Primeiro por ser o presidente de uma nação sob um regime ditatorial, desfrutando de inúmeros poderes, com um cargo vitalício, com a prática de utilizar a máquina estatal para finalidades particulares, o que o torna com uma aparência mais forte do que de fato é; e segundo por

³ Gabriel García Márquez. *Cheiro de Goiaba*. Rio de Janeiro: Ed. Record; 1993 (primeira edição em espanho 1982), p.92

⁴ *Idem*.

apresentar indícios de possuir poderes sobrenaturais, ou sensitivos⁶. Já no início do romance somos introduzidos a esse universo mítico e ambíguo que compõe a obra: o ditador assistindo uma briga de galos num rinhadeiro foi o único que teve um mau presságio. Apenas com um rápido olhar o ditador ordenou a prisão de um dos músicos do local, que afinal encontrava-se com uma escopeta e confessou sob tortura que pensava em atirar no ditador. Isso é algo especial do ditador, pois somente ele sentira algo estranho naquele ambiente e naquele músico. Logo em seguida, entretanto, o motivo que o levou a mandar prender o músico aparece de outra forma:

“yo miraba a todo el mundo y todo el mundo me miraba a mí, pero el único que no se atrevió a mirarme ni una sola vez fue ese cabrón del bombardino”⁷.

Será mesmo que o músico não o olhara? Portava, de fato, o músico uma escopeta? Pensava realmente em atirar no ditador? O músico confessou sua intenção sob tortura e este é um dado que não pode ser desprezado e que não parece estar solto neste episódio. Qual o sentido dessa informação, disposta aparentemente sem uma grande preocupação?

Outro episódio elucidativo desta dualidade presente em toda a obra, e da qual participamos, refere-se a tentativa fracassada de assassinato praticada por um falso leproso:

“(…)una mañana atravesaba el patio de regreso del ordeño y le falló el instinto para ver a tiempo al falso leproso de aparición que se alzó de entre los rosales para cerrarle el paso en la lenta llovizna de octubre y sólo vio demasiado tarde el destello instantáneo del revólver pavonado, el índice trémulo que empezó a apretar el gatillo cuando él gritó con los brazos abiertos ofreciéndole el pecho, atrévete cabrón, atrévete, deslumbrado por el asombro de que su hora había llegado contra las premoniciones más lúcidas de los lebrillos, dispara si es que tienes cojones, gritó, en el instante imperceptible de vacilación en que se encendió una estrella lívida en el cielo de los ojos del agresor, se marchitaron sus labios, le tembló la voluntad, y entonces él le descargó los dos puños del mazos en los tímpanos, lo tumbó en seco, lo aturdió en el suelo con una patada de mano de pilón en la

⁵ Carlos Fuentes. *La nueva novela hispanoamericana*. Mexico: Cuadernos de Joaquín Mortiz; 1980 (1ª edição 1969), pp. 14/16

⁶ Esta é uma referência à Juan Vicente Gómez, ditador da Venezuela, 1908-35. Gabriel García Márquez. *Cheiro de...*

⁷ EOP, p.25

mandíbula, oyó de este otro mundo el alboroto de la guardia que acudió a sus gritos, pasó a través de la deflagración azul del trueno continuo de las cinco explosiones del falso leproso retorcido en un charco de sangre que se había disparado en el vientre las cinco balas del revólver para que no lo agarraran vivo los interrogadores terribles de la guardia presidencial (...)"⁸

Faltou-lhe o instinto que sempre o acompanhava; essa intuição, marca da personagem, exposta com tanta ênfase nos faz supor o ditador como um homem com algo a mais que os demais, como se fosse um pouco sobrenatural. Na sequência desse episódio, o ditador tenta descobrir o verdadeiro autor da tentativa de homicídio, o verdadeiro culpado que enviara o falso leproso ao local:

“hasta una noche de dominó en que vió el presagio materializado en una mano pensativa que cerró el juego com el doble cinco, y fue como si una voz interior le hubiera revelado que aquella mano era la mano de la traición, carajo, éste es, se dijo perplejo, y entonces levantó la vista a través del chorro de luz de la lámpara colgada en el centro de la mesa y se encontró com los hermosos ojos de artillero de mi compadre del alma del general Rodrigo de Aguilar”⁹

García Márquez joga com a idéia do ditador ser superior aos demais por ser mais sensitivo, por ter visões, possuir uma voz interior autora de grandes verdades, verdades estas ele não saberia de outro modo. Parece um jogo do autor, porque ele deixa espaço para pensarmos que talvez não se trate de dom, mas de uma mera suspeita que associada ao excesso de poder e a sua posição de ditador arbitrário, transforma-se em “visão”, “premonição”, “voz interior” e qualquer coisa ligada a um sobrenatural. Em outras palavras, talvez o ditador apenas tenha suspeitado de Rodrigo de Aguilar, mas explicou a si mesmo como se fosse uma revelação. É um jogo que a linguagem proporciona e que muitas obras dessa nova narrativa apresentam. Uma linguagem não mais estática, que não precisa ser apenas reveladora da natureza e dos

⁸ EOP, pp. 133/134

⁹ EOP, p.135

homens, da realidade e dos acontecimentos; mas uma linguagem que permite criar, mitificar, apresentar o humor e a paródia, mesclar imaginação e crítica, humano e sobrenatural¹⁰

Talvez o mais indicado seria pensarmos num ditador com indícios de loucura e sanidade, inteligência e ingenuidade: uma pessoa perspicaz, que sabe olhar com calma nos olhos de seu assassino, o falso leproso, e esperar-lhe um momento de fraqueza para impedir a consumação do crime. Mas talvez seja realmente um dom sobrenatural. Por isso que chamo de jogo o que García Márquez faz, pois ele brinca sempre com as possibilidades do ditador ser simultaneamente insano e sobrenatural, criando um governo, uma nação e todo um ambiente com esse movimento de ser sempre mais do que uma única coisa. Este homem não pode ser visto como representante de uma bondade ou uma maldade, pois essas questões de bem e mal estão ambas mescladas à personagem central. Por isso, o sobrenatural e o humano, o insano e o sadio, ser réu e ser vítima, fazer o bem e fazer o mal, tudo está presente na obra e no ditador, tudo junto e simultaneamente.

É com a sensação de coisa fora do lugar, com a descoberta pelo ditador de que seu poder de premonição vinha diminuindo, que o autor introduz a chegada do outono do patriarca, a paulatina perda de poder e prestígio, assim como a paulatina perda de memória, lucidez e domínio do próprio corpo.

A chegada do outono na vida do ditador é um acontecimento e também é o corpo do texto. Esse outono do patriarca é trabalhado: sua decrepitude chegando, sua velhice avançando e com ela a memória dos tempos passados, das glórias que ficaram para trás. O tempo avançando e trazendo o outono, a velhice e por fim a morte. Esse movimento traz consigo as lembranças da juventude, o passado reconfortante e doloroso, as glórias de uma época que já não volta mais. Esse jogo do tempo, o ir e vir entre passado e futuro, cria o movimento no romance. Tudo, entretanto, passa pelo ditador, ele impõe o movimento temporal de acordo com sua memória. Só não é assim quando se inicia cada capítulo, pois aí não é o

¹⁰ Carlos Fuentes. *La buena narrativa...*

ditador que leva o tempo para cá ou para lá. Todos os capítulos começam com o narrador encontrando o general morto; em todos os seis capítulos, o narrador questiona a identidade daquele corpo, afinal o ditador havia falecido outras vezes e estava há tanto tempo no poder que ninguém se lembrava dele para assegurar a autenticidade daquele corpo. Depois, o autor elabora uma estratégia e concede vida novamente ao ditador, que volta a comandar o tempo, revelando os acontecimentos e vivendo a história narrada.

Até o momento da chegada do outono, o patriarca tem a sua nação sob controle, é o único mandatário, possui esperteza e sabedoria para se manter no poder, usa de qualquer meio para explicitar os seus poderes infinitos perante a nação e seus correligionários (os militares). Com a chegada do outono essa situação vai mudando aos pouco, assim como na natureza o inverno só chega após um longo período de outono, que vai modificando o tempo, transformando algo claro em escuro, saindo de um polo de vida para outro polo de morte.

O momento pontual da chegada do outono se dá após o enterro do sócia Patricio Aragonés. O patriarca ressurge no momento em que os militares estavam reunidos no palácio presidencial para dividirem o poder entre eles. Ocorre um tiroteio, promovido pela guarda presidencial, com o objetivo de liquidar todos os traidores. ele sobrevive para sentir as dúvidas de seu poder e para nos revelar, ao longo da história, que está perdendo o controle de sua vida e de seu poder:

“(…)y yo solo me basto y me sobro para seguir mandando hasta que vuelva a pasar el cometa, y no una vez sino diez, porque lo que soy yo no me pienso morir más, qué carajo, que se mueran los otros, decía, hablando sin pausas para pensar, como si recitara de memoria, porque sabía desde la guerra que pensando en voz alta se le espantaba el miedo de las cargas de dinamita que sacudían la casa, haciendo planes para mañana y para el siglo entrante (...) acostado bocabajo en el mármol funerario del salón del consejo de ministros, y luego dobló el brazo derecho para que le serviera de almohada y durmió en el acto, más solo que nunca, arrullado por el rumor reguero de hojas amarillas de su otoño de lástima que aquella noche había empezado para siempre en los cuerpos humeantes y los charcos de lunas coloradas de la masacre ”¹¹

¹¹ EOP, pp.39/40

A partir desse momento a vida muda para o ditador, os erros e as falhas começam a surgir, assim como uma fraqueza. Convivemos, a partir de então, com um homem que perde poder, transformando-se num velho, velho de corpo e alma e velho no poder. Ele lá ainda se encontrava, teimava em existir, mas já não ameaçava, não causava grandes problemas. Isso vai ocorrendo paulatinamente, a medida em que o ditador vai ficando senil, perdendo a audição, perdendo a memória. Mas ele permanece no poder, é o símbolo de um passado que teima em resistir, em permanecer. Os tempos são outros, os estrangeiros interferem progressivamente na política interna, a modernidade traz avanços como a televisão, onde são diariamente transmitidos noticiários sobre o governo e a política, e com essa tecnologia vem também a rapidez do esquecimento. Mas ele continua resistindo ao desaparecimento, invadindo o presente com o ranço do passado, ranço de autoritarismo, governos personalistas, caudilhos saídos do campo para sentarem na cadeira presidencial, apoiados pelos primeiros militares do pós-independência. Ao final da vida as pessoas não se lembravam de sua existência e ele não tinha como exercer todo o seu poder, fadado ao desaparecimento e à morte.

Seria a história desse jeito também? Nossos ditadores estavam fadados ao desaparecimento? Era assim a história, ou era assim o desejo implícito na obra?

II. a nova narrativa hispano-americana

Que relação há entre esse romance e uma série de outros com semelhanças temáticas e que também apresentam a narrativa da perspectiva interna da personagem central? O objetivo é observar o que é característico e peculiar à essa obra, e as características pertencentes à uma época histórica e uma tradição literária. Se a técnica usada por García Márquez nesse romance é interessante, é também o fato dele escrever um romance sobre ditadores. Entretanto, dizer que o ditador é a personagem central não é o suficiente, nem o mais importante, e sim que o enredo é construído pelo prisma dessa personagem. Em

vista disso é que ser ditador torna-se relevante, e mais importante ainda para a história do romance. Como os romances de ditador se inserem na nova narrativa hispano-americana? E o que é, afinal, essa nova narrativa?

A publicação de *El Otoño del Patriarca* ocorreu em 1975, um ano após *Yo, El Supremo* de Augusto Roa Bastos e *El Recurso del Metodo* de Alejo Carpentier, ambas de 1974¹². Com a publicação quase simultânea dessas obras, criou-se o que se chama hoje de romance de ditador¹³. Muito já se escreveu sobre essa vertente da literatura, parece ser indispensável para quem analisa alguma produção hispano-americana do século XX. Para Carlos Fuentes, essa narrativa é a própria possibilidade de se fazer literatura no continente, pois ela permite a reinvenção do passado, e o passado ibero-americano¹⁴ só parece ser possível se estiver sendo vivido em cada reinvenção literária¹⁵. Mas se hoje a literatura hispano-americana, sua narrativa singular e seus escritores são reconhecidos e estudados por todo o mundo, muito se deve ao chamado *boom* da literatura.

Nos anos de 1960 uma série de obras literárias hispano-americanas foram publicadas na América Latina e na Europa, o que ficou convencionado chamar de *boom*. Essa literatura deixou de ser de âmbito nacional e passou a ser lida internacionalmente. Muitos escritores tiveram suas obras publicadas na Europa, como Vargas Llosa, García Márquez, Alejo Carpentier, Júlio Cortázar, Octavio Paz, ... Esteticamente, essa literatura apresentou autonomia frente a correntes literárias européias. Essas obras marcaram o mundo das letras, apresentando estilos novos e próprios: beberam no modernismo e nas vanguardas de seus escritores como Gallegos, Ribera, Azuela, e realizaram o sonho de escritores da década de 1950 de propagar a

¹² Augusto Roa Bastos. *Yo, El Supremo*. Espanha: Siglo XXI, 1982 / Alejo Carpentier. *O recurso do método*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1984

¹³ Jorge Castellanos e Miguel Martínez. "El dictador latinoamericano como personaje literario" In: *Latin American Research Review*. XVI, 2, 1981

¹⁴ Conceito utilizado por Carlos Fuentes

¹⁵ Carlos Fuentes. *Valiente mundo nuevo...*

literatura de uma forma inovadora¹⁶. O *boom* também foi um movimento editorial, responsável pelo grande incentivo na produção literária latino-americana; foram importantes nesse momento as editoras Seix Barral em Barcelona, FCE no México e EUDEBA da Universidade de Buenos Aires. E muitos foram os romances publicados que abordaram o tema da ditadura e de ditadores, obras que fizeram parte desse movimento. Dentre elas: *La fiesta del rey Acab* de Enrique Liafoucade, 1959; *La muerte de Honório* de Miguel Otero Silva, 1963; *Conversación en la catedral* de Mario Vargas Llosa, 1969¹⁷.

Quando, portanto, em meados da década seguinte, Roa Bastos, García Márquez e Carpentier escreveram seus livros, já havia um público consumidor dessa literatura dentro e fora do continente, e já havia um mercado editorial para publicar e distribuir as obras. Estou enfocando apenas os romances que abordam ditadura, mas o *boom* e o que veio antes e depois dele não são constituídos apenas por esse tipo de romance, por essa temática. As três obras desses autores, e mais algumas que fazem parte desse momento¹⁸, apresentam diferenças significativas em relação às anteriores, em relação aos romances de ditadura anteriores.

O que se chama de nova narrativa hispano-americana é anterior à publicação de *El Otoño del Patriarca*, inicia-se, talvez, com as vanguardas artísticas modernistas ainda no início do século XX, que influenciaram os escritores, permitindo-os inovar, testar, inventar. *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias foi publicado em 1946 e já faz parte da nova narrativa; é uma escrita que tenta recriar os mitos guatemaltecos e a própria língua castelhana¹⁹. Esse romance aborda a ditadura, mas se a compararmos com

¹⁶ Antônio Cornejo Polar. *O Condor Voa literatura e cultura latino-americana*. Belo Horizonte: UFMG, 2000

¹⁷ para saber sobre *boom* ver José Donoso. *Historia personal del "boom"*. Barcelona: Anagrama, 1972; Ángel Rama. *La novela latinoamericana. Panorama 1920-1980*. Bogotá: olcutá; 1982;

¹⁸ por exemplo *Oficio de difunto* de Arturo Uslar Pietri, de 1976; *Confidências imaginárias* de Juan Vicente Gomez de Ramón J. Velasquez, 1979

¹⁹ Carlos Fuentes. *La nueva...*

os romances de ditador da década de 70, encontraremos uma série de diferenças que precisam ser esclarecidas. As principais são²⁰:

Primeiro: esses romances da década de 1970 apresentam um distanciamento entre a representação estética e a realidade representada. São obras que tem uma visão do passado, projetada em situações contemporâneas, que se diferenciam, por isso, das anteriores. As obras românticas abordavam ditaduras e ditadores contemporâneos à produção narrativa; e os escritores das primeiras décadas do século XX selecionavam ditaduras recentes, muitas vividas pelos escritores, como seus correlatos referenciais. Até aquele momento, a ficção literária era uma arma de denúncia e crítica, havia uma relação bélica entre narrativa e ditadura. Os romances da década de 1970 passaram a referir-se aos ditadores personalistas da primeira metade do século, distantes dos autores e Carlos Pacheco fornece duas explicações: que as ditaduras instauradas na América Latina a partir de meados do século eram “ditaduras institucionais”, novas, diferentes das anteriores e por isso ainda não compreendidas; e que as obras seguintes apresentam uma preocupação muito grande com a elaboração estética, e portanto seria mais fácil escrever um romance a partir de um objeto já decodificado, digerido, do que a partir de um novo.

Segundo: a perspectiva da narração aproxima-se do ditador, escreve-se pelo prisma do tirano. Esta é a personagem central que vive e coordena o enredo. A personagem do ditador cresce assim como seu mundo interior, e isso vem se desenvolvendo desde *Tirano Bandera*²¹. Segundo Angel Rama, que afirma que a grande diferença desse momento está na abertura da consciência do ditador e não a do palácio presidencial, o leitor passa a conhecer os motivos de ações, descobrindo razões ignoradas, dissecando os mecanismos de poder²².

²⁰ Carlos Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas: Mobil-Libros; 1987, pp. 66/72

²¹ Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Bandera*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1976 (1ª edição em espanhol 1926)

²² Carlos Pacheco. *Op. Cit.*, pp.68/69

Terceiro: essas obras possuem uma absoluta liberdade criativa. Os autores apresentam uma independência dos códigos, normas, hábitos e convenções anteriores, utilizando recursos narrativos e lingüísticos variados, experimentando formas e soluções novas. Não há mais um único modelo estético dessa nova produção, o que há é uma variedade de estilos e modalidades que podem coexistir numa mesma obra²³. Essa nova narrativa rompe com as pretensões românticas de uma literatura criadora e legitimada de nacionalidades, com a crônica realista fiel à história, com o modelo modernista de formulação estética e com o modelo vanguardista (dos anos 1920 e 1930) de formulação experimental. Todas essas questões podem estar conectadas, sem se tratar de uma heterogeneidade desenfreada.

Quarto: há uma busca de conhecimento e compreensão da realidade através da criação literária. O escritor se liberta da obrigação de fornecer explicações ideológicas, passando a dividir a tarefa da crítica histórica com o leitor. O escritor começa a questionar o engajamento social, sua obrigação de mostrar o que é o certo e o que é o errado. A narrativa nesse momento vai em direção à percepção de que a realidade é complexa, multifacetada e difícil de ser julgada. Os escritores tendem a ter esse posicionamento:

“No se trata por supuesto de suspender el juicio, de posar de ecuanimes, ni mucho menos de absolver o magnificar a los dictadores. Si trata mas bien de una nueva actitud ante la creación en la que el escritor abandona voluntariamente (muy en la sintonía con la crisis epistemológica contemporánea en la que hasta los científicos comiezan a desconfiar de sus conclusiones y a ser más cautos en sus métodos) su antiguo papel de dictador ideológico absoluto. El novelista se apea así de su pódio magistral y dogmático y intenta compartir con un lector adulto y activo la responsabilidad crítica.”²⁴

É, portanto, também uma crítica, por parte desses escritores, aos próprios romancistas e aos historiadores. Crítica ao comportamento desses historiadores e escritores de serem juizes da história, e

²³ Fernando Ainsa. *Op. Cit.*, p.17

²⁴ *Idem.*, p.70

crítica àqueles que analisam o passado, afirmando grandes verdades, herméticas demais e maniqueístas demais:

“De esta manera, además, la novela se convierte en una crítica implacable contra los historiadores y literatos empinados en el papel de jueces supremos de sus mentirosos, interesadas y unilaterales historias”²⁵

Os romancistas, a partir desse momento, passam a reescrever o passado tendo consciência de sua tarefa de compreender a história e de interpretá-la, escrevendo-a, reelaborando-a. O romancista estuda a história e a narra para seus leitores com o seu novo olhar.

Mas romance que aborda de alguma forma a história não pode ser visto como novidade. O romance histórico tradicional apropriava-se de um conhecimento histórico previamente determinado, e isso retira daqueles escritores a autoria do ato de recriação histórica²⁶. Já o novo romance histórico, próprio do mundo hispano-americano²⁷ tende a ter um posicionamento mais definido diante este ato de criação e recriação do passado, haja vista que a autoria da crítica histórica presente nas obras pertence aos próprios romancistas.

Essa característica, de extrema relevância nessa nova narrativa, é a que fundamenta o novo romance histórico, que explica a produção dessa literatura. O novo romance histórico faz uma releitura do discurso historiográfico oficial e isso é realizado de diversas formas. O comum aos romances dessa vertente é a reescrita da história, é a crítica à uma historiografia maniqueísta e detentora de verdades absolutas sobre o passado. Essa recriação ocorre tanto por uma necessidade pontual do presente, quanto pela necessidade mais ampla de recuperar as origens de nosso passado, ou pela vontade de resgatar

²⁵ *Ibid.*, pp.70/71

²⁶ Reafirmo que isso não exime os mesmos, e suas obras, da responsabilidade da narrativa histórica presente nos romances.

²⁷ Mário Gonzáles, “Romance histórico e testemunho” In: Aguiar, F. (org.) *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo, Ed. Xamã, 1997

personagens históricas marginalizadas pela historiografia, convertendo-as em heróis na ficção²⁸. Essa nova narrativa literária é também uma tentativa de compreensão e explicação da história, podendo ser enquadrada no que se chama “gênero de fronteira”²⁹.

Entretanto, os procedimentos adotados pelos autores dessa produção de novos romances históricos variam muito³⁰. Seguindo o raciocínio de Fernando Ainsa, percebemos que esses romances abolem com a distância em relação ao passado, que acontecia com o romance histórico tradicional. Este novo romance aproxima-se do passado. Primeiro, despojando-se de hierarquias impostas pela história; depois, eliminando a distância histórica graças a recursos literários, como a narração em primeira pessoa (não podemos esquecer que muitos dos protagonistas são personagens históricas), ou com monólogos interiores, ou com a descrição das intimidades das personagens. Essa abolição da distância épica resulta na desconstrução dos mitos constitutivos da nacionalidade, pois é possível desconstruir uma visão estereotipada, aproximando-se do passado por uma outra via, possibilitando uma outra apreensão (por exemplo a da intimidade dos sentimentos, do corpo fisiológico, das relações pessoais e não mais necessariamente políticas e econômicas).

O discurso ficcional pode apresentar documentos minuciosos de seus referentes históricos, como pode também não apresentá-los e serem construídos por invenção mimética de crônicas e relatos. Depende de cada autor e estilo adotado por eles em cada romance. Exemplos notórios são *Yo, el Supremo* de Roa Bastos, livro no qual seu autor compilou vários documentos de época; ou *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso, que ficou anos pesquisando em diferentes bibliotecas pelo mundo. E também *La noche oscura del*

²⁸ Fernando Ainsa. *Op. Cit.*

²⁹ Alfredo Bosi. “As fronteiras da Literatura” In: Aguiar, F. (org.) *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo, Ed. Xamã, 1997, pp. 11/19

³⁰ Aqui é preciso lembrar novamente que por novo romance histórico não se compreende apenas os romances de ditador.

niño Avilés, de Rodríguez Juliá, onde tudo é fantasia, apesar da recriação do passado encontrada no livro; ou *El mundo alucinante* de Reynaldo Arenas, que segue nessa linha de Juliá³¹.

Outro ponto interessante para ser registrado é a superposição de tempos no novo romance histórico. Há um tempo da ficção e outros que se misturam a esse; é um tempo não mais linear cronologicamente, mas um possível ir e vir. Também é importante citar a possibilidade da ficção de confrontar interpretações históricas diferentes e de inverter pontos de vistas, ou seja, de existir num mesmo romance personagens ocupando papéis que na história oficial não eram delas. Esse é um dos procedimentos pelos quais a nova narrativa interpreta a história, criticando a historiografia.

A linguagem é uma grande preocupação do novo romance histórico, pois é o meio pelo qual o autor se comunica, é como o escritor processa sua idéia e apresenta-a ao leitor. O novo romance histórico reconstrói o passado com formas expressivas diferentes, e a paródia tem papel de destaque nessas produções. A paródia não deve ser vista como mera cópia de outro trabalho, ao qual se remete, pois parodiar qualquer livro ou texto é reconstruí-lo, partindo de uma crítica. A escrita paródica fornece a chave que sintetiza o novo romance histórico. A parodia ficcional apresenta o humor, o grotesco, o espantoso. A história recupera sua condição humana; “gracias a la ironía, la ‘irrealidad’ de los hombres convertidos en símbolos en los manuales de historia recobran su “realidad” auténtica. Paradójicamente, la desconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos a los que si había transformados en ‘hombres de mármol’”³²

Dessa forma, podemos dizer que:

“esta es la característica más importante de la nueva novela histórica latinoamericana: buscar entre las ruina de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea”³³

³¹ Fernando Ainsa. *Op. Cit.* pp.20-23

³² *Idem.*, p. 30

³³ *Ibid.*, p. 31

O novo romance histórico, em geral, apresenta uma fusão de imaginação, mito, estilo e fabulação da realidade³⁴ e analisar qualquer obra desse tipo requer muita atenção para todas essas questões que a compõem.

Quando falamos de um novo romance histórico é por comparação com o romance histórico mais tradicional. Característica fundamental do romance histórico é a mescla de história no enredo ficcional, como vemos com o novo romance histórico também. Porém, uma das maiores diferenças entre estes talvez seja que a história presente nos primeiros romances históricos ocupe o segundo plano da trama ficcional.

Para George Lukács³⁵, o romance histórico surge após a revolução burguesa da França, que permitiu o surgimento de uma literatura questionadora de valores e hierarquias. Os valores que a nova sociedade devia ter estavam sendo pensados e questionados. Com a restauração da monarquia francesa, a burguesia revolucionária tornou-se um pouco mais conservadora e é neste segundo momento da revolução que surge o romance histórico, buscando ideais de nação, de valores, em algum passado glorioso. Os primeiros romances históricos, portanto, foram escritos no século XIX, mas ambientados na Idade Média. O romancista traduzia culturas do passado para o presente, inseria a história já escrita em seu romance, mas criando em primeiro plano um enredo ficcional, com a problemática do seu tempo.

Lukács nos mostra que esses romances possuem um herói medíocre, pois não é nem um herói clássico, próximo da perfeição, uma exceção à regra, e nem um nulo, que passe despercebido pelo leitor; ele é a personagem que representa o tipo social comum, assemelhando-se ao leitor, que pode se identificar com ele. Esse mesmo herói, que é o protagonista do romance histórico, é uma personagem fictícia ou de existência duvidosa, pois neste momento as personagens históricas aparecem como tantos outros detalhes

³⁴ *Ibid.*, p.31

³⁵ Georges Lukács. *O romance histórico*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1976

que formam o contexto histórico no qual a trama fictícia irá se passar. Há neste momento uma clara mistura de história e ficção, mas a história não parece ser um dos objetivos do romance.

Um aspecto importante desse romance histórico, segundo Lukács, é o passado sendo visto como “pré-história” do presente. É uma noção de evolução, típica do século XIX, presente em suas manifestações artísticas. Era preciso que o autor trouxesse a seu tempo, a seus leitores, essa “pré-história”, esse passado, para que pudesse ser construído um mundo novo, baseado no progresso e desenvolvimento. O modo como os autores faziam isso era apresentando uma enorme fidelidade no plano dos detalhes (indumentária, alimentação, cenografia, etc.) para que o ambiente, no qual a trama se passava, fosse bem apreendida pelos leitores. Porém, esses romances acabavam pecando num plano mais profundo, pois como a história ocupava uma segunda posição, a problemática que formava a trama, o enredo, discutia questões apenas da esfera contemporânea do autor, sem procurar rever e construir o passado ali inserido. Os anseios, os medos, desejos e os problemas das personagens, quando colocados num enredo que ocorria no passado, na Idade Média, por exemplo, gerava anacronismos históricos inevitáveis.

A importância disso é para que vejamos o tipo de apreensão do passado que os romancistas faziam: aproveitavam para o enredo uma história já pronta, escrita por historiadores e muitas vezes já fazendo parte do senso-comum. Com esse passado inserido em seus romances discutiam seus problemas pontuais e cotidianos. Não havia uma construção do passado, um questionamento da história e da historiografia, como fazem os novos romances históricos. Talvez porque houvesse ainda uma noção de verdade impregnada na escrita da história muito mais forte do que hoje³⁶, não era preciso que se questionasse o que havia sido escrito sobre o passado, bastando utilizá-lo na obra.

³⁶ Fernando Ainsa. *Op. Cit.*

III. surge o romance

Talvez seja necessário pensar em algumas considerações acerca do surgimento do romance na literatura, para que vejamos a importância que uma obra desse tipo tem na formação de uma cultura e para que possamos entender um pouco melhor a escolha de um romance como objeto de estudo.

O surgimento do romance no século XVIII deve-se a vários fatores. Ian Watt considera o romance como a prosa de ficção que aborda temáticas individuais e não mais coletivas³⁷. O romance é a forma literária que reflete o individual, e que está baseado em experiências individuais, propondo certa fidelidade à essas experiências. Antes desse gênero literário, as epopéias clássicas e renascentistas estavam baseadas em mitologias, lendas, História³⁸ ou outras fontes literárias, e não em incidentes contemporâneos. Por isso, a temática não carecia de originalidade como sendo algo novo ou inusitado, mas de uma originalidade que derivasse de origem, de gênese (ocorrendo assim uma repetição de temas)³⁹.

O romance surge no século XVIII em meio a um ambiente filosófico e cultural no qual Descartes e Locke tiveram grande importância. O romance tenta uma aproximação com o real, tenta através da palavra escrita e de um enredo em torno de uma personagem individual que abarca verdades humanas. Watt fala do realismo filosófico e como este influenciou o surgimento do romance:

“A postura geral do realismo filosófico tem sido crítica, antitradicional e inovadora; seu método tem consistido no estudo dos particulares da experiência por parte do pesquisador individual, que, pelo menos idealmente, está livre do conjunto de suposições passadas e convicções tradicionais; e tem dado particular importância à semântica, ao problema da natureza da correspondência entre palavras e realidade. Todas essas particularidades do realismo filosófico têm analogias com os aspectos específicos do gênero romance – analogias que chamam a atenção para o tipo característico de correspondência entre vida e literatura obtida na prosa de ficção desde os romances de Defoe e Richardson”⁴⁰

³⁷ Ian Watt. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (1ª edição em inglês de 1927)

³⁸ *Idem*, História escrita assim com letra maiúscula é de autoria do próprio Ian Watt, p. 15

³⁹ *Ibid.*, p.16

⁴⁰ *Ibid.*, p. 14

Locke também foi muito importante na conceituação das categorias tempo e espaço para o “princípio de individuação”, essência dessa forma literária que surgia. Escreveu que “as idéias se tornam gerais separando-se delas as circunstâncias de tempo e lugar”⁴¹ e como o romance é a experiência humana através da individuação, as noções de tempo e espaço tornam-se a base dessa literatura. Para Edward Foster, outro crítico que analisou o romance, o tempo é imprescindível na construção de um romance, mais que os valores, que podem não constar, ainda que acredite que um romance bem escrito trabalhe com essas duas categorias. Porém, “a fidelidade ao tempo é imperativa”⁴². O tempo no romance causou “a ruptura com a tradição literária anterior de usar histórias atemporais para refletir verdades morais imutáveis”⁴³.

O romancista pretende, assim como o filósofo, fazer relatos autênticos das verdadeiras experiências individuais⁴⁴. E para isso foi preciso que ocorresse uma mudança profunda em relação à literatura anterior: passou-se a escrever em prosa, o que possibilitava uma maior clareza na relação entre palavras e coisas, diminuindo a margem para dúvidas e interpretações múltiplas, como na linguagem poética. O romance tornou-se um gênero literário que “funciona graças mais à apresentação exaustiva que à concentração elegante”⁴⁵.

Watt chama de realismo formal o método narrativo pelo qual o romance incorpora a visão circunstancial da vida. Com suas palavras:

“Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no gênero romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são

⁴¹ Locke. *Human Understanding*, livro II, cap. 3, seção VI APUD Ian Watt, *Op. Cit.*, p.22

⁴² Foster. *Aspectos do Romance*. São Paulo: Ed. Globo, 1998 (1ª edição em inglês de 1927) pp. 29-30

⁴³ Watt, *Op. Cit.*, p.22

⁴⁴ *Idem.*, p.27

⁴⁵ *Ibid.*, p.30

apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias.”⁴⁶

No entanto, Watt esclarece que isso não significa que o relato da vida humana apresentado através do romance, via o realismo formal, seja mais verdadeiro do que de outras formas literárias. Isso é apenas uma convenção presente no romance. Afirma ainda que “a transcrição fiel da realidade não leva necessariamente à criação de uma obra fiel à verdade”⁴⁷. Penso nisso em relação à historiografia.

Watt nos é útil, ainda, para entendermos o surgimento do romance na Europa. É preciso que abordemos alguns aspectos importantes: a formação de um público leitor diferenciado e o papel da mulher na sociedade inglesa do XVII e XVIII (onde é considerado o nascedouro do romance europeu). Watt enfatiza os aspectos econômicos como definidores do aumento de um público consumidor de literatura. Ainda que substancialmente não houvesse uma camada de leitores (e nem de alfabetizados) houve, sem dúvida, um crescimento dessa população com capacidade para comprar livros (as edições populares ou piratas), panfletos e jornais (onde muitas vezes eram publicados folhetins e romances em capítulos). Essa camada, que se encontrava entre os miseráveis e os abastados, teve uma importância fundamental para a propagação desse gênero, ainda que fosse pequena e praticamente restrita às grandes cidades, como Londres⁴⁸.

A literatura passou a ser um entretenimento basicamente da mulher, por isso ela é considerada fator importante para a ascensão desse romance. As mulheres que puderam utilizar da leitura para passar o tempo eram da classe alta e algumas de uma classe média que se formava, pois não podiam participar das atividades masculinas, dispondo de muito “tempo ocioso”. Também os criados e os aprendizes tiveram mais oportunidades para ler e comprar livros, pois não gastavam seu ordenado com alimentação e

⁴⁶ *Ibid.*, p.31

⁴⁷ *Ibid.*, p. 32

alojamento, e podiam muitas vezes ler os livros de seus patrões. Esse grupo (criados) é, pois, importante para o romance, por interferirem na temática abordada. Foram tão importantes na vida londrina do século XVIII que chegaram a ser personagem de alguns romances, como em Pamela, escrita por Richardson, sobre o casamento entre uma criada e seu patrão.

Os livreiros foram considerados importantes difusores do romance, quando a comercialização de livros passou a ser um negócio lucrativo. Ao retirarem a literatura da tutela dos mecenas e colocá-los sob as leis de mercado, os livreiros permitiram, aos escritores, uma certa independência de produção. A difusão desses romances sem dúvida que ajudou a criar e ampliar um público leitor e consumidor desse novo gênero literário na Europa, gênero que discutia (agora que não mais eram os mecenas que definiam o teor das obras) problemas cotidianos e da experiência individual: um mundo novo com ideologias novas.

A explicação de Watt para o surgimento do romance europeu nos séculos XVII e XVIII é demasiado econômica, mas tem sua validade. Observar o romance como um gênero literário que aborda questões ligadas às experiências humanas, por meio de uma individualidade, possibilita que estudemos esse mesmo romance não apenas como um fato social, mas também como a individualidade de um autor, e as características típicas de uma época em que essa individualidade está inserida e sendo compartilhada.

Se estendermos o conceito de literatura na América Latina, como faz Ana Pizarro, para algo que engloba uma “pluralidad de las practicas discursivas orales y escritas”⁴⁹ e não somente as ‘belas letras’, podemos marcar o início da produção literária já com a chegada dos europeus, século XV, e com características bastante peculiares e distintas da literatura européia. Os europeus trouxeram suas expressões culturais, subjugando os povos autóctones também pelas letras, mas essas mesmas expressões foram modificadas a partir do contato com outras manifestações culturais:

⁴⁸ *Ibid.*

“La constitución de una formación cultural construída en base de una pluralidad de líneas, a sistemas paralelos en relación de subalternidad que propician nuevas instancias emergentes portadoras del signo transcultural, diseñara ya la tónica de la ‘historia verdadera’ de la literatura del continente en la pluralidad de discursos que conforman su expresión.”⁵⁰

A literatura que os europeus encontraram era uma ‘arte verbal’, oral e não escrita. O texto escrito, a representação baseada num alfabeto, foi trazido pelos europeus, pois o que havia dos povos autóctones eram ‘textos’ verbais: ritmo, música, expressão facial, coreografias, artes plásticas⁵¹. O predomínio da escrita sobre outros sistemas culturais foi também um sistema de dominação sobre os indígenas, assim como a político-militar. A partir dessa escrita trazida pelo homem branco, desenvolveu-se uma literatura ‘oficial’ e outra ‘marginalizada’.

A literatura ‘oficial’ era constituída por documentos, cartas-informes, relatos de viagens, relatos de conquista; e tinham como objetivo, nas primeiras décadas da colonização, informar à metrópole e ao europeu sobre as terras novas. Com a consolidação da colônia, foi surgindo uma literatura dependente que seguia os critérios literários e históricos metropolitanos. Essa primeira literatura escrita foi centrada no europeu, em seus desejos, angústias, triunfos e decepções; somente mais tarde surgiu uma literatura que dialogava com o Outro, os indígenas e com o seu universo desconhecido. Porém, de uma forma ou de outra, essa produção seguia sempre o modelo metropolitano⁵². Esses textos oficiais e mesmo as

⁴⁹ Ana Pizarro. “Palavra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales” In: Pizarro, Ana (org.) *Palavra, Literatura y Cultura*. Campinas: Ed. Unicamp; 1993, vol. I, p.22

⁵⁰ *Idem.*, p.23

⁵¹ Martin Lienhard. “Los comienzos de la literatura ‘latinoamericana’: monólogos y diálogos...” In: Pizarro, Ana (org.) *Palavra, Literatura y Cultura*. Campinas: Ed. Unicamp; 1993, vol. I, p. 43. Lienhard esclarece que as produções escritas baseadas em uma sistema de anotações existentes na América pré-colombiana, apresentam uma escrita alfabética, porém os signos não se referem à fonética das palavras, mas a seu conteúdo semântico. Nessas produções, a ‘escrita’ não era um meio de comunicação autônomo, pois o ‘intérprete’ ainda era necessário para a performance oral – para que o ‘texto’ saísse de um estado latente e se concretizasse socialmente. E as parte ‘escritas’ eram um meio auxiliar mnemotécnico.

⁵² *Idem.* Lienhard sugere algo interessante: que desde essa época, desde os primórdios de nossa formação literária, nossa literatura foi produzida para um público que não era o pertencente e o residente nesse continente; que desde a chegada dos espanhóis, com a sua escrita e seus textos, que a literatura aqui teve o objetivo primeiro de informar à Coroa sobre estas terras, depois passou a ser escrita nos modelos estéticos europeus para um público mais vasto, porém de gosto literário europeu. Isso talvez

historiografias escritas nessa época, entretanto, eram ficcionalizados e apresentavam, muitas vezes, episódios romanescos (mesmo que o romance como gênero literário só tenha surgido muito tempo depois⁵³). Esses escritos fazem parte dos primórdios da literatura latino-americana:

“a experiencia ‘heroica’ de la conquista o de su fracaso desborda los modelos discursivos primitivos para desembocar en unos textos literarios cuja significación trasciende com mucho la autorizada, en un principio, su objetivo declarado.”⁵⁴

O que Lienhard chama de literatura ‘marginalizada’ na colônia são textos de europeus e seus descendentes, em que já estão inseridos aspectos da cultura do Outro. Seus autores se dedicam nesse momento principalmente às traduções dos rituais e das tradições orais. Naturalmente, que neste ato de transcrever essas representações culturais elas são recriadas. É nesse diálogo com o Outro e com seu universo discursivo que ocorre o início de uma literatura latino-americana.

O importante nesse momento é perceber que quando os romances estavam surgindo na Europa, a literatura latino-americana estava apenas se formando. Não havia nesse continente um número nem mesmo razoável de leitores, muito menos de escritores e romancistas. Os romances históricos europeus que frutificaram no século XIX não tiveram correspondentes na América Latina. Porém, obras que abordam a história sempre existiram por aqui, pois parece que esses textos históricos foram os que formaram a nossa literatura.

Como estamos vendo, a literatura latino-americana surge na tentativa de explicar a história, as descobertas, o novo mundo. Talvez por isso se fale tanto em mito de fundação na literatura da América Latina. Qual a nossa origem? Quem somos? Questionamentos como esses foram resolvidas ou apenas expostas na literatura que se começou a fazer ainda na colônia. Tudo que se escreve ainda nos dias de hoje

explique, supõe Lienhard, porque ainda hoje os nossos escritores, como Carlos Fuentes, escrevem pensando em um público ocidental mais vasto e amplo.

⁵³ *Ibid.*, p.49

⁵⁴ *Ibid.*, p.48

parece conter esta sina: contar e entender a nossa história; por isso, também, que não me parece importante descobrir na América Latina o surgimento dos romances históricos, pois toda nossa literatura discute história, qualquer obra de arte parece procurar nossa origem, contando, interpretando e imaginando nosso passado.

Quando no século XX surge o que chamamos de novo romance histórico na América Latina, é sem dúvida em comparação ao romance histórico tradicional; porém este (tradicional) não teve desenvolvimento por aqui. No século XIX surge o romance, muitos são os escritores que usam deste gênero para se comunicar com os leitores, mas não são romance histórico como *Ivanhoe* ou *O 93. Amália*, de 1851, de José Mármol é considerado o primeiro romance de ditadura, a partir de Rosas, mas de forma alguma pode ser afirmado como um romance histórico. Não há inserção de um passado, o que há é uma construção moral do homem e da sociedade contemporâneos. É a questão da civilização versus a barbárie, típica do século XIX, presente na literatura, romanceada.

Alejo Carpentier afirmara, quando o questionaram para quem escrevia e quem era seu público alvo, que na América Latina se escreve para quem sabe ler⁵⁵. Isso revela uma profunda diferença entre os escritores latino-americanos e os primeiros romancistas europeus, que puderam ter como alvo um público já mais definido, como nos mostrou Watt: a mulher ociosa, e mesmo os criados londrinos. Como última nota vale lembrar que a produção literária na América Latina não se resumia aos romances, produzia-se teatro, poesias e essa literatura ajudou a formar um público consumidor de arte literária.

⁵⁵Alejo Carpentier. *Literatura e Consciência política na América Latina*. São Paulo: Ed. Global; s/data

IV. fechamento

Guardadas as devidas ressalvas e singularidades do surgimento do romance, é lucrativo pensar numa afirmação de Watt em certa altura de seu argumento. Sabemos que ele se referia à Europa, ao europeu médio, mas acho lúcido pensar nela de modo mais amplo, mesmo considerando as muitas outras formas literárias que tivemos e temos por aqui (como a literatura de cordel):

“(...) a maioria dos leitores nos dois últimos séculos tem encontrado no romance a forma literária que melhor satisfaz seus anseios de uma estreita correspondência entre a vida e a arte”⁵⁶

É pensando nessa correspondência que a investigação do romance está pautada. É com um olhar voltado para essa relação entre vida e arte que o romance *El Otoño del Patriarca* está sendo pesquisado nessa dissertação, e as perguntas que faço a esse romance são com objetivos de tentar compreender um pouco mais a vida humana nesse último século, e como essa vida humana pode ser escrita pelos romancistas e por historiadores. É necessário procurar entender como García Márquez através da arte expressa a vida. Como ele lança luz sobre temas dolorosos para qualquer latino-americano; como ele critica ou deixa de criticar a história de nosso continente; como ele elabora tudo isso com uma forma e linguagem próprias, específicas desse romance, e quais vínculos isso tudo tem com a história da literatura na América Latina. Não precisamos procurar as correspondências diretas com uma realidade vivida, mas tentar observar o que há de *quase-passado* na narrativa:

“Não é quando o romance exerce uma função histórica ou sociológica *direta*, misturada à sua função estética, que ele propõe o problema mais interessante quanto à verossimilhança. A verdadeira *mimese* da ação deve ser procurada nas obras de arte menos preocupadas em refletir sua época.”⁵⁷

⁵⁶ Watt. *Op. Cit.* p.32

⁵⁷ Paul Ricouer. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Editora Papirus; 1993, tomo III (1ª edição em Paris 1983), p.331

Daí deduzimos que não é necessário fazer perguntas do tipo “por que” um determinado autor escreveu isso ou aquilo, pois nunca seriam respondidas com satisfação e autoridade, e não haveria muita importância filosófica nessa questão. Intriguemo-nos com os “como” e com os “prováveis” e a partir daí entenderemos as devidas conexões com a escrita da história.

García Márquez escreveu um livro sobre a condição humana do ditador, sem com isso fazer qualquer apologia à ditadura, muito pelo contrário, seu romance continua sendo lido por nós como uma crítica a qualquer sistema autoritário de governo. E se digo que continua sendo uma crítica é porque a literatura na América Latina sempre teve um papel de formação de opinião, sempre esteve profundamente ligada aos acontecimentos políticos e culturais de cada época, sempre foi um espaço criador de nossa história⁵⁸.

Quando Watt afirma que o romance é constituído por uma história em seus pormenores e que os leitores assemelham-se ao júri de um tribunal, por quererem saber todos os detalhes do ocorrido⁵⁹, isso faz do romance um gênero literário distinto das epopéias, por exemplo, que narravam apenas parte de um acontecimento. Se não esquecermos isso passamos a compreender um pouco mais os romances de ditadores, pois eles precisam abordar as minúcias acerca do ditador, sua vida pessoal, seus sentimentos, tudo desta personagem. Talvez por isso *El Otoño del Patriarca* exaustivamente nos apresenta o general. Agora, o que precisa ser analisado são as questões levantadas por García Márquez, o que elas nos suscitam, o que delas podemos extrair quanto à apreensão e construção das histórias latino-americanas. Para tanto, não podemos esquecer que:

“não se trata de averiguar o grau de fidelidade de representação verbal no que diz respeito a seus referentes de realidade, pois, se assim fosse, caberia às ciências sociais a última palavra, o emergir de uma disputa impressionista acerca de ‘como é realmente a realidade’, mas –fundamentalmente– trata-se de iluminar a índole,

⁵⁸ Carlos Fuentes. *La nueva...*

⁵⁹ Watt. *Op. Cit.*

filiação e significado dessa imagem hermenêutica do mundo que todo texto formula, inclusive à margem da intencionalidade de seu autor. Tal imagem nunca é individual e gratuita, nem social e arbitrária”⁶⁰

⁶⁰ Paul Ricouer. *Op. Cit.*

Capítulo II

El Otoño del Patriarca e algumas manifestações de poder na América

“Estaba al abrigo de todo entre los agapantos nevados, libre por fin de su poder absoluto al cabo de tantos años de cautiverio recíproco que resultaba imposible distinguir quién era víctima de quién”

(García Márquez, *El Otoño del Patriarca*)

I. ditadores e ditaduras na América

O romance *El Otoño del Patriarca* de Gabriel García Márquez conta a história de um ditador e seu país, com o foco centrado no envelhecimento na personagem central. A história é narrada a partir do outono do ditador, a partir do momento em que a juventude vai se findando, abrindo espaço para a chegada da velhice. Encontramos um movimento que se inicia onde há mais vida até onde não há mais vida. Esse movimento é intensificado com as mudanças de tempo, passado, presente e futuro, que se misturam num ir e vir constante. Observando esse movimento de outro ângulo, podemos pensar que se trata também do percurso de um pólo onde há mais poder para outro onde já não há. É o outono chegando e interferindo não apenas no corpo do ditador, mas também no domínio de seu poder e de sua nação. Esse ditador será observado nesse capítulo, seu poder e seu significado.

Que vem a ser um ditador?

Ditador está associado à noção de ditadura e o termo ditadura vem da Antigüidade Clássica, como nos revela Norberto Bobbio em seu livro *A Teoria das Formas de Governo*¹. Bobbio nos apresenta uma concisa diferenciação entre ditadura no mundo clássico (romano) e a do mundo moderno. A ditadura da Antigüidade Clássica compreendia uma situação política excepcional e temporária. Diante uma crise (guerras ou sublevações internas) um ditador era nomeado por uma comissão representativa do Estado; o ditador recebia poderes extraordinários por um tempo limitado de até seis meses, para restabelecer a ordem nacional ameaçada com a crise. O ditador romano era perfeitamente legal, pois determinado constitucionalmente e instituído pelo senado para a resolução de uma situação crítica. Os direitos do ditador abrangiam a suspensão da vigência da Constituição, entretanto este não podia promulgar uma nova, pois o ditador usufruía de poderes absolutos no que concernia apenas a execução de medidas².

¹ Norberto Bobbio. *A Teoria das Formas de Governo*. Brasília, Ed. Unb, 1981

² *Idem.*, pp.174/175

Na ditadura do mundo moderno, o ditador não recebe poderes delegados por qualquer comissão, ele instaura uma ditadura “soberana”, que ultrapassa os limites do executivo³. Esta ditadura, assim como a romana clássica, também se pretende temporária, todavia essa temporalidade é ilimitada. Uma ditadura é instaurada baseada, fundamentalmente, na idéia de ser por um tempo necessário somente para o retorno da paz, ordem e segurança nacionais. O ditador moderno também desfruta de poderes excepcionais, entretanto esses poderes, por não serem limitados, por não terem sido delegados ao ditador e sim adquiridos após um golpe de estado e por não serem legais, não são restritos ao executivo. Portanto, o ditador pode suspender a Constituição e criar uma nova.

Essas características de temporalidade ilimitada e poderes extraordinários de constituir (e não somente executar) promovem uma aproximação entre as ditaduras modernas e a tirania da Antigüidade Clássica. A tirania era um estado no qual o tirano possuía poderes absolutos, constituía um novo estado, mas não era legitimado pela Constituição e nem temporário como a ditadura⁴. O tirano usurpava o poder. É por causa dessa ilegitimidade e temporalidade indefinida que os ditadores modernos também podem ser associados aos tiranos da Antigüidade.

Para Bobbio, uma diferença entre a ditadura clássica (chamada de comissária) e as modernas (chamadas de soberanas) está no caráter monocrático que apenas a primeira apresenta. As ditaduras clássicas possuíam um ditador responsável por tudo durante o período em que fosse ditador, portanto tudo o que concernia a essa ditadura era de sua responsabilidade; por isso fala-se da “ditadura de Júlio César” ou “ditadura de Sila”, ditadura de uma pessoa, pois assim era. Todavia, as ditaduras modernas são representada pela presença não de um indivíduo no poder, mas de um grupo revolucionário, que pretende

³ *Ibid.*, o autor utiliza a nomenclatura definida por Schmitt; este denomina ditadura “Comissária” a romana clássica, pois uma comissão delegava poderes ao ditador; e ditadura “Soberana” a moderna, pois o ditador reinava como um soberano, agrupando poderes absolutos não somente do executivo.

⁴ *Ibid.*, Bobbio define também o despotismo, este também é monocrático, o déspota também tem poderes excepcionais e legítimos, porém não são temporários. p. 174

transformar a ordem interna do país e revolucionar uma situação considerada desinteressante para o desenvolvimento da nação⁵. Na América Latina tivemos as ditaduras instauradas, principalmente, a partir das forças armadas, que seriam esse grupo revolucionário. Por isso, quando se fala da ditadura de Pinochet, por exemplo, devemos lembrar que ele fazia parte do grupo que tomou o poder, os militares, e não o responsável único pela tomada desse poder e nem pela vigência do regime.

É importante ressaltar uma característica que já foi apresentada: tanto no mundo clássico como no moderno as ditaduras surgem num momento de crise e têm como objetivo restaurar a ordem interna abalada. O ditador é justificado pelo “estado de necessidade”⁶; ao final de sua tarefa, com a ordem reparada, a nação deixaria de viver sob um regime ditatorial. Aqui é interessante notar que nas chamadas ditaduras modernas não há necessariamente o interesse de se restabelecer o sistema político anterior à instauração do regime ditatorial. Essas ditaduras estão pautadas na construção de um novo país; sendo assim, mesmo com o fim do regime ditatorial, e com uma possível volta, ou criação, de um regime democrático, não se trataria do retorno à uma ordem anterior à instalação da ditadura, mas sim de algo novo.

Quando falamos de ditadura na América Latina, é preciso que falemos também dos Estados Unidos e das relações entre este país e as nações ibero-americanas. Os governos autoritários, que marcam nossa vida política desde as independências no século XIX, precisam ser observados à luz das relações interamericanas e, principalmente, à luz das lutas por soberania nacional.

Os ditadores latino-americanos datam do século XIX, mas foi mesmo no século XX que a ditadura como forma de dominação foi instaurada, uma após outra nos países da América Latina.. Essas ditaduras se deram por uma conjunção de interesses, interesses esses que tiveram os EUA como o principal

⁵ *Ibid.*, pp.177

⁶ *ibid.*, p.174

articulador e beneficiado. Doutrina Monroe, Destino Manifesto, Política Intervencionista, Diplomacia do Dólar e Organização dos Estados Americanos, por exemplo, foram momentos da política exterior norte-americana que tinham a América Latina como principal alvo e a si mesmos como principal competidor no jogo do desenvolvimento da economia internacional.

Ainda no século XIX, quando as nações latino-americanas estavam lutando por suas emancipações políticas, em guerras internas por soberania e externas por reconhecimento das independências, o presidente norte-americano James Monroe num pronunciamento em 1823, analisava a América como um conjunto, o Hemisfério Ocidental, e “se prevenía a los europeos contra posibles intervenciones y se prohibía la continuación del colonialismo en el continente americano”⁷. Os Estados Unidos questionavam o sistema político monárquico europeu, faziam a defesa da república e defendiam o espaço geográfico americano como o local em que esse sistema político iria se desenvolver, colocando-se como seu principal defensor. No momento dessa declaração, o presidente Monroe atacava e criticava a Europa, defendendo os interesses americanos, posteriormente esse pronunciamento foi interpretado como o legitimador das intervenções norte-americanas na América Latina⁸.

Os Estados Unidos ao longo do século XIX foram desenvolvendo “una conciencia de misión histórica”, que lhes garantia o papel de predestinado na luta pelo desenvolvimento das nações, pois do ser humano e da civilização. Essa crença ficou conhecida como Destino Manifesto e legitimava, juntamente com a Doutrina Monroe, a colonização e a possessão do continente americano, pois essa era “una misión civilizadora y altruista que se habría a llevar a cabo antes para el bien de las otras naciones que para el provecho de los norteamericanos”⁹.

⁷ Hans Joachim König. “El intervencionismo norteamericano en Iberoamérica” In: Manuel L. Salmoral (org.) *Historia de Iberoamerica*. Madrid: Ediciones Cátedra; 1992, tomo III, p. 409

⁸ *Idem*.

⁹ *Ibid.*, p.410

No século XIX, a América Latina apresentou uma série de governos autoritários, ditadores saídos do campo, caudilhos que se sentavam na cadeira presidencial e tinham como tarefa não somente firmar a independência política, mas também acabar com as disputas internas entre esses chefes locais. O primeiro ditador moderno latino-americano foi o paraguaio José Gaspar Rodrigues de Francia, que participou da independência de seu país e depois tornou-se ditador. Por toda América surgiram homens desse tipo, foram os Rosas e os Santa Ana, por exemplo.

Mas foi nas primeiras décadas do século XX que ditadores oriundos dos centros urbanos passaram a ocupar a cadeira presidencial, não mais com objetivos centrais de promover e salvaguardar as independências. Nesse momento o papel dos Estados Unidos foi fundamental. São esses os ditadores que marcam a história ditatorial mais recente do continente, homens como Somoza e Duvalier, Perón e Jiménez.

Não há como deixar de analisar a história desses ditadores à luz da relação entre os Estados Unidos e os demais países da América, principalmente quando estudamos a América Central e o Caribe, pois foram áreas que se tornaram, paulatinamente, zonas de influência direta dos EUA. Quem foram esses ditadores? Como chegaram ao poder? O que representou o capital norte-americano nisso tudo? Que democracia é essa que os Estados Unidos defendiam? Como eram aqueles ditadores?

II. alguns conflitos políticos

O México realizou sua independência em 1821 em meio a conflitos internos que questionavam o sistema político a ser adotado: república ou monarquia. Somente em 1833, após a morte de Ferdinand

VII¹⁰, a Espanha reconhece a independência. A elite mexicana dividia-se entre federalistas e unitários, que não chegavam a um consenso quanto ao futuro da nação. Inicialmente, através da liderança de Augustin de Iturbide, o México tentou se impor como um Império, mas isto durou dois anos (1821-1823), somente até a morte do imperador Iturbide, que assim havia se auto proclamado. A primeira Constituição, de 1824, já é a de uma República, mas nem a constituição e nem a república acabaram com a instabilidade política promovida pelas lutas entre os caudilhos. Essa instabilidade foi potencializada quando do interesse norte-americano pelo Texas¹¹.

O século XIX presenteou o México com alguns governantes centralizadores e autoritários, como o Gal. Antônio Lopez de Santa Anna, que foi um marco nesse período em que os caudilhos que disputavam o poder¹²; mas foi Porfirio Díaz que determinou os conflitos futuros dessa nação. Em 1876 o general Díaz derruba o governo civil do momento, instaurando uma longa ditadura que perdurou até 1911¹³. Díaz governou uma nação composta majoritariamente de camponeses e com sérios problemas agrários, no que diz respeito à propriedade de terras¹⁴. O período de seu governo ficou conhecido como *porfiriato* e foi caracterizado pelo uso de muita violência, principalmente no campo, e pela concentração de poder nas mãos do presidente. Este se elegeu com promessas de resolver o problema da propriedade de terras, mas:

“(…) o governo de Porfirio Díaz reforça, a despeito das promessas de leis agrárias, a grande propriedade fundiária. O camponês não é só despojado de suas terras:

¹⁰ Lars Schoultz. *Estados Unidos: poder e submissão uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru: EDUSC; 2000 (1ª edição 1998, Harvard University Press) p.33

¹¹ *Idem*. A perda do Texas pelo México teve como fator decisivo a demografia, afirma Schoultz. Na década de 1820, o México permite a colonização dessa região por anglo-saxões oriundos dos EUA, que puderam comprar lotes de terra. A proposta inicial era ocupar a região, fazendo os anglo-saxões se ‘mexicanizarem’; mas em 1830 o México já havia perdido o controle da imigração nessa região. A ‘mexicanização’ não foi alcançada: os imigrantes mantiveram sua língua, costumes, cultura e escravidão que trouxeram do sul dos EUA. Em 1836, o Texas consegue a independência do México. Somente em 1844 os texanos fazem um acordo de anexação com os EUA e um ano depois aceitam pertencer como mais um estado da União. (pp.39/43)

¹² Werner Altmann. “O Estado no capitalismo periférico latino-americano: Os projetos cardenistas e peronistas de unidade nacional”. Dissertação de Mestrado defendida na USP, 1991

¹³ *Idem*. Porfirio Díaz, ao criar uma ditadura, derruba o presidente civil Sebastián Lerdo, em 15.01.1876. p.23

¹⁴ Américo Nunes. *As revoluções do México*. São Paulo; Ed. Perspectiva, 1980 (1ª edição França, Flammarion, 1975)

vive sob o terror de uma numerosa polícia federal, cujo objetivo é manter a paz no campo”¹⁵

A insatisfação com o *porfiriato* iniciou-se, portanto, no campo, pelas promessas de leis agrárias não cumpridas. Mas somente em 1909, com a fundação do Partido Anti-Reelecionista por Francisco Madero, é que se deu um passo decisivo para a derrubada de Porfírio Díaz; isso só ocorreu após uma série de conflitos e movimentações populares lideradas pelo mesmo Madero. Esse foi o início da Revolução Mexicana, que previa não somente a deposição do ditador, mas o voto universal e a reforma agrária, sobretudo¹⁶.

A instabilidade política, traduzida pelas inúmeras lutas, guerrilhas e líderes, perdurou pelas décadas de 1910 e 1920. Em todos os cantos do país havia forças subversivas. Madero se elege presidente após a eliminação do *porfiriato*. Dois anos depois, é derrubado por um golpe que põe Huerta no poder. Este havia trabalhado na longa ditadura que se findara e chegou a ser um homem de confiança de Díaz; mas Huerta não restabeleceu a ordem e nem manteve um governo forte como foi o *porfiriato*. Uma frente anti-Huerta, formada por vários líderes dentre eles Pancho Villa e Emiliano Zapata, apoiou Venustiano Carranza na tomada de poder (os EUA incentivaram este golpe¹⁷), mas este permaneceu na presidência somente até 1915.

Essa instabilidade se mantém até Álvaro Obregón que em 1920, através de um golpe, assassina Carranza, que havia voltado e instaura um governo forte, definindo os lugares dos militares e dos civis em seu governo. A década de vinte foi governada ainda sob essa intensa instabilidade política, sob constantes ameaças de retorno a regimes autoritários¹⁸.

¹⁵ Altmann. *Op. Cit.* P.30

¹⁶ *Idem.* Essas propostas reformadoras, incluindo o impedimento da reeleição presidencial, ficou conhecido como Plan de San Luis. p.69

¹⁷ Schoultz. *Op. Cit.* p.275

¹⁸ François Chevallier. *América Latina de la independencia a nuestros días.* Barcelona: Editorial Labor, 1979

Cuba obteve o reconhecimento da independência em 1898, mas os movimentos de libertação e soberania nacional começam já em 1810¹⁹. Ao longo do século, Cuba foi mantida colônia espanhola, e três foram os países que se interessaram em anexá-la: México, Colômbia e EUA. Este último teve um procedimento mais agressivo, e apesar de nunca ter realmente anexado a ilha, saiu-se vitorioso em seu empreendimento de conquista. Ainda na primeira metade do século XIX “pouco após a independência das cinco primeiras nações latino-americanas, a administração Monroe considerou a aquisição tanto do Texas, então pertencente ao México, como de Cuba”²⁰. A ilha serviria como entreposto comercial à crescente economia norte-americana.

A primeira oferta de compra data de 1848; os EUA tentam adquirir a ilha por alguns milhões de dólares:

“Sólo una negociación diplomática concluida con una operación de compraventa – tolerada, además, por la potencias europeas– podía proporcionar a Whashington la pacífica adquisición de Cuba (...) Así, Espanha veía nacer una nueva nación de su misma raza... que pronto quedaría vinculada a los Estados Unidos. Sería la repetición del caso Texas”²¹

Rebeldes cubanos, que insistiam na independência, adquirem em 1873 um navio a vapor dos Estados Unidos, o *Virginus*, responsável por levar contrabando para os revolucionários. Dois anos mais tarde, a Espanha captura a embarcação, fuzila os tripulantes norte-americanos e mais alguns rebeldes cubanos. Por dez anos os EUA conseguem manter uma relação diplomática com a Espanha, pois havia interesses comerciais entre as duas nações. Os acordos econômicos estabelecidos entre Estados Unidos e algumas colônias espanholas foram mantidos e renovados, como no ano de 1883 quando Washington

¹⁹ Luiz Navarro García. *La independencia de Cuba*. Madrid: Editorial Mapfre;1992. Em 1810 ocorreu a primeira conspiração separatista, liderada por Román de la Luz, p.313

²⁰ Lars Schoultz. *Op. Cit.*, p.37 As intenções e táticas norte-americanas nessas regiões podem ser compreendidas pela afirmação do Secretário de Estado em 1823: “Sem entrar agora na indagação da conveniência de anexarmos o Texas ou Cuba a nossa União, deveríamos ao menos nos mantermos livres para agir à medida que emergências ocorreram” *Memoirs of Quincy Adams, Comprising Portions of his Diary from 1795 to 1848* APUD Lars Schoultz

acerta com a Espanha um novo contrato comercial envolvendo Cuba e as Filipinas. Foi somente em 1895 que estourou a rebelião definitiva em Cuba, rebelião que três anos mais tarde provocou a independência da ilha.

Os EUA apoiavam as lutas e reivindicações cubanas devido a seus interesses econômicos na ilha, como em toda a América Latina. Portanto, a relação diplomática entre os Estados Unidos e a Espanha, diplomacia que permitiu a renovação de acordos econômicos durante a década de 1880, esvaneceu-se quando a instabilidade política de Cuba oriunda dos movimentos emancipacionistas passou a atingir os interesses econômicos que envolviam as nações. Vale lembrar que as “preocupações humanitárias”²² da população norte-americana, assim como de seus representantes políticos, reforçaram as iniciativas de ocupação da ilha e da política intervencionista em toda a América Latina. Nesse momento, os Estados Unidos resolveram agir com mais agressividade em relação a seus interesses políticos e econômicos externos.

Essa política externa mais agressiva em relação a Cuba iniciou-se apenas em 1897. A nação norte-americana já estava se preparando para isso e exigindo atitudes e ações mais enérgicas do governo²³; porém foram dois episódios que levaram os Estados Unidos a intervirem com mais ênfase em Cuba. Primeiro, em fins de 1897 após uma tentativa de compra da Ilha pelos EUA, a Espanha sentindo-se pressionada promete fazer reformas em sua administração colonial. Segundo, antes de qualquer mudança na política espanhola, no início de 1898, ocorre o famoso caso *Maine*, o afundamento do navio de guerra norte-americano,

²¹ Luiz Navarro. *Op. Cit.*, p.241

²² Lars Schoultz. *Op. Cit.*, p. 155

²³ *Idem.*, Schoultz explica a política externa norte-americana mais agressiva em relação a Cuba em fins do século XIX pela existência de três grupos distintos, porém inter-relacionados. O primeiro formado por republicanos que estavam pressionando o presidente McKinley, que eles elegeram; o segundo grupo é de editores e diretores de jornais sensacionalistas, que instigavam a população a favor da independência cubana e da necessidade dos EUA intervirem mais enfaticamente no processo (esse jornalismo ficou conhecido como ‘imprensa marrom’); o terceiro conjunto é caracterizado pelos políticos ‘jingles’, que Schoultz define como os seguidores do Destino Manifesto nas décadas finais do século, quando aquele ideal foi modernizado por um darwinismo social (Theodore Roosevelt é o grande nome desse grupo e com papel de extrema importância na independência do Panamá). pp. 155-159

atracado no porto de Havana. À Espanha EUA declara guerra e pela primeira vez Cuba recebe uma intervenção norte-americana, justificada pela situação de guerra, em nome da paz, para pôr fim aos conflitos cubanos. Os Estados Unidos conseguem expulsar os espanhóis de Cuba em julho e seu presidente baixa uma resolução que dizia:

“Os EUA, pela presente, abrem mão de qualquer disposição ou intenção de exercer soberania, jurisdição ou controle sobre a dita ilha, exceto para pacificação, e afirma sua determinação, de quando isto estiver cumprido, deixar o governo e o controle da ilha para seu povo”²⁴

Todavia, isso não aconteceu de imediato, levou ao menos mais 4 anos, e foi reforçada pela Emenda Platt em 1901. Em agosto de 1898, a Espanha assina um armistício com os EUA, que travava guerra por interesse também em Porto Rico, Guam e as Filipinas. A conferência de paz teve início em outubro e foi assinada em 10 de dezembro em Paris. Por este acordo, Cuba ficava livre da dependência espanhola, mas permanecia sob intervenção norte-americana.

Os cubanos foram ganhando autonomia política aos poucos, recebendo pequenas liberdades administrativas. Os EUA, dando prosseguimento à ocupação de Cuba, iam concedendo a independência formal da ilha aos cubanos, mantendo um controle militar sobre a população, considerada incapacitada para o autogoverno²⁵. A Emenda Platt foi criada neste contexto e com o objetivo concreto de manter o controle sobre Cuba. A Emenda foi aceita pela assembléia constituinte cubana somente após grandes esforços dos EUA, que ameaçavam acabar com a recém conquistada independência: “e foi assim que os Estados Unidos encerraram sua ocupação inicial em Cuba, obrigando os cubanos a aceitar o prosseguimento da supervisão, em grande parte porque líderes em Washington acreditavam que a

²⁴ *Ibid.*, p.163

²⁵ *Ibid.*, p.171

pacificação da ilha estava incompleta”²⁶. O senador Platt proferiu as seguintes palavras reveladoras da hegemonia norte-americana:

“Os Estados Unidos estarão sempre, sob a assim chamada Emenda Platt, em posição de endireitar as coisas se elas ficarem seriamente ruins”²⁷

As tentativas de separação empreendidas pelos panamenhos iniciaram-se em 1831, porém foi somente em 1903 que o Panamá separou-se da Colômbia, obtendo o reconhecimento de sua soberania. Este processo esteve intimamente ligado à construção do canal interoceânico. Em 1846 é assinado o acordo Bidlack entre EUA e Colômbia, acordo que garantia a soberania desta última sobre a província do Panamá; em troca os EUA receberam uma permissão para construírem uma estrada através do istmo²⁸.

A construção de um canal ligando os oceanos Atlântico e Pacífico foi assunto internacional durante toda segunda metade do século XIX. A França e os EUA disputavam sua construção e operação. Após uma série de disputas, a França recebe uma concessão para iniciar as obras de construção do canal no Panamá e os EUA, derrotados nessa primeira instância, insistem na construção de outro canal na Nicarágua. Após uma série de contratemplos, da falência da empresa francesa responsável pela construção do canal e de manobras políticas de norte-americanos, os EUA propõem à Colômbia um novo tratado para a construção do disputado canal. A tentativa dos norte-americanos era adquirir a concessão entregue aos franceses e terminar a obra; em troca a Colômbia deveria “ceder aos Estados Unidos um arrendamento por 100 anos sobre uma faixa de seis milhas de largura de território, seccionando o Panamá”²⁹.

O Panamá, a então província, aproveita a recusa dos colombianos diante esta proposta para tentar novamente uma independência política. Os panamenhos que tinham interesse na separação aproveitaram o momento para obter apoio dos EUA a sua causa separatista, oferecendo em troca a tão importante

²⁶ *Ibid.*, p.174

²⁷ *Ibid.*

construção de um canal. Assim, em novembro de 1903, o Panamá torna-se uma república autônoma, cedendo aos interesses avassaladores do tio San:

“ ‘Os Estados Unidos [recebem] todos os direitos, poder e autoridade dentro da zona... a qual os Estados Unidos possuíam e exerceriam soberania no território onde as ditas terras e águas estão localizadas, com inteira exclusão do exercício pela República do Panamá de quaisquer direitos de soberania, poder ou autoridades’. Provisões adicionais do tratado davam aos Estados Unidos amplos direitos de interferir em todos os aspectos da vida nacional panamenha no sentido de proteger o canal ‘para sempre e a seu discernimento’ e de expropriar novamente com duração perpétua, ‘quaisquer outras terras e águas fora da zona’ ”³⁰

Por este acordo os EUA conseguiram garantir uma interferência no Panamá ainda maior que em Cuba pela Emenda Platt³¹. E se no século XIX a Colômbia contou em vários momentos com reforços de fuzileiros norte-americanos para manter o controle da então província panamenha, no início do século XX os Estados Unidos conseguiram direitos legais para assumir o controle do Panamá independente, se fosse necessário. O exército nacional panamenho foi desmontado e uma companhia de fuzileiros encarregada de manter a paz foi instaurada. Para os Estados Unidos, a “presença moral” dos fuzileiros “mesmo que não participassem da preservação da ordem, teria o efeito de manter a calma e proteger a propriedade”³²

A Ilha de Hispaniola comporta duas nações: República Dominicana e Haiti. A primeira foi colonizada por espanhóis e a segunda por franceses. De 1801 a 1814 Santo Domingo foi ocupada pela França, quando retornou ao domínio espanhol. Entre 1822 e 1844, ano em que é promulgada a primeira Constituição dominicana, o Haiti subjugou essa parte da ilha (período que ficou conhecido como a primeira invasão haitiana). Entretanto, a Rep. Dominicana será retomada pela Espanha em 1861 e somente

²⁸ *Ibid.* O Panamá viveu independentemente entre 1855-1883. p.189

²⁹ *Ibid.* p.190

³⁰ *Ibid.* p.193

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.* p.196

em 1865 torna-se uma república livre. A independência dominicana foi seguida de inúmeros conflitos internos, que fornece um perfil da instabilidade da nação até a primeira intervenção norte-americana³³.

Após vários anos de revoluções sociais, em 1914 os Estados Unidos aportam na Rep. Dominicana com “centenas de fuzileiros navais e três comissários” para aprovarem um acordo: o Plano Wilson. Este consistia em medidas na tentativa de acabar com o longo processo revolucionário, e instituir um governo reconhecido pelos Estados Unidos. O presidente deveria ser escolhido através de eleições asseguradas, “observadas”³⁴, pelos mesmos Estados Unidos. Após a escolha desse representante, o plano Wilson ainda garantia que “o Governo dos Estados Unidos sentir-se-á livre para insistir em que cesse o movimento revolucionário”³⁵. Como os conflitos não cessaram, em fins de 1915 a Rep. Dominicana é ocupada militarmente pelo corpo de fuzileiros navais dos EUA.

O Haiti foi invadido neste mesmo ano, pelos mesmos motivos, a grande diferença foi que nesta nação os EUA permaneceram por 17 anos e os acordos propostos pelos EUA seguiram passos semelhantes à Emenda Platt, ou seja, os Estados Unidos sentiam-se no direito e no dever de intervirem na nação para desenvolvê-la. A ocupação militar era a ‘única coisa a fazer se pretendemos curar a anarquia e a desordem que prevalece naquela República’ ”³⁶. Após as eleições e a aprovação de um acordo, em 1916 o governo local é destituído, assumindo-o o capitão norte-americano Smedley Burtles e seus fuzileiros.

A Nicarágua desde 1825 mantém uma série de acordos econômicos com os EUA e a partir da segunda metade do século começa a receber uma série de empresas norte-americanas. A partir da relação dessas empresas, basicamente de exploração de madeira e minérios e das monoculturas de açúcar e banana, com o desenvolvimento da economia do país, vai surgindo uma rede de dependência da Nicarágua em

³³ Juan Balcácer y Manuel García. *La Independencia Dominicana*. Madrid: Mapfre; 1992

³⁴ Schoultz. *Op. Cit.*, p.260

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Ibid.*, p.262

relação aos EUA³⁷. Em 1912, quando o então presidente nicaragüense, o conservador Adolfo Díaz solicita ajuda de fuzileiros navais devido aos rebeldes nacionalistas que desejavam depô-lo e instaurar um governo liberal e livre dos interesses norte-americanos, a Nicarágua recebe pela primeira vez uma intervenção militar. Os *marines*, os fuzileiros navais, garantem o poder aos conservadores.

Em 1926, os EUA mandam mais fuzileiros navais, para acabar com outra revolta liberal. É neste contexto que surge César Augusto Sandino disposto a lutar contra o poder norte-americano e pela libertação de sua nação; assim faz até 1933, quando os *marines* se retiram do país.

“O poder político dos Estados Unidos está, pois, a serviço dos interesses econômicos privados norte-americanos e, para isso, desenvolve uma dupla estratégia: ou concede privilégio de todos os gêneros aos políticos locais que lhe assegurem sua colaboração, ou intimida com seus ‘marines’ ou com a ação da polícia secreta e da repressão. Assim, entre 1926 e 1933, as tropas americanas ocuparam várias regiões da Nicarágua. E foi precisamente contra essa presença militar que o general Sandino organizou sua longa guerra de guerrilha, que se estendeu por todo o país (1927-1933). Ela terminou com a retirada das tropas americanas, mas também com o assassinato de Sandino, que se transformou no símbolo da luta antiimperialista.”³⁸

Até 1932 os EUA impuseram uma guarda nacional orientada por oficiais norte-americanos e com um chefe *marine*; em 1933, para eles se retirarem do país, escolhem um novo chefe, nicaragüense e que conviesse aos interesses estrangeiros. Assim surgiu Somoza, responsável por uma das ditaduras mais violentas e longas de toda história americana, ditadura que serviu também para que os EUA mantivessem uma política de grande interferência no país³⁹:

“Anastásio Somoza García, esse general improvisado, a quem é confiada a guarda, não se contentará apenas com isso (...) saberá tirar partido da excepcional autonomia social da guarda dentro da nação e do Estado, e de sua lealdade para com a metrópole. A dinastia sangrenta que impôs ao país durante quarenta e cinco anos, é exatamente o fruto da intervenção”⁴⁰

³⁷ Tribunal permanente dos povos. *A intervenção dos EUA na Nicarágua*. São Paulo: HUCITEC; 1985

³⁸ *Idem.*, pp.45/46

³⁹ Alain Rouquié. *O Estado militar na América Latina*. São Paulo: Ed. Alfa-Ômega; 1982. pp.149-152

⁴⁰ *Idem.*, p.152

III. soberania nacional e ditaduras

Na América Latina a luta pela estabilização de regimes democráticos vem de longa data, como estamos vendo. Para analisar os regimes pouco democráticos, assim como as inúmeras ditaduras, é preciso tratar de um item por vezes relegado à um posto de menor importância: a necessidade de estabelecimento de uma soberania nacional. Seria insustentável identificar as ditaduras latino americanas como regimes que apenas suspenderam uma situação política qualquer (constitucional por exemplo), pois isso seria deixar de perceber as especificidades da história do continente. Em muitas nações não havia regime anterior a ser suspenso, nem mesmo uma Constituição, como acabamos de observar com o Panamá. Algumas emancipações políticas foram atreladas imediatamente a governos extremamente conservadores e autoritários. A instauração de ditaduras no século XX se deu, em muitos casos, quando a política interna da nação foi atrelada à política externa dos Estados Unidos. Uma vez que isso ocorria, a nação ficava a um curto passo da intervenção militar. Este foi o caso de Cuba, Guatemala, Panamá, Rep. Dominicana, Haiti, dentre outros⁴¹. A necessidade de autonomia das novas nações (fosse ele política ou econômica), juntamente com o ímpeto norte-americano sobre as mesmas, caracterizam peculiarmente essas ditaduras.

Vejamos alguns artigos da Emenda Platt, que indica a influência dos EUA em Cuba na época da independência da ilha, pois ela é reveladora do processo de independência de algumas nações e das dificuldades das mesmas para assegurarem sua soberania. Para termos uma noção da invasão norte-americana e do poder exercido legalmente pelos Estados Unidos em Cuba, citaremos na Emenda os artigos referente aos EUA:

“Artigo 3º - Que o governo de Cuba consente que os Estados Unidos possam exercer o direito de intervir para a preservação da independência cubana, para a manutenção de um governo adequado à proteção da vida, da propriedade e da liberdade individual e para o cumprimento das obrigações que, a respeito de Cuba,

⁴¹ Alain Rouquié. *Op. Cit*

foram impostas pelo Tratado de Paris aos Estados Unidos, e que devem agora ser assumidas e cumpridas pelo governo de Cuba.

Artigo 4º - Que todos os Atos dos Estados Unidos em Cuba durante sua ocupação militar são, pelo presente, ratificados e validados e todos os direitos adquiridos sob ela serão mantidos e protegidos

Artigo 7º- Que para capacitar os Estados Unidos a manter a independência de Cuba e para proteger seu povo, assim como para sua própria defesa, o governo de Cuba venderá ou arrendará aos Estados Unidos terra necessária aos postos navais ou de abastecimento em certos pontos especificados, a serem discutidos e aceitos pelo Presidente dos Estados Unidos.

Artigo 8º- Que por meio de um ulterior compromisso, o governo de Cuba consolidará as presentes disposições num tratado permanente com os Estados Unidos.”⁴²

Como podemos notar, este acordo concedia direitos legais aos Estados Unidos na defesa da ordem em Cuba. Infelizmente, este mesmo acordo obrigava os cubanos a receberem a nação norte-americana quando esta se sentia ameaçada em seus interesses ou quando achasse por bem interferir no andamento da construção de uma nação recém libertada de sua metrópole.

Notemos que o interesse norte-americano na América tem como explicação não somente as vantagens econômicas e a ganância material, mas também uma crença em sua superioridade, uma civilização diante dos bárbaros: os Estados Unidos criam numa obrigação solidária para com o resto da humanidade “menos civilizada”. A América Central e o Caribe além de serem vistas como ‘zona vital de segurança’⁴³ para a proteção tanto dos interesses econômicos quanto da defesa do território propriamente dito, pois os EUA se sentiam ameaçados⁴⁴, também foram vistas como regiões de povos inferiores e

⁴² Manoel Bellotto e Anna M. M. Corrêa. *A América Latina de colonização espanhola*. São Paulo: HUCITEC – EDUSP; 1979, pp.211-212

⁴³ Alain Rouquié, *Op. Cit.*, p.145

⁴⁴ Um exemplo interessante está no seguinte livro de Anita Brenner. *La revolución en blanco y preto*. México: FCE; 1985 (1ª edição em inglês pela University of Texas Press, 1943). Este livro contém uma das primeiras análises gerais dos acontecimentos da revolução mexicana, mas a importância da obra está na visão dessa americana sobre o México, a América Latina e os EUA. A primeira frase da introdução é a seguinte: “De ahora en adelante no estaremos seguros en Estados Unidos si no tomamos en

revoltosos que deveriam ser dominados, pacificados e desenvolvidos. Os latino-americanos eram vistos como inferiores culturalmente e racialmente, necessitando, portanto, da ajuda dos mais desenvolvidos, dos “superiores”, para o alcance da civilização.

Em 1903, no pronunciamento ao Congresso, o presidente Roosevelt afirmou:

“se alguma vez um governo pôde dizer ter recebido um mandato da civilização para levar a cabo um objetivo cuja realização era exigida no interesse da humanidade, os Estados Unidos estão nesta posição no que diz respeito ao canal interoceânico”⁴⁵

E no mesmo ano em carta ao Secretário na embaixada britânica, escreveu:

“foi uma boa coisa para o Egito, o Sudão e o mundo, quando a Inglaterra tomou o Egito e o Sudão. É uma boa coisa para a Índia que a Inglaterra a controle. E do mesmo modo é uma boa coisa, uma coisa muito boa, para Cuba, para o Panamá e para o mundo, que os Estados Unidos tenham agido como agiram durante os últimos seis anos. O povo dos Estados Unidos, o povo do Istmo e o resto da humanidade estarão melhores porque cavamos o Canal do Panamá e mantemos a ordem na vizinhança”⁴⁶

Para garantirem essa ordem, o controle, a paz e a dominação dos países vizinhos, a intervenção militar foi amplamente utilizada, como já vimos. Os *marines* marcaram seu papel na história. Em Cuba eles estiveram desde a independência até a aceitação da emenda Platt; quando se retiraram, em 1902, criaram uma guarda rural que seguia as ordens e os interesses norte-americanos. Com a rebelião dessa guarda rural, os EUA intervêm na ilha em 1906. A partir desta intervenção, os EUA começam a criar um exército cubano, um exército moldado pelas forças armadas americanas:

“Os oficiais desse Exército vão para academias militares dos EUA para se formarem ou se aperfeiçoarem; todo seu equipamento vem da potência protetora, que acrescenta a eles, evidentemente, condições políticas. (...) Como representa uma garantia de ordem política aceitável pelos Estados Unidos, a sua legitimidade

cuenta a México; y México no estará seguro se no nos toma en cuenta a nosotros”. Mais adiante ela continua: “Estamos en peligro en la medida en que ellos creen que interferimos en sus deseos”, p.9

⁴⁵ Schoultz. *Op. Cit.*, retirado de *Messages and Paper of the Presidents*. Vol. 10, p.679-04. p.195

⁴⁶ *Idem*. Retirado de *The Correspondence of Theodore Roosevelt*. Vol. 3, p.699. p.195

nacional, nesse sentido, é mais ou menos nula. Posto avançado dos EUA, ou representante de Washington na política cubana, essa instituição militar, antes de criar seus próprios interesses burocrático-profissionais, aparece como uma força neocolonial.”⁴⁷

Na Rep. Dominicana os *marines* estiveram entre 1916 e 1924; na Nicarágua entre 1912 e 1915 e depois de 1926 a 1933; no Haiti entre 1915 e 1934⁴⁸. A retirada das tropas americanas era seguida pela criação de um exército local, moldado nas forças armadas norte-americanas. Esses exércitos locais seguiram a passos semelhante ao cubano. Dedução simples nos leva a ver que muitos ditadores surgiram desses exércitos, e que governaram de acordo com interesses do capital norte-americano. Somoza e Trujillo, os ditadores que por mais tempo estiveram ocupando esta posição na América Central e Caribe foram militares treinados pelos fuzileiros dos Estados Unidos.

Mas a presença desses *marines* também desagradou a muitos. A constante presença dos fuzileiros navais e da política intervencionista norte-americana chegou a desagradar não somente à população civil, como também alguns líderes locais. Em Cuba os Estados Unidos exerceram grande influência até o governo de Machado, controlando o exército, mas isso não impediu uma revolução socialista consumada em 1959. Trujillo, que havia saído do exército dominicano criado pelos EUA e que havia feito carreira com os fuzileiros, tendo sido apoiado pelos Estados Unidos durante boa parte dos seus 31 anos de governo, colocou-se em determinado momento em oposição aos Estados Unidos. Na Nicarágua também foi assim, Somoza que fora homem de confiança das forças armadas norte-americanas, que criou uma dinastia longa apoiada pelos Estados Unidos, acabou por ser derrotado pelas guerrilhas nacionais que nunca foram eliminadas, apesar dos esforços norte-americanos.

⁴⁷ Rouquié. *Op. Cit.*, p. 148

⁴⁸ *Idem.*, p. 146

A presença dos fuzileiros navais e a constante ameaça de intervenção norte-americana são questões marcantes na história da América Central e do Caribe e que fazem parte da vida do latino-americano. A obra que investigo está baseada nesses acontecimentos e tem como tema a solidão de um ditador; esse romance está pautado no medo deste governante diante a vida e isto engloba, sem dúvida, as relações políticas internacionais, as intervenções dos *marines*, a dependência do dólar, etc.

IV. romances, ditadores e *El Otoño del Patriarca*

Os romances de ditador baseados nesses governantes, nessas histórias, apresentam homens que utilizaram sua posição política em causa própria. As atitudes e os comportamentos tanto de cunho político quanto os da esfera privada podem ser encontrados em romances, pois foram motivo e tema da literatura. *Yo, El Supremo*⁴⁹, é sobre Dr. Francia, o primeiro ditador americano, que esteve no poder do Paraguai entre 1811 e 1840. *O Senhor Presidente*⁵⁰ é sobre Manuel Estrada Cabrera (Guatemala 1899-1919), apesar das referências a tal ditador serem indiretas, pois seu nome não aparece em nenhum momento. Já García Márquez afirma que apesar de seu maior modelo de ditador ter sido Juan Vicente Gómez (Venezuela 1908-35), este não foi o único⁵¹.

Juan Vicente Gómez governou a Venezuela entre 1908 e 1935. Como vice presidente de Cipriano Castro, Gómez assumiu interinamente a cadeira presidencial quando aquele ficou doente em 1908. Em 19 de dezembro do mesmo ano promove um golpe de Estado, tornando-se ditador até sua morte, em 1935. Gómez governou como ditador sempre, mas se apresentou primeiro como presidente interino (até 1910),

⁴⁹ Augusto Roa Bastos. *Yo, El Supremo*. Espanha: Siglo XXI; 1982

⁵⁰ Miguel Ángel Asturias. *O Senhor Presidente*. São Paulo: Ed. Brasiliense; 1972

⁵¹ Gabriel García Márquez. *Cheiro de Goiaba*. Rio de Janeiro: Ed. Record; 1993 (1ª edição em espanhol 1982). “Minha intenção sempre foi a de fazer uma síntese de todos os ditadores latino-americanos, em especial do Mar das Antilhas. Entretanto a personalidade de Juan Vicente Gómez era tão imponente, além disso exercia sobre mim um fascínio tão intenso, que sem dúvida o patriarca tem muito mais dele do que de qualquer outro. Em todo caso, a imagem mental que tenho de ambos é a mesma. O que não quer dizer, naturalmente, que ele seja o personagem do livro, que é bem mais uma idealização da sua imagem” p. 90

depois como presidente constitucional (entre os anos 1910-14, 1915-21, 1922-29 e 1931-35) e nos intervalos apenas como chefe do exército⁵². Gómez foi um ditador muito astuto e seu governo foi marcado estrategicamente pelo domínio e controle que ele manteve sobre o exército e as forças armadas de modo geral. Sistemas de espionagens, prisões, exílios foram por ele largamente utilizado⁵³. Gómez era um homem do campo que até os quarenta anos de idade foi “un agricultor y un ganadero andino”⁵⁴.

Essas características assemelham-se às do general do romance, mas a primeira e maior referência a Gómez está na condição e na circunstância da morte do general fictício:

“porque él había muerto como estaba anunciado en los lebrillos de muerte natural durante el sueño”⁵⁵

Assim como morre Gómez:

“Muere el dictador de muerte natural, en su ilustre cama de primer magistrado de la nación”⁵⁶.

O romance *El Otoño del Patriarca* versa sobre vários ditadores e ditaduras ao longo do século XX. Há uma série de similitudes entre as histórias contadas no início deste capítulo, histórias dos países latino-americanos, e as histórias que lemos no romance. Também encontramos fuzileiros, estrangeiros, militares, golpes de Estado, patriotismo, etc.; mas talvez o que há de mais marcante nessa literatura é o medo que o ditador nos revela diante da possibilidade de uma nova invasão dos fuzileiros navais. Esse medo e os transtornos de uma ocupação militar pelos ‘gringos’ é tão grande que o ditador prefere vender o mar a ter que submeter seu país a uma nova invasão. A historiografia pesquisada para esta dissertação nos fornece uma série de dados, informações e análises sobre o Caribe; sobre as relações econômicas e políticas entre a

⁵² Guillermo Móron. *Breve historia contemporánea de Venezuela*. México: FCE; 1994

⁵³ Malcolm Deas. “Venezuela” In: Leslie Bethell (org.) *Historia de América Latina*. Barcelona: Editorial Crítica, 1992, vol. 10

⁵⁴ *Idem.*, p.325

⁵⁵ EOP, p.26

⁵⁶ Guillermo Móron. *Op. Cit.* p. 224

América e os demais países do mundo; sobre os acordos firmados entre as novas nações americanas e, principalmente, os EUA; sobre os *marines*; sobre intervenções militares; mas é García Márquez quem nos fornece a sensação do significado de uma invasão promovida por fuzileiros navais, da ocupação militar por uma nação estrangeira:

“(...) madre mía Bendición Alvarado nadie sabe mejor que tú que vale más quedarse sin el mar que permitir un desembarco de infantes, acuérdate que eran ellos quienes pensaban las órdenes que me hacían firmar, ellos volvían maricas a los artistas, ellos trajeron la Biblia y la sífilis, le hacían creer a la gente que la vida era fácil, madre, que todo se consigue con plata, que los negros son contagiosos, 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, y fue para evitar la repetición de tantos males que les concedí el derecho de disfrutar de nuestros mares territoriales en la forma en que lo consideren conveniente a los intereses de la humanidad y la paz entre los pueblos”⁵⁷

Podemos ver uma série de análises históricas no romance, e uma série de dados históricos também, como a exploração econômica da América Latina, as políticas intervencionistas, empresas estrangeiras como a United Fruit Co.⁵⁸, fuzileiros navais, a construção do canal do Panamá, as lutas por independência, tudo isso está em *El Otoño del Patriarca*. Porém, mais do que provar a história no romance, pois não é este o objetivo da dissertação, observemos o que o romance nos mostra que não encontramos em outro lugar, como a sensação quase de terror do ditador, símbolo do poder e do governo, diante o mundo estrangeiro.

⁵⁷ EOP, pp.271/272

⁵⁸ A United Fruit Co. surgiu em fins do século XIX da fundação de duas empresas. A Companhia, até o ano do famoso massacre dos grevistas, em 1928, massacre documentado e também representado em *Cem anos de Solidão* de Gabriel García Márquez, foi se tornando dona de quase toda produção bananeira da região do Madalegna, no norte da Colômbia. Ou era proprietária das terras e produções, ou comprava a produção dos pequenos colonos, que iam se envolvendo de tal forma nos negócios da Companhia que se tornavam seus dependentes e por fim acabavam perdendo suas terras. “Dos 26.000 hectares cultivados de banana, a Companhia era dona de 18.000 e exercia um controle indireto, por meio de hipotecas, sobre a maior parte das propriedades privadas. Além do mais, controlava 80% das ações da ferrovia de Santa Ana e administrava o porto do mesmo nome.” A United Fruit Co. coagia políticos e governantes, subornava-os e assim foi estendendo seu domínio em toda região. A Companhia utilizava métodos repressivos para embargar a concorrência, impedir o surgimento de greves e manter os trabalhadores em suas condições miseráveis, fortalecendo, assim, seu monopólio econômico. Para tanto, utilizava-se da ajuda do exército. ver Héctor H. Bruit. “Crônica de um massacre – Uma greve operário-camponesa contra a United Fruit Co.” In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Ed. Marco Zero; 1985, v. 5, n° 10

A morte natural do ditador, dormindo em seu próprio leito, num continente em que isso não é o comum nos destinos desses homens políticos, é um dado reforçado pelo autor. Parece haver uma relação entre ser ditador e morrer por homicídio, pois os ditadores em geral são assassinados ou depostos de seu cargo. E isso realmente parece importante na narrativa, pois ao longo dela a morte natural do ditador (que, como já foi dito, é referência a Vicente Gómez) é enfocada, criando-se imediatamente uma oposição com a 'tradição' dos assassinatos ou deposições seguidas de asilo político em outro país qualquer. O general não somente não é assassinado, como é crítico às deposições de seus colegas dos países vizinhos, cedendo-lhes, todavia, asilo político:

“(...) y si pasaba la tarde jugando dominó con los antiguos dictadores de otros países del continente, los padres destronados de otras patrias a quienes él había concedido el asilo a lo largo de muchos años y que ahora envejecían en la penumbra de su misericordia (...) en la casa de reposo que él había construido para ellos en el balcón del mar después de haberlos recibido a todos como si fueran uno solo, pues todos aparecían de madrugada con el uniforme de aparato que se habían puesto al revés sobre la pijama, con un baúl de dinero saqueado del tesoro público y una maleta con un estuche de condecoraciones, recortes de periódicos pegados en viejos libros de contabilidad y un álbum de retratos que le mostraban a él en la primera audiencia como si fueran las credenciales, diciendo mire usted, general, éste soy yo cuando era teniente, aquí fue el día de la posesión, aquí fue en el decimosexto aniversario de la toma del poder(...)”⁵⁹

A chegada ao poder se dava muitas vezes através de eleição. Uma vez eleito presidente muitos davam um golpe de Estado, instaurando uma ditadura, outros já chegavam ao poder através de um golpe, sem a etapa democrática (ou aparentemente democrática). As razões para o estabelecimento das ditaduras, entretanto, é que são variadas. É preciso inserir como hipótese explicativa uma questão que os romances de ditador abordam claramente: a crença desses governantes neles mesmos como seres insubstituíveis e imprescindíveis para o desenvolvimento de suas nações. Essa hipótese está muito mais presente nos romances do que nas historiografias, e pode revelar uma das diferenças entre história e literatura. A história

tende a explicar os ditadores ou pelo viés dos ‘salvadores da pátria’ ou pelo viés dos piores crápulas da humanidade⁶⁰. Já a literatura constrói outras explicações, possibilitando novos olhares sobre esses mesmos ditadores.

O general de *El Otoño del Patriarca* é figura interessante tanto por ser um ditador na acepção moderna do termo, mais precisamente típico da primeira metade do século XX, quanto por sustentar uma outra explicação para sua existência, que está além das explicações da historiografia. Vejamos como esse ditador chegou ao poder, como foi se fortalecendo e como foi crendo na sua importância para o desenvolvimento da nação.

De um simples militar, o patriarca passou a ser o chefe da nação, foi posto na cadeira presidencial por seus correligionários. Antes dele outros foram os que estiveram por curtos espaços de tempo sentados na mesma posição política, mas que não conseguiram se manter no:

“(…) recordando [el dictador] cuánto le había costado a el quedarse en la silla en que estaba sentado, y no en estos tiempos de ahora, señor, no en estos tiempos fáciles en que el poder era una materia tangible y única, una bolita de vidrio en la palma de la mano, como el decía, sino cuando era sábalo fugitivo que nadaba sin dios ni ley en um palacio de vecindad, perseguido por la cáfila voraz de los últimos caudillos de la guerra federal (...)”⁶¹

A medida que se mantém presidente, o ditador vai acumulando forças e poder. Apesar de ter sido instalado na presidência por interesses das forças armadas, paulatinamente vai se fortalecendo, fazendo-se único, agrupando poderes para si, desmantelando outros:

“(…) se valió de la ocasión para liquidar el aparato legislativo y judicial de la vieja república, abrumó de honores y fortuna a los senadores y diputados y magistrados de cortes que ya no le hacían falta para guardar las apariencias de los orígenes de su régimen (...)”⁶²

⁵⁹ EOP, p.22

⁶⁰ ver Cláudia R. F. Santos. *Yo, El Supremo, Romance História... Historiografia e literatura paraguiaia sobre o ditador Francia*. Dissertação de mestrado: Unicamp; 2000

⁶¹ EOP, p.61

⁶² EOP, p.104

Com medo de perder o poder, de ser assassinado, ou de sofrer um golpe, mantinha todos os seus correligionários sob seu domínio; para tanto criava intrigas e desconfianças entre eles⁶³. Essa tática era movida por medo, mas o general justificava essas manobras para si mesmo acreditando que o inimigo mais temível estava dentro dele mesmo, que se revelaria nos momentos de desatenção. Os militares que ele nomeava, que ele engrandecia para sustentarem o regime, que ele “ensinava a andar e se vestir”, acabavam sempre por “escupir la mano que les diera de comer”⁶⁴, por isso era necessário que ele os controlasse.

Alain Rouquié afirma que dessa forma agiram ditadores como Somoza na Nicarágua, Trujillo na República Dominicana, Fulgêncio Batista em Cuba, e mesmo Stroessner no Paraguai⁶⁵. Esses ditadores, quando se instalaram no governo, foram aos poucos usurpando poderes, tornando-se ditadores supremos e personalistas. Paulatinamente, eles foram subjugando os militares, que se tornavam braços armados a seus serviços pessoais.

“A instituição armada não delega seu poder a um líder militar, mas é despojada desse poder pela vigilância do ditador, que constitui uma organização paralela à hierarquia disciplinar baseada na lealdade e não à instituição mas a sua pessoa, às vezes ornada por uma coloração partidária. (...) De fato, a história do que muito freqüentemente chamamos de ‘ditaduras militares’ contemporâneas é a história da luta dos generais-presidentes para emancipar-se de seus eleitores fardados ou de suas bases institucionais e perpetuar o seu próprio poder”⁶⁶

As características de personalidade e as atitudes políticas de Trujillo e Somoza, Perón ou Jiménez, Gómez ou Díaz, podem ser encontradas em livros como *A Festa do Bode*⁶⁷ de Mário Vargas Llosa, sobre a era Trujillo. Esses ditadores foram capazes de grandes atrocidades para se manter no poder; a partir daí

⁶³ essas características são típicas dos ditadores romanceados pela nova narrativa hispano-americana. Ver Fernando Ainsa. “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana” In: *Cadernos Americanos*. Nueva Epoca. n°28, vol. 4, julho/agosto 1991

⁶⁴ EOP, p.41

⁶⁵ Rouquié. *Op. Cit.* pp. 184/219

⁶⁶ *Idem*, pp. 219/220

foram enriquecendo, utilizando a máquina estatal para finalidades particulares. Mas a literatura quando desenvolve temas históricos tem a capacidade de reconstruir a história com novas visões e isto é bastante transparente nesta questão do poder e do porque tê-lo. Tanto o general de *El Otoño del Patriarca* quanto a personagem Trujillo de *A Festa do Bode* justificam o desejo pelo poder para ajudarem no desenvolvimento de seus países. Eles acreditam que as suas ausências causariam a ruína de suas nações, que eles são a âncora da economia, da política e da moral. Tanto García Márquez quanto Vargas Llosa mostram criticamente um lado dessas personagens obscurecido pelas historiografias ou enaltecido incondicionalmente.

Em *A Festa do Bode* um momento nítido é diante as sanções que os EUA impõem à Rep. Dominicana. A crise se alastra por todo país e Trujillo proíbe qualquer pessoa, incluindo seus familiares, de mandar dinheiro para o exterior (prática que parecia recorrente). A primeira-dama solicita ao supervisor das empresas de Trujillo que transferisse um milhão de dólares à Suíça, o que deixa o ditador indignado:

“Ele dera ordens taxativas para que nenhum dominicano, a família Trujillo incluída, tirasse um único peso do país enquanto durassem as sanções. Não ia permitir essa corrida de ratos, tentando pular fora de um barco que acabaria por afundar se toda a tripulação, começando pelos oficiais e pelo capitão, fugisse. Porra, não. Aqui ficavam parentes, amigos e inimigos, com tudo que tinham, a lutar ou deixar os ossos na terra em nome da honra. Como os *marines*, porra.(...) Teria de dar outro esporro na Primeira-Dama essa tarde e fazê-la lembrar que Trujillo Molina não era Batista, nem o porco do Pérez Jiménez, nem o decrepito do Rojas Pinilla, nem sequer o engomadinho do general Perón. Ele não ia passar seus últimos dias como estadista aposentado no exterior. Viveria até o último minuto no país que graças a ele deixou de ser uma tribo, uma horda, uma caricatura, e se transformou em República.”⁶⁸

Os infinitos negócios e o enriquecimento dos ditadores⁶⁹ também podem ser justificados nessa literatura por este mesmo viés: o controle da economia do país poderia permitir que este se desenvolvesse de maneira adequada. Em *A Festa...* é assim que ocorre. Ainda diante da crise deflagrada pelas sanções

⁶⁷ Mario Vargas Llosa. *A Festa do Bode*. São Paulo: Ed. Mandarin; 2000

⁶⁸ *Idem.*, p.137

norte-americanas, o supervisor dos negócios de Trujillo vai até este informar-lhe da difícil situação em que suas empresas se encontravam, sugerindo-lhe que as vendesse ao Estado, a fim de que o iminente prejuízo fosse do governo e não do ditador. Trujillo responde a seu subalterno da seguinte forma:

“você também pensa, no fundo de seu cérebro porco, que monopolizo fazendas e negócios só para lucrar (...) Se você, tantos anos do meu lado, ainda não me conhece, o que posso esperar do resto? Devem achar que o poder me interessa para ficar rico.”⁷⁰

Esta foi a justificativa de Trujillo, personagem literária, para o crescimento e a multiplicação de suas empresas: ver transformada a “República Dominicana num país moderno e próspero”⁷¹.

O excesso de poder enlouquece, nos mostra García Márquez. Trujillo parece mesmo um desequilibrado, porém menos em *A Festa...* e mais na literatura científica sobre seu governo. Essa loucura parece também uma justificativa para os atos excêntricos desses homens. O poder ilimitado permite aos ditadores não somente se manter no governo e enriquecer, mas usufruir da nação, das pessoas, de seus correligionários da forma que lhes aprouver. Foi isso que Trujillo fez, foi isso que o patriarca fez.

A maldade, a astúcia e o poder do general de *El Otoño del Patriarca* não se limitavam e não transpareciam apenas nos atos ligados a seus correligionários. Apareciam em qualquer situação e para qualquer pessoa. Nos anos de glória de seu governo, quando fazia investidas pela nação afora ficava nítido o seu poder e sua inconstância de humor. Nesses momentos, podia ser muito caridoso com a população, quando consertava com as próprias mãos a máquina de costura de uma pessoa, averiguava a qualidade dos tomates da horta de outra, ou repreendia a um terceiro por ter abandonado sua legítima esposa que sofria com sua ausência⁷². Mas podia revelar todo seu poder sanguinário num único ato:

⁶⁹ Malcolm Deas. *Op. Cit.*, Gómez acumulou uma fortuna graças a métodos ilegais e ‘primitivos’ de extorsão e devido à corrupção da administração pública. p.326

⁷⁰ *Ibid.*, p.134

⁷¹ *Ibid.*, 135

⁷² EOP, p. 99

“(…) porque él [el dictador] había venido para darle gusto a su voluntad y no había otro poder mayor que el suyo para impedirlo, apenas si sentí la respiración de miedo de mi marido (...) le hizo una señal al indio descalzo y le ordenó a Poncio Daza que se fuera un momento con mi compadre el del machete que tiene a arreglar un negocio contigo, y aunque yo estaba agonizando de miedo conservaba bastante lucidez para darme cuenta que mi único recurso de salvación era dejar que el hiciera conmigo todo lo que quiso sobre el mesón de comer (...) mientras el hombre del machete se llevó a Poncio Daza al interior de los platanales y lo hizo tajado en rebanadas tan finas que fue imposible componer el cuerpo disperso por los marranos”⁷³

O medo, o temor e o respeito que as pessoas nutriam em relação ao ditador advinha, principalmente, de sua imagem, da forma que ele aparecia e se mostrava em público. Podemos pensar em um homem egocêntrico e susceptível às vicissitudes da vida; no entanto, como esse homem era o ditador da nação, ele podia utilizar desta posição para alcançar seus desejos. Estes podiam favorecer ou prejudicar os demais: o ditador podia simplesmente mandar liquidar os suspeitos de uma conspiração⁷⁴, assim como podia premiar a quem lhe agradasse de alguma forma⁷⁵. Ele usava de seu poder de mando, de sua posição como autoridade máxima de uma nação, para tentar conquistar Manuela Sánchez, a rainha de beleza dos pobres. Seu bairro miserável foi modificado, seus pretendentes sumiram; sua mãe era bajulada com presentes, os moradores do bairro foram dele arrancados à força e mandados para qualquer outro lugar. Era o poder a serviço de seus sentimentos:

“(…) contemplaba Manuela Sánchez sin pedirle nada, sin expresarle sus intenciones, sino que la abrumaba en silencio con aquellos regalos dementes para tratar de decirle con ellos lo que él no era capaz de decir, pues sólo sabía manifestar sus anhelos más íntimos con los símbolos visibles de su poder descomunal como el día del cumpleaños de Manuela Sánchez en que le había pedido que abriera la ventana y ella la abrió y me quedé petrificada de pavor al ver lo que habían hecho de mi pobre barrio de las peleas de perros, vi las blancas casas

⁷³ EOP, pp.108/109

⁷⁴ EOP, p.105 por exemplo, a morte com “un tiro de pistola en el oído sin explicación alguna” aparentemente dado pelo próprio Narciso Miraval, um coronel auxiliar suspeito de traição, que o ditador reconheceu através das cartas de uma vidente

⁷⁵ EOP, p.41 por exemplo, condecorou com medalha de paz a dois homens que lhe fizeram reverência quando foi anunciada sua morte (havia sido de seu sócio), assim como deu uma casa grande para a vendedora de peixes que chorou muito por conta dessa falsa morte.

de madera con ventanas de anjeo y terrazas de flores(...) habían sacado de sus casas los antiguos habitantes que no tenían derecho a ser vecinos de una reina y los habían mandado a pudrirse en otro muladar (...)"⁷⁶

Entretanto, esse poder que lhe dava o direito de invadir a privacidade das pessoas, de interferir em suas vidas, é apresentado de tal forma que escondia outros poderes que havia por trás deste. As vésperas de seu outono, o ditador fez um passeio pela cidade e chegou ao porto, onde foi recebido com muita espontaneidade por aqueles que o reconheceram; mas as visitas seguintes foram preparadas pelo serviço de segurança presidencial, para “complacerlo sin riesgos”⁷⁷. Ele nunca suspeitou que aquela espontaneidade fora criada por seus homens. Se fosse ele o dono absoluto de todo o poder, como poderia alguém enganá-lo, como poderia alguém esconder-lhe algo? Durante todo o governo o general nunca esteve sozinho no poder, pois sempre houve outras pessoas que tomavam decisões em algum momento, essas pessoas mandavam, forjavam, falsificavam. Qual é a imagem de ditador e de ditadura apresentada neste romance?

O ditador era uma figura pública importante para a nação, essa posição foi preservada por muito tempo, mesmo após sua decrepitude avançada. Ele foi uma personagem autoritária e de decisão durante boa parte de seu governo, mas ao final, quando já era um ‘ancião irreparável’ por quem se apiedavam, não mais mandava, não mais ordenava, apenas lá estava acreditando num poder do passado. Já não passava de uma sombra, de um resquício do passado que todos esperavam que naturalmente findasse.

Quem, afinal, decidiu a venda do mar: o ditador, que finalmente consentira com o negócio, ou os *gringos* que lhe deram como outra alternativa, além do acordo de compra e venda, a ocupação do país pelos fuzileiros navais? A compra das águas do Caribe era cogitada havia muito tempo, mas de fato só aconteceu quando a situação interna do país não indicava outra alternativa. Que forma de ditadura é essa em que não é propriamente o ditador que manda?

⁷⁶ EOP, pp.86/87

“(…) me habían explicado mi propios expertos sin recovecos de diccionario que estamos en los puros cueros mi general, habíamos agotado nuestros últimos recursos, desangrados por la necesidad secular de aceptar empréstitos para pagar los servicios de la deuda externa desde las guerras de independencia y luego otros empréstitos para pagar los intereses de los servicios atrasados, siempre a cambio de algo mi general, primero el monopolio de la quina y el tabaco para los ingleses, después el monopolio del caucho y el cacao para los holandeses, después la conceción del ferrocarril de los páramos y la navegación fluvial para los alemanes, y todo para los gringos por acuerdos secretos que él no conoció sino después del derrumbamiento de estrépito y la muerte pública de José Ignacio Saenz de la Barra (…)”⁷⁸

E assim foi até o dia inevitável em que ele vendeu o mar:

“(…) hasta que el rudo embajador MacQueen le replicó que ya no estamos en condiciones de discutir, excelencia, el régimen no estaba sostenido por la esperanza ni por el conformismo, ni siquiera por el terror, sino por la pura inercia de una desilusión antigua y irreparable, salga a la calle y mírele la cara a la verdad, excelencia, estamos en la curva final, o vienen los infantes o nos llevamos el mar, no hay otra, excelencia, no había otra, madre, de modo que se llevaron el Caribe en abril(…)”⁷⁹

Esse poder de mandar e tomar decisões, poder que não era totalmente do ditador é assunto que fica explicitado no último capítulo do romance. Neste momento o general já está decrépito, com lapsos de memória, sem força e sem vontade. É enganado por todo o governo, até nas questões ligadas a sua intimidade. Nessa época alguém substitui as estudantes do Colégio perto do Palácio Presidencial, que ele cortejava, por prostitutas do porto travestidas de colegiais, para agradar-lhe sem ameaçar a ordem e a moral da nação e das famílias que mandavam suas filhas para o tal colégio⁸⁰. Que espécie de ditador esse homem se tornou? Como pôde deixar de controlar a própria vida, de deixar que a controlassem por ele e mesmo assim sentir-se o dono de todo o poder?

⁷⁷ EOP, p.20

⁷⁸ EOP, p.245

⁷⁹ EOP, p.270

⁸⁰ EOP, p.246

Os boletins diários na televisão ele nem se lembrava de ter gravado. Quanta notícia fabricada apenas para ele se comprazer! As telenovelas e os programas que o ditador assistia só apresentavam finais felizes, modificados para ele. A cidade ele já não reconhecia mais por causa de tantas reformas que ele não havia autorizado⁸¹. Quando chegamos nesse momento do enredo temos a total clareza de que a ditadura daquele país se mantinha por um conjunto de fatores que ultrapassava a mera presença de um ditador.

Por fim, quando o ditador morre ninguém se lembrava mais dele, e as pessoas viviam muito bem sem essa lembrança, pois essa memória já não era mais importante. A nação passava bem sem ele. Esse esquecimento ao qual o ditador é relegado é reforçado em todos os inícios dos seis capítulos do romance: a dúvida quanto à identidade do corpo encontrado no palácio presidencial é sintomática do esquecimento da nação diante sua pessoa e do poder que ele já não exercia. Por outro lado, esse mesmo esquecimento pode ser um sintoma de descaso com a pátria, com a política.

Que espécie de ditador e de ditadura são essas que nos fala Gabriel García Márquez?

García Márquez escreveu um livro com uma noção de ditadura, em que existe ditador e ditadura, mas o poder não está concentrado nas mãos de uma única pessoa, por mais que seja esta a imagem primeira quando lemos o romance. É uma ditadura que até parece com a que nos falava Bobbio, no aspecto de ser uma comissão a governar e não uma única pessoa. Em *El Otoño del Patriarca* a responsabilidade pela opressão parece ser exclusivamente do ditador, pois é atribuída à uma só pessoa, mas o governo é exercido por muitas, por várias outras.

V. fechamento

Continuemos a investigar *El Otoño del Patriarca*, tentando fazer conexão entre a escrita de um romance e a escrita de historiografia. Pensaremos na relação entre romance e fato histórico, entre fato na

⁸¹ EOP, p.250

ficção e seus correlatos históricos. Vargas Llosa em seu romance mais recente escreveu sobre Trujillo, que é a personagem central de sua história. O romance é escrito para que o leitor possa identificar os fatos romanceados com seus devidos referentes históricos, com certa realidade vivida recentemente pela Rep. Dominicana. Não se pode afirmar o mesmo de García Márquez, como já foi mostrado. Seu romance contém uma série de referências históricas, mas não é qualquer leitor que os percebe. Somente um estudioso do assunto ou alguém que tenha vivido o período e os acontecimentos que ele narra é que pode saber que a principal referência do livro é Juan Vicente Gómez, pois não há como saber de outra forma. Como saber que há uma referência à mãe de Enrique Peñaranda quando a mãe do general afirma a pouca escolaridade do filho⁸²?

Mas identificar os fatos romanceados com referências históricas não me parece o mais importante, pois quando se termina a leitura de *El Otoño del Patriarca* o leitor é capaz de falar sobre ditaduras e sobre América Latina e sobre como a ditadura aparece na América Latina nessa obra. É preciso considerar que a literatura constrói um conhecimento histórico que não precisa ser necessariamente traduzido em fatos históricos.

Como o romancista constrói o passado histórico? Até este momento pudemos perceber que no romance não há necessidade de comprovação documental, mesmo ao se tratar de um romance histórico. No romance de Gabriel García Márquez é a ditadura, o ditador e as várias formas de poder que são trabalhadas, e para que as compreendamos não é nem necessário que saibamos identificar os fatos romanceados com seus devidos referentes históricos⁸³, quando eles existem. Não precisamos identificar os fatos com seus correlatos históricos para que eles possam ser verdadeiros. Não precisamos saber que a mãe do general fictício foi inspirada numa mãe real, não precisamos saber que Trujillo tentou canonizar sua

⁸² Carlos Fuentes. *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica; 1992 (1ª edição 1990), pp. 197/198
Enrique Peñaranda foi presidente da Bolívia na década de 1940

mãe⁸⁴ para entendermos a loucura e o excesso de poder do patriarca ao tentar isso com Bendición Alvarado, sua mãe. Não precisamos nem mesmo saber com detalhes a influência dos *marines* na América Central e no Caribe para compreendermos o romance, os latino-americanos e mesmo a influência que os EUA exerciam e exercem sobre a América Latina.

É necessário lembrar que o 'quase-passado' da narrativa de ficção deve ser diferenciado da consciência histórica, pois é ele que vai identificar o provável, o que poderia ocorrer. Quando tratarmos da verossimilhança em uma obra de ficção, é nesse aspecto, é no que poderia ter sido, no provável, que está a relação com o passado e com a história, e não no reflexo do passado histórico⁸⁵. A verossimilhança, entretanto, não deve ser interpretada como uma modalidade do real, pois se assim fosse os romances realistas do século XIX poderiam ser lidos como obras de historiadores (adjuntos, diria Ricoeur), e o problema disso, dessa visão de literatura, é colocar o romance num lugar insipiente nas ciências humanas.

Por isso, as interpretações históricas possíveis proporcionadas por um romance devem ser tratadas em toda a sua legitimidade, desvinculando-as das simples e muitas vezes desnecessárias comparações com os chamados referentes históricos.

⁸³ ver Fernando Ainsa. Op. Cit.

⁸⁴ Carlos Fuentes. *Valiente Mundo...*

⁸⁵ Paul Ricoeur. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Editora Papirus; 1993, tomo III p. 331

Capítulo III

Os poderes em *El Otoño del Patriarca*

“usted no es el gobierno, general, usted es el poder”

(García Márquez, *El Otoño del Patriarca*)

I. desmontagem do romance

Nesse terceiro capítulo estaremos desmontando a imagem do poder em El Otoño del Patriarca, para tentar nos aproximar da composição da representação da ditadura. Esse romance é extremamente rico para pensarmos sobre o que pode ser a realidade na narrativa e o que pode ser a mais pura imaginação sobre essa mesma realidade, posto serem nítidas as mudanças de percepção do real nesta obra. Algumas situações ficam insolúveis ao término da leitura, o que pode nos auxiliar na busca da compreensão do poder na América Latina nesse último século, pois as questões que permanecem nos fazem questionar a história e a realidade: estas não parecem tão cristalinas, nem tão coerentes. Quem foi o patriarca? Ele realmente existiu? Que tipo de poderes desfrutou? Como era seu governos? O que pode significar sua falta de nome? E sua existência por mais de um século? Esses são alguns questionamentos que nos incitam a pensar na história.

“Contar alguma coisa é contá-la *como se* ela se tivesse passado”¹, nos diz Ricoeur, e seguindo este raciocínio percebemos que uma narrativa de ficção parece-se com uma narrativa histórica, mesmo quando ela não se pretende historiográfica.

“A narrativa de ficção é quase histórica na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história”²

Em determinadas situações do romance parece haver uma bruma a envolver a realidade, ficamos sem saber o que está acontecendo e o que imaginamos. Isso ocorre por que há uma certa inversão na narrativa que nos faz ver a mesma história com outros olhares. Até um determinado momento há um patriarca muito poderoso, que tudo pode e contra quem não há forças. Todavia, numa segunda leitura percebemos este mesmo patriarca de outro modo, como mais um na grande estrutura

¹ Paul Ricoeur. Tempo e Narrativa. Campinas: Ed. Papirus; 1997, tomo III, p.328

que é seu governo, não desfrutando de mais poder que tantas outras personagens, sendo enganado e ludibriado, vivendo sua doce e falsa vida. Há uma malha de poder em que o ditador talvez não seja mais importante que qualquer de seus ministros ou generais. Ele não tem consciência de tudo, assim como não há alguém onisciente no romance, muito menos onipotente. O narrador é composto por várias vozes que apresentam as mais variadas percepções da mesma realidade.

Quando nos deparamos com o patriarca vivendo uma vida de mentira, organizada por pessoas que não sabemos quais sejam, percebemos que a falta de um nome próprio para este mesmo ditador talvez seja um sinal de que ele também era de mentira, como as prostitutas do porto vestidas de estudantes colegiais, como o sócia que viveu uma vida que não era sua, como sua legítima esposa que teve que aceitar um destino que lhe foi imposto e contra o qual não pôde lutar. Se “descobrir é inventar, é dar nomes”, como nos diz Carlos Fuentes³, que fazemos com um governante que não tem nome, com uma nação que não tem nome, com uma história sem nomes?

Busquemos nesse romance as possibilidades de um passado que a ficção pode construir, pode liberar. O que a falta de um nome está nos dizendo? O que nos mostra a cena do ditador sendo enganado até por prostitutas?

“Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer *retrospectivamente* sua função liberadora. O *quase-passado* da ficção torna-se assim o detector dos *possíveis ocultos no passado efetivo*. O que ‘teria podido acontecer’ –o verossímil segundo Aristóteles –recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado ‘real’ e os possíveis ‘irreais’ da pura ficção”⁴

O ditador já estava bastante velho quando encantou-se com as meninas que estudavam no colégio vizinho à casa presidencial. Conseguiu manter um caso amoroso com uma delas, até o dia que o

² *Idem.*, p.329

³ Carlos Fuentes. *Eu e os Outros*. Rio de Janeiro: Rocco; 1989, p.225

⁴ Ricoeur. *Op. Cit.*, p.331

serviço de segurança descobriu o romance e exilou a menina do país. Para que ele continuasse desfrutando daquela vida sem correr perigos e sem expor as famílias e a moral nacional, esse mesmo serviço substituiu as estudantes por prostitutas, vestido-as com o uniforme colegial. Ele descobriu o engodo por um acaso, por uma pequena curiosidade, ao perguntar à menina num dos encontros (ele achava que era sempre a mesma) o que era ensinado na escola. Ela lhe revelou que era puta do porto paga para satisfazê-lo daquele jeito. Nesse momento ele se sente completamente vazio e impotente diante a vida e nós nos perguntamos sobre esse universo de aparências presente no romance, aparência que perpassa todas as esferas, inclusive a afetiva, a sexual e a política.

Pois tudo parece ser uma farsa: sua esposa foi raptada e teve que aceitar um destino que lhe foi imposto; o sócio também teve que aceitar um destino que não era o seu, fazendo-se de político quando era simplesmente filho de um vidreiro tentando ganhar a vida por sua semelhança física com o presidente; uma terceira personagem ficou presa por vinte anos por um engano, porque o ditador simplesmente achou que a conhecesse e enquanto tentava lembrar-se do rapaz, este permaneceu encarcerado. O que pode ser de fato? Podemos acreditar nisso tudo? Podemos acreditar que a história permitiu homens cruéis a ponto de assar o próprio amigo traidor e servi-lo aos comparsas de traição? O que esta cena, que parece de mentira, nos diz?

A narrativa é turva, a história contada não é clara, há sempre momentos de dúvida, de equívocos. Talvez assim seja com o passado, ele também não parece límpido, e por isso pode ser construído, interpretado e apresentado de diversas maneiras. A representação de poder na América Latina no último século é tão confusa quanto essa narrativa, de forma a não conseguirmos total certeza da realidade passada. É dessa forma que García Márquez nos conta a história do poder na América Latina, confundindo-nos, deixando-nos lacunas, propondo questões, intrigando-nos, fazendo-nos duvidar do que é narrado.

No romance *O General em seu Labirinto*⁵, também de García Márquez, a personagem central é Simón Bolívar, personagem histórica. A narrativa ocorre com um Bolívar velho e retirando-se do governo, exilando-se, fugindo e morrendo aos 48 anos de idade. Há uma série de diferenças entre esses dois romances, apesar dessa aparente semelhança temática, pois trata-se de dois romances que abordam presidentes, governantes. O importante no momento é perceber que Bolívar tem uma percepção da realidade que o patriarca não tem. O patriarca tem momentos de lucidez, e estes momentos chamam a nossa atenção exatamente por serem raros e por revelarem o universo de aparências de toda a narrativa. Bolívar, ao contrário, tem noção da realidade que o cerca, sabe que desagrada à todos, que há conspirações para matá-lo, tem conhecimento da situação política, de seu sonho fracassado, de sua iminente morte, de sua fraqueza física.

Os dois romances abordam homens do governo, grandes líderes, sendo que um deles o protagonista do romance é uma personagem histórica e no outro a personagem é fictícia. Bolívar tem consciência da vida e dos acontecimentos políticos, é homem forte e guerreiro; o patriarca beira a tolice e a apatia, perde todo o prestígio de seus primeiros anos, torna-se um velho degradante que permanece no poder, representando o governo. Uma comparação mínima entre as duas personagens nos faz duvidar até mesmo da possibilidade do patriarca, posto sua tolice. É necessário, portanto, um olhar de despreendimento para ler os 'possíveis ocultos no passado efetivo' que este romance nos fornece.

O patriarca não tem nome, o que nos leva a pelo menos duas hipóteses: que tenha sido sempre o mesmo ditador ao longo do tempo e que por isso mesmo tenha caído no esquecimento de todos (uma vez que ele viveu entre 107 e 232 anos); ou que possa ser qualquer um, qualquer nome, qualquer ditador, não importando sua personalidade, mas sua função e seu cargo: benemérito da pátria. A nação queria ser protegida e guiada, para tanto importava pouco quem estava no comando do governo, ou qual era o regime político da situação.

⁵ Gabriel García Márquez. *O general em seu labirinto*. Rio de Janeiro: Ed. Record; 1989

“pues lo único que nos daba seguridad sobre la tierra era la certidumbre de que él estaba ahí, invulnerable a la peste e al ciclón (...) 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”⁶

Nesse momento deve ser percebido o jogo dialético manifesto no patriarca, que ora pode ser a representação de um indivíduo, ora pode ser a alegoria do poder ou da ditadura. O povo não tinha participação política, apenas queria ser protegido e guiado rumo ao seu destino. A mudança de presidente provavelmente não alteraria a relação desse povo com o governo, conquanto estivesse protegido e sendo cuidado. O esquecimento a que o patriarca ficou relegado deve-se à sua idade mítica que reforça essa dialética presente na personagem. Esqueceram-se dele enquanto indivíduo, mas não como a representação do poder.

No começo da leitura chegamos a supor o ditador como o fruidor de um poder ilimitado, como já foi dito, pois a personagem nos é apresentada dessa forma. Ao longo da história, o patriarca tenta convencer-se de que tinha as rédeas do poder em suas mãos, porque sabia que “no había sido nunca y ni sería nunca el dueño de todo su poder”⁷. Por toda a sua vida almejou um poder infinito, uma invencibilidade e uma estabilidade política. Por isso, ao invés de pensarmos neste romance como de ditador ou ditadura, analisemo-lo nos termos sugeridos pelo próprio autor, como ‘um poema sobre o poder’⁸. Ou seja, a pesquisa deve investigar as várias faces e composições do poder na história, e não apenas analisar o patriarca e sua correspondência com seus referentes históricos (sejam estes ditadores ou ditaduras).

⁶ EOP, p.115

⁷ EOP, p.113

⁸ Gabriel García Márquez. *Cheiro de Goiaba*. Rio de Janeiro: ed. Record; 1993 (1ª edição em espanhol 1982)

Notamos outros poderes na trajetória da vida do tirano, exercidos por uma gama de pessoas. Para identificarmos as variadas manifestações desse poder, assim como para entendermos um pouco melhor a organicidade do sistema político, precisamos saber identificar quem é o governo no romance. O general sem dúvida que era a sua representação máxima, mas podemos afirmá-lo como sendo também o próprio governo? Será que o ditador era de fato aquele que sustentava o regime, fazendo-o funcionar?

Poder e governo se misturaram na figura do general apenas no início, logo após a retirada dos ingleses que o tinham ajudado a expulsar os antigos caudilhos e que depois o deixaram sozinho, governando a nação⁹. Ele acabou com todos os militares, nomeou outros e fez-se praticamente único. É a partir daí que esse homem torna-se poderoso, praticamente o dono absoluto do poder. A concentração de poder em suas mãos foi motivo para o surgimento de lendas e a frutificação de mitos a seu respeito. Mesmo nesse momento, entretanto, observamos a presença de outras personagens junto à ele no governo, pessoas que ajudavam à ditadura, orientavam-no nas decisões políticas. Talvez ele fosse o mais poderoso, mas não podemos afirmar que ele dominava todas as instâncias do poder. Diante o padre que tentava convertê-lo à fé cristã o ditador num momento de lucidez e consciência respondeu:

“para qué mi quiere convertido si de todos modos hago lo que usted quieren”¹⁰

Observando esses momentos de lucidez e consciência do patriarca, notamos três agrupamentos de poder no enredo. Primeiramente verificamos a existência de uma série de outras pessoas envolvidas no governo, pessoas que sempre aparecem: são ministros, militares, ajudantes de ordens, embaixadores

⁹ “aquele estado de escasez había de durar hasta que las fuerzas de ocupación abandonaran el país espantadas por una peste (...) le rindieron honores de jefe de estado y le dijeron en voz alta para que todo el mundo lo oyerá que ahí te dejamos con tu burdel de negros a ver cómo te la compones sin nosotros, pero se fueron, madre, que carájo, se habían ido, y por primera vez desde sus tiempos cabizbajos de buey de ocupación él subió las escarelas gobernando de viva voz y de cuerpo presente” pp.58/59

¹⁰ EOP, p.24

secretários. Para esse grupo sugiro o nome de 'manutenção' ou 'poder de manutenção', pois é ele que permitiu a continuidade do regime e do governo.

Um pouco depois, notamos esquemas de poderes paralelos ao do tirano que ele não desconfiava de existirem. Esses poderes podiam ser exercidos tanto por conhecidos do ditador, como por seu compadre de toda vida o general Rodrigo de Aguilar, assim como por outras pessoas quaisquer, como os responsáveis pelos falsos milagres atribuídos à sua mãe e que foram descobertos pelo padre Demétrio Aldous. O ditador acabou por descobrir alguns desses esquemas, revelando-nos essa prática e deixando uma lacuna para pensarmos na existência de outros que ele não supôs, muito menos nos revelou. Sugiro aqui o nome 'poder paralelo'.

Por último, há pessoas que acabaram por desfrutar de inúmeros benefícios e poderes dentro do governo, mas que não são os ministros e embaixadores, nem militares e conselheiros, não são os oficiais. São civis, pessoas comuns, que acabam se envolvendo intimamente com o ditador e assim com o governo; são pessoas da confiança do general, como sua legítima esposa e José Inácio Saenz de la Barra, o civil contratado para caçar os assassinos de sua esposa. Por vezes, é possível pensar que essas pessoas tiveram mais poder que o próprio ditador. Sugiro para esse grupo o nome 'poder pessoal'.

II. poder de manutenção

Todos os que compõem o 'poder de manutenção' são de extrema importância para o prosseguimento do regime e a permanência do governo. Na noite em que cem anos de regime foram comemorados houve uma festa oferecida à convidados especiais e ao povo:

"la fecha inmensa en que estábamos celebrando el primer centenario de su ascenso al poder, así que habían venido visitantes del mundo intero (...) la patria estaba en fiestas, toda la patria menos él, pues a pesar de la insistencia de José Inácio Saenz de la Barra de que viviera aquella noche memorable en medio del clamor y el fervor de su pueblo, él pasó más temprano que nunca las tres aldabas del calabozo de dormir (...) percibió los cohetes remotos de la fiesta sin él, percibió las musicas de júbilo, las campanas de gozo, el

torrente de limo de las muchedumbres que habían venido a exaltar una gloria que no era la suya”¹¹

O patriarca não participou da festa comemorativa de seus primeiros cem anos de governo, todavia ela ocorreu. Ficamos sem saber quem organizou o evento, quem lá estava além do povo e dos “visitantes do mundo inteiro”, quem foi o anfitrião da festividade. Deduz-se a existência de pessoas organizadoras da vida nacional, pessoas que decidiam alguns acontecimentos, como o oferecimento de uma festa para a comemoração de cem anos do regime, assim como de tantos outros.

O tirano encantou-se por Manuela Sánchez, a rainha de beleza dos pobres. Ficou tão atordoado com sua beleza e sua majestade, que a visitava todos os dias, levando presentes para sua mãe, contemplando-a, desejando-a. Esteve tão envolvido na tarefa de conquistá-la e servi-la como um fiel súdito apaixonado, que não fazia mais nada além de viver em função daquelas horas de prazer em que ficava em sua casa. Visitou-a sem alívio durante meses, sempre à tarde, na hora em que costumava estar na mansão suburbana com sua mãe. Sua intenção era despistar o serviço de segurança presidencial, pois diante o governo queria camuflar a paixão que sentia. Entretanto:

“sólo él ignoraba lo que todo el mundo sabía que los fusileros del general Rodrigo de Aguilar lo protegían agazapados en las azoteas, endemoniaban el tránsito, desocupaban a culatazos las calles por donde él tenía que pasar, las mantenían vedadas para que parecieran desiertas desde las dos hasta las cinco con orden de tirar a matar si alguien trataba de asomarse en los balcones”¹²

O amor por Manuela Sánchez foi motivo de chacota do povo, piadas que nem mesmo o serviço secreto de segurança presidencial conseguiu impedir. Algumas canções anônimas foram inventadas, estrofes que diziam “mírenlo cómo va que ya no puede con su poder” eram ensinadas aos papagaios. O

¹¹ EOP, p.239

¹² EOP, p.85

serviço de segurança do estado tentou de tudo, até fuzilaram inutilmente os papagaios na tentativa de acabar com a canção¹³.

Um terceiro momento em que fica clara a presença desse serviço de manutenção do regime é quando o patriarca já estava bastante velho, vivendo numa nação sob o lema 'o progresso dentro da ordem'. Reformas que ele não havia ordenado, leis que ele não havia promulgado, tudo funcionava sem sua participação, suas ordens ou consentimentos. Passeando pela cidade, após muitos anos de isolamento, não a reconheceu por estar por demais modificada. Viu avenidas novas, hotéis com jardins amazônicos justamente onde estivera o mercado público e sentiu falta da cidade de seu passado. Intrigou-se com a ausência do porto, dos hindus, do beco da miséria, das cantinas dos mercenários, da estação de índios taciturnos e intrigou-se por não ser mais reconhecido pelo povo enquanto dava seus adeuses aos transeuntes. Sentia-se pior do que estar morto, mas "le constetaban que no mi general, era la paz dentro de la orden"¹⁴

Foi vivendo dessa forma, sem mandar, sem dar ordens, surpreendendo-se com uma vida organizada sem sua participação. Tudo era verificado antes que ele pudesse pensar em fazê-lo, seus desejos eram realizados sem sua participação, não precisava preocupar-se com mais nada:

"ahora no había nadie que le pediera nada, nadie que le dijera al menos buenos días mi general, cómo pasó la noche (...) 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, encontraba satisfechos sus deseos más íntimo en el periódico oficial (...) no había un impulso de su aliento ni un designio de su voluntad que no apareciera impreso en letras grandes con la fotografía del puente que él no mandó a construir por olvido (...) encontraba que alguien antes que él había tapado las jaulas con trapos de luto, alguien había contemplado el mar desde las ventanas y había contado las vacas antes que él, todo estaba completo y en orden"¹⁵

¹³ EOP, p.88

¹⁴ EOP, p.251

¹⁵ EOP, pp. 256/257

Foi nessa época que Saenz de la Barra criou um artifício para gravar os pensamentos em voz alta do tirano. Essas gravações eram utilizadas para a elaboração dos programas televisivos, os informes oficiais. Após uma explosão de cólera que teve quando se viu na televisão, Saenz de la Barra lhe disse:

“tuvimos que acudir a este recurso ilícito para preservar del naufragio a la nave del progreso dentro del orden, fue una inspiración divina, general, gracias a ella habíamos logrado conjurar la incertindumbre del pueblo en un poder de carne y hueso que el último miércoles de cada mes rendía un informe sedante de su gestión de gobierno a través de la radio y la televisión del estado”¹⁶

O episódio das estudantes do colégio, já citado, é bastante significativo. Quando já velho, surdo e desmemoriado, mantinha encontros amorosos com meninas que ele supunha serem colegiais. Ele manteve um caso amoroso com uma estudante, antes do dito colégio ser transferido para outro bairro por conta exatamente do velho senil que tentava corromper as menores oferecendo-lhes doces e balas. Mas para comprazê-lo, esse ‘serviço de manutenção’ substituiu as garotas por prostitutas para que ele continuasse feliz em seu doce engano:

“lo hacíamos feliz com el engaño como lo fue tantas tardes de su vejez con las niñas de uniforme que lo habrían complacido hasta la muerte si él no hubiera tenido la mala fortuna de preguntarle a una de ellas qué te enseñan en la escuela y yo le contesté la verdad que no me enseñan nada señor, yo lo que soy es puta del puerto (...) nos dijeron que no se asusten que es un pobre abuelo pendejo (...) no teníamos sino que cerrar los ojos de gusto y decir mi amor mi amor que es lo que a usted le gusta, eso nos dijeron”¹⁷

Esses são episódios de quando o ditador já era um ‘ancião irreparável’. Mas em outros momentos esse serviço de segurança existiu, mesmo quando não era visto podia ser suposto. Quem cuidou do país quando ele se isolou do mundo por conta da morte de sua mãe¹⁸? E quando ele ficou

¹⁶ EOP, p.258

¹⁷ EOP, pp.246/247

¹⁸ EOP, p.153

por dois anos mantendo em cativeiro aquela que seria mais tarde a sua legítima esposa e “había abandonado los halagos del poder y los encantos del mundo para consagrarse a su contemplación”¹⁹?

Após a saída dos ingleses, que o deixaram em seu ‘bordel de negros’, ele desmantelou o exército, os poderes legislativo e judiciário, porém indicou novos homens de sua confiança, homens fundamentais para a estabilização e o funcionamento do governo²⁰. Nesse momento podemos claramente perceber que o regime não se esgotava na figura do patriarca, necessitando de todo um aparato de sustentação e funcionamento.

Quando o general indica novos ministros e coronéis, de acordo com sua vontade, abre espaço para pensarmos sobre a questão do tempo cíclico que perpassa toda a obra, contrapondo-se ao tempo cristão. Ora, o próprio general sabia que os militares eram seu “enemigo natural mais temible”²¹ e nem por isso deixou de tê-los a sua volta. Se por um lado isso pode ser explicado pela necessidade do regime, por outro nos possibilita refletir sobre uma história seguidora de um tempo circular que a impossibilita de escapar de seu movimento: os militares iriam obrigatoriamente traí-lo. Alargando um pouco esta questão, estendendo este raciocínio, podemos nos intrigar com o poder autoritário na América: seria ele também repetitivo e estaríamos impossibilitados de fugir desse movimento?

O tempo cristão, que não é a base dessa narrativa²², é comumente metaforizado na imagem de uma linha, por isso tempo linear, considerado uma sucessão de momentos²³. No futuro, para o tempo cristão, existe sempre a possibilidade de libertação; o passado é sempre uma possibilidade de futuro e o presente trabalha sempre com a idéia do ‘depois’, com a sucessão que virá. Por isso podemos vislumbrar sempre uma possibilidade de redenção quando trabalhamos com o tempo cristão: o futuro poderá nos salvar, nos libertar. O mesmo não pode ser dito a partir do tempo em círculo e em espiral,

¹⁹ EOP, p.182

²⁰ EOP, pp.65/67

²¹ EOP, p.18

²² Gabriel García Márquez, *Cheiro de Goiaba*, *Op.Cit.*

pois que um tempo que não pode escapulir de seu movimento circular, impossibilitaria a salvação, a libertação.

Na concepção de tempo cristão, a história está vinculada intimamente ao tempo, existindo uma relação de reciprocidade entre eles, inaugurada com Cristo.

“Cristo é com efeito o primeiro e o último, tanto em relação aos homens quanto em relação às coisas, e o que ele fez constitui o termo de comparação para todas as coisas e para todo o homem que foi, é ou será. Os cristãos, portanto, interpretam toda a série das idades do mundo a partir de Cristo”²⁴

Esse tempo linear, contada a partir de vinda de Cristo, é pouco presente na narrativa e por isso pouco a conduz, existindo uma outra forma de interpretar a história no romance. Ora, se tempo e história estão em situação de reciprocidade quando se trata de uma temporalidade linear, o mesmo não pode ser dito quando tratamos de uma temporalidade cíclica. Para o mundo cristão, a história também segue esta linearidade presente no tempo, segue a lógica da sucessão de momentos, em que o ‘depois’ sempre virá, o presente apresentará sempre algum ‘efeito’. Na história o que vem depois, a sucessão, o futuro, pode ser diferente do que já passou, poderá ser algo novo, surpreender e libertar; assim correspondentemente ocorre com o tempo: Cristo voltará no último dia da história para a libertação final (Apocalipse)²⁵.

E o que podemos pensar da história quando tratamos de um tempo cíclico? Irá ela repetir-se infinitamente?

Nos primórdios do governo o ditador teve um sócio, Patricio Aragonés, que foi morto por um dardo envenenado atirado por alguém do povo numa manifestação pelo fim da opressão²⁶. Enquanto as pessoas esquartejavam ou choravam o corpo do ditador e os militares se reuniam para decidirem o futuro da nação, o general esteve escondido para observar o desenrolar dos acontecimentos. Resolveu

²³ Germano Pattaro. “A concepção cristã do tempo” In: Ricoeur (org.) *As Culturas e o Tempo*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edusp; 1975

²⁴ *Idem.*, p.200

²⁵ *Ibid.*, pp. 201-206

revelar que estava vivo quando “su muerte se convertía en otra muerte más como otras tantas del pasado”²⁷ e os militares discutiam como fariam a divisão do poder.

O sósia é uma personagem que reforça a idéia de tempo mítico e circular presente em todo o romance. Era na palma das mãos do sósia que se encontravam a linha da vida e o destino do patriarca, pois as dele mesmo eram lisas, sem qualquer inscrição. Como explicar um homem sem futuro e com um passado? Isso seria improvável numa narrativa de tempo linear, haja vista que é exatamente a relação passado e futuro que rege esse mesmo tempo e a história à qual está vinculada. É talvez justamente na utilização de uma temporalidade diferente que encontramos as sugestões de uma outra história, de uma história que anda em círculo, dando voltas. Recorreríamos sempre, portanto, à mesma situação, à mesma história, a governantes autoritários. O patriarca talvez possa mudar de nome, de cara, de época; o próprio governo pode ser outro, mas estaremos sujeitados à mesma história, ao abuso de poder, à opressão.

É talvez por isso que o nome do patriarca não tenha importância, assim como sua idade e o tempo que permaneceu no governo. Também não haveria relevância na sua origem, no seu futuro, mas sim na sua existência, na constância de um governante autoritário, de um povo submisso, de uma história marcada por toda a eternidade. De fato tudo isso soa muito pessimista, como se não houvesse possibilidade de mudança. Estaríamos, portanto, condenados a um destino traçado e definido contra o qual não teríamos forças para lutar, muito menos chances de vitória.

A falsa morte do ditador foi a real morte de seu sósia, e esta morte coincide com a chegada o outono do patriarca. O corpo velado, chorado e esquartejado não foi o seu e também não ressuscitou. Do patriarca só foi a astúcia de utilizar uma morte em seu favor, uso este que acabou por reforçar a imagem de imortal que a nação tinha dele. O mito da eternidade, a crença popular de homem superior,

²⁶ EOP, p.28

²⁷ EOP, p.37

divino e sobrenatural foi dessa forma manejado pelo ditador. No entanto, este é exatamente o momento da chegada de seu outono e a partir daí nem tudo dará certo em sua vida. O destino do patriarca que estava na palma das mãos de Patrício Aragonés desaparece com esta morte o que deixa o patriarca abandonado à sua sorte, à sua falta de destino, à uma ausência que pode significar a própria inexistência de um ditador com uma personalidade definida, com um nome, com uma história

A referência ao outono remete-nos imediatamente às demais estações do ano, e estas, como sabemos, seguem um ciclo em que ano após ano há a repetição das mesmas estações sempre dispostas numa mesma seqüência. Já vimos que essa chegada do outono pode ser lida como uma metáfora da morte, de um fim que se aproxima. Ora, sabemos que depois do outono vem o inverno e logo após a primavera: tempo de florir, de procriar, metáfora da vida. Se García Márquez trabalha com essa noção de tempo em espiral, com a imagem das estações do ano, que se repetem como num ciclo, podemos concluir que haverá um renascimento. A pergunta torna-se inevitável: o que renascerá?

O romance realmente parece uma metáfora do poder e para tanto García Márquez utilizou como mote um ditador em sua longa vida, que se aproxima da morte e que morre ao final. O patriarca simboliza a ditadura, o governo, uma nação que vive sob um regime autoritário; e se tudo isso morre juntamente ao ditador, deduz-se que na primavera isso tudo renascerá. Será a força da natureza, desse ciclo, mais forte que o homem, que o indivíduo e mais forte que o desejo de mudança? Como devemos trabalhar com a inevitabilidade desse futuro?

III. poder paralelo

Nesse grupo concentro as pessoas que se beneficiavam financeiramente do regime sem que o ditador soubesse, pessoas que não estavam necessariamente trabalhando pelo governo, para mantê-lo e coisas afins. Compunham esse grupo todos os esquemas lucrativos realizados à sombra do ditador. No entanto, o patriarca descobre alguns desses esquemas, o que nos faz conhecê-los também, entender seu

funcionamento e supor a existência de outros que nunca foram revelados. Veremos aqui dois exemplos: o caso da loteria e o dos falsos milagres atribuídos a Bendición Alvarado.

A loteria

Foi o patriarca que tivera a idéia do bilhete premiado²⁸. Crianças eram escolhidas aleatoriamente para subirem no palanque do sorteio, cada uma recebia um saco contendo dez bolinhas numeradas, com uma delas congelada. As crianças cumpriam a ordem de pegarem do saco exatamente a bola gelada, que coincidentemente correspondiam ao número do bilhete presidencial. Mas o patriarca não soube do envolvimento de tantas pessoas no esquema e nem dos desdobramentos desse seu ato, pois as crianças eram escondidas para não revelarem o segredo do bilhete. Descobriu a proporção do problema por uma distração de um subalterno qualquer:

“se dio de bruces contra la realidad cuando un edecán distraído le comentó por error el problema de los niños y él preguntó desde las nebulosas que cuáles niños, los niños mi general, pero cuáles carajo, porque hasta entonces le habían ocultado que el ejército mantenía bajo custodia secreta a los niños que sacaban los números de la lotería por temor de que contaran por qué ganaba siempre el billete presidencial”²⁹

Após conscientizar-se de toda a história e do tumulto que os pais das crianças desaparecidas estavam fazendo, da implicação de todo alto comando das forças armadas no esquema e mesmo das “mensajens de protestos y súplicas del mundo entero” e “un telegrama del Sumo Pontífice”³⁰, ele resolveu liquidar o problema. Para tanto, primeiro escondeu as crianças no interior do país para que ninguém as achasse; e depois que uma comissão da Sociedade das Nações investigou minuciosamente o país, procurando as tais crianças, e após ter se retirado por nada ter encontrado que se referisse ao rumor de menores escondidos pelo governo, ele as eliminou com a explosão de uma carga de dinamite

²⁸ EOP, p.120

²⁹ EOP, p.119

nos limites das águas territoriais³¹. O que lhe ficou desse episódio foi a indignação de ser o último a saber do caso, pois:

“que todos los oficiales del mando supremo de las fuerzas de tierra mar y aire estaban implicados en la pesca milagrosa de la lotería nacional”³²

Cerca de duas mil crianças e suas respectivas famílias já haviam sido envolvidas no esquema da loteria, faziam manifestações barulhentas e eram encarceradas, sem que ele tomasse conhecimento do que se passava. O governo tentava resolver o problema sem envolvê-lo, porém a dificuldade em resolver o caso proporcionou ao ditador o conhecimento sobre a situação, descobrindo tanto a incompetência de seus ministros e militares na resolução de um problema que atingia toda a nação, como a mentira em que vivia, pois que escondiam dele determinados assuntos:

“a los padres que reclamaban les contestaron que no era cierto mientras concebían una respuesta mejor, les decían que eran infundios de apátridas, calumnias de la oposición, y a los que se amotinaron frente a un cuartel los rechazaron con cargas de mortero y huboe una matanza pública que también le habíamos ocultado para no molestarlo mi general, pues la verdad es que los niños estaban encerrados en las bóvedas de la fortaleza del puerto”³³

Quantos outros esquemas aconteciam à sua sombra, sem que ele tomasse conhecimento? Ficamos com outras questões: qual era seu papel no governo? Que poder ele tinha, que controle ele tinha dos acontecimentos nacionais? Que interesse ele tinha com os problemas que atingiam toda a nação? Quem estava cuidando dos assuntos políticos?

os falsos milagres

Quando Bendición Alvarado morreu o ditador tentou canonizá-la porque cria absolutamente em sua santidade. Essa crença é explicada por um raciocínio bastante simples, um encadeamento de

³⁰ EOP, p.122

³¹ EOP, p.127

fatos. O patriarca encontrou no lençol que cobria Bendición Alvarado na hora de sua morte a imagem dela incrustada, e como ao longo da vida dirigiu à mãe um olhar de filho devotado, tinha a predisposição de vê-la como uma 'santa', o que foi reforçado pelos milagres que o povo estava atribuindo à falecida.

Bendición Alvarado foi uma mulher forte e corajosa, mãe solteira, pobre, enfrentou inúmeras dificuldades para criar um filho. Como prova de sua gratidão, devoção e seu amor, quando ela morreu além do luto de cem dias:

“su madre de mi alma Bendición Alvarado andaba por esos paladeros de calor y miseria dentro de un ataúd lleno de aserrín y hielo picado para que no se pudriera más de lo que estuvo en vida, pues se habían llevado el cuerpo en procisión solemne hasta los confines menos explorados de su reino para que nadie se quedara sin el privilegio de honrar su memoria”³⁴

Após algum tempo os milagres começaram. O primeiro foi verem-na abrir os olhos e sorrir de dentro do caixão; depois foram os mais variados feitos milagrosos: mulas parindo, surdos-mudos gritando, flores nascendo em salitre, estéreis dando a luz, paralíticos andando, leprosos restaurados. Espalhou-se rapidamente a notícia de que “su madre Bendición Alvarado había obtenido de Dios la facultad de contrariar las leys de la naturaleza”³⁵.

“Convencido por la evidencia, él salió al fin de las brumas de su duelo, salió pálido, duro, con una banda negra en el brazo, resuelto a utilizar todos los recursos de su autoridad para conseguir la canonización de su madre Bendición Alvarado con base en las pruebas abrumadoras de sus virtudes de santa”³⁶.

O primeiro núncio convocado a levar o processo adiante no Vaticano tentou-lhe mostrar que havia um equívoco, pois o lençol não era um sudário, mas uma obra de arte de um pintor. Sofreu, o

³² EOP, p.121

³³ EOP, pp.119/120

³⁴ EOP, p.151

³⁵ EOP, p.155

³⁶ EOP, p.157

núncio, as conseqüências de ir contra sua autoridade. O segundo padre convocado, Demétrio Aldous, aceitou a incumbência de “escudriñar la vida de Bendición Alvarado hasta que no quedara ni el menor rastro de duda en la evidencia de su santidad”³⁷. Após um longo período de buscas, concluiu o que esperávamos: os milagres eram todos falsos. Havia um sujo negócio organizado à sombra de seu poder, um lucrativo esquema de venda de relíquias e que:

“no había sido tramada por sus aduladores con el propósito inocente de compracerlo como lo supuso monseñor Demetrio Aldous en sus primeros escrutinios, no, excelencia, era un sucio negocio de sus prosélitos, el más escandaloso y sacrílego de cuantas habían proliferado a la sombra de su poder”³⁸

Na investigação realizada por Demétrio Aldous o passado de Bendición Alvarado foi vasculhado. O padre descobriu, em suas andanças pelo passado, que o ditador tinha três registros de nascimento diferentes “gracias a los artifices de la historia patria que habían embrollado los hilos de la realidad para que nadie pudiera descifrar el secreto de su origen”³⁹. Devido às inúmeras irregularidades descobertas, o padre foi empurrado do desfiladeiro exatamente por aquelas pessoas que não tinham interesse que o ditador soubesse dessas falhas. A tentativa de homicídio fez o ditador irritar-se a ponto que “masticaba espuma de hiel no tanto por la rabia de la desobediencia como por la certeza de que algo grande le ocultaban”⁴⁰

O processo que Demétrio Aldous entregou ao general continha todas as provas de que os milagres atribuídos a Bendición Alvarado faziam parte de um conluio originado de dentro de seu regime. Na tristeza diante as verdades que ouvia do padre, o patriarca teve um de seus momentos de extrema lucidez:

“esta patria que no escogí por mi voluntad sino que me la dieron hecha como usted la há visto que es como há sido desde siempre con este

³⁷ EOP, p.161

³⁸ EOP, p.171

³⁹ EOP, p.167

⁴⁰ EOP, .168

sentimiento de irrealidad, con este olor de mierda, con esta gente sin historia que no cree en nada más que en la vida, ésta es la patria que me impusieron sin preguntarme, padre”⁴¹

Por fim, findou seus pensamentos reflexivos, concluiu a história dos falsos milagres e:

“le suplicó a monseñor Demetrio Aldous que la conversación brutal de aquella tarde se quedara entre nosotros, usted no mi há dicho nada, padre, yo no sé la verdad, prométamelo, y monseñor Demetrio Aldous le prometió que por supuesto su excelencia no conoce la verdad, palabra de hombre”⁴²

Em outra narrativa de García Márquez, um colombiano obstinado dos Andes movimenta-se em Roma, tentando inutilmente o reconhecimento da santificação de sua filha, conservada intacta após sua morte dezesseis anos antes. A ida ao Vaticano foi motivada por um interesse que ultrapassava o desejo paterno, pois foi praticamente uma causa nacional. As mais de duas décadas dedicadas desse homem à realização de seu intento lá no Vaticano, lá numa Itália tão diferente de sua Colômbia, aproximavam-no de “sua própria canonização”⁴³. Não foi este o desfecho dado por García Márquez ao episódio canônico em *El Otoño del Patriarca*, também não era esta a índole do patriarca. Que ele desejou o reconhecimento do mundo inteiro da santidade de Bendición Alvarado isso é certo, mas ele mesmo não foi ao Vaticano e não lutou tão arduamente pela canonização.

Quando as provas da santidade de Bendición Alvarado foram anuladas por serem falsas, o patriarca simplesmente superou as normas eclesiásticas e decretou a santidade civil de sua mãe. O que parece muito interessante neste episódio é ser ele a única investigação jurídica de todo o romance, investigação que apenas mostrou sua própria ineficiência e inutilidade. Apesar de pulularem provas

⁴¹ EOP, p.174

⁴² EOP, p.174

⁴³ Gabriel García Márquez. “A Santa” In: *Doze contos peregrinos*. Rio de Janeiro: Record; 1992, p.16

demonstrando que Bendición Alvarado não era santa, o patriarca a santificou publicamente, num processo civil e não canônico.

Qual a importância, então, de um reconhecimento do Vaticano? Para o patriarca parece não haver relevância, para a personagem de *A Santa* talvez o reconhecimento das leis católicas ainda tenha algum significado.

IV. poder compartilhado

Nesse grupo incorporo principalmente os civis, uma vez que esse poder era exercido por pessoas que não faziam parte do regime que era por sua vez militar. A principal característica do 'poder compartilhado' está no fato de que o ditador o notava, conhecia as pessoas que o compunham e que exerciam domínio sobre ele, desfrutando de certo poder na nação. Vejamos os dois casos mais importantes: Letícia Nazareno e José Inácio Saenz de la Barra.

Letícia Nazareno

Letícia Nazareno casou-se com o general, tornando-se dona de um poder incomparável à qualquer outro. Para alcançar seus objetivos no campo político, ela agia usando recursos sexuais, realizando seus desejos econômicos e políticos ao envolver o ditador numa rede de dependência afetiva.

Quando a mãe do general morreu ele ficou completamente desamparado e atordoado. A ligação que eles tinham era extremamente forte e, como já vimos, ele tinha por ela uma devoção tão grande que seu primeiro ímpeto foi querer preservá-la do esquecimento e provar sua santidade. Decretou sua santidade civil, por conta da impossibilidade de sua canonização. Seguindo seus instintos rancorosos,

ele expulsou do país absolutamente tudo ligado à igreja e assim conheceu a noviça Letícia Nazareno. Portanto, o rapto de sua futura esposa da Jamaica, trazida de volta à nação para satisfazê-lo, foi no curso do abandono que sua mãe o deixara com o seu falecimento. Podemos pensar que o ditador a partir do momento que fica órfão permite-se amar, apaixonar-se, entregar-se à uma mulher.

Letícia Nazareno, quando aceitou o posto de primeira dama que o general lhe empurrou, tornou-se não apenas mulher-esposa, mas também mulher-mãe, ocupando o espaço deixado por Bendición Alvarado. Esperta e inteligente, ela não desperdiçou qualquer oportunidade para conquistar e realizar seus desejos, ocupando espaços, tornando-se forte, poderosa, dominando o ditador, retendo as “claves de su poder”⁴⁴. O cativo que a deixou ausente do mundo por dois anos ensinou-a que se colaborasse com o ditador seria muito bem retribuída e amada, “pero que no tenía ninguna posibilidad de escaparse de aquel destino”⁴⁵:

Tornaram-se marido e mulher e com o passar do tempo ela foi ficando mais poderosa, pois foi ocupando posições que o próprio ditador lhe indicava. Ele, que a amava com toda sua força, esteve absorto na tarefa de aprender a ler e escrever que ela lhe ensinava. Nada nessa época lhe foi mais importante, nem notícias como os estragos causados pela erupção de um vulcão⁴⁶; e o governo foi sendo deixado em segundo plano, nas mãos de seus ministros e de sua esposa.

Podemos ter a dimensão do poder que ela exercia sobre ele, e conseqüentemente do poder que adquiriu na política, com o caso do regresso da igreja ao país. Ela lhe pedia, “en las asmas del amor de las dos de la tarde”⁴⁷, que permitisse o regresso das comunidades dos territórios missionários, orfanatos, hospitais e outras casas de caridade; que ele restituísse os colégios confessionais expropriados pelo governo; que restituísse os templos transformados em quartéis. O ditador lhe negava, dizendo que :

⁴⁴ EOP, p.204

⁴⁵ EOP, p.182

⁴⁶ EOP, p.192

⁴⁷ EOP, p.193

“no había un poder de este mundo ni del otro que lo hiciera contrariar una determinación tomada por él mismo de viva voz”⁴⁸

Entretanto, a segunda atitude do mesmo general era fazer o que sua esposa lhe pedia:

“pues tú eras la potencia oculta de aquellas procesiones sin término que él contemplaba asombrado desde las ventanas de su dormitorio hasta más allá de donde no llegaron las hordas fanáticas de su madre Bendición Alvarado cuya memoria había sido exterminada del tiempo de los hombres (...) para que ninguna otra memoria de mujer hiciera sombra a tu memoria, Leticia Nazareno de mi desgracia, hija de puta.”⁴⁹

Leticia Nazareno foi aos poucos dando ordens e expedindo leis, sempre através dele, pois ela foi uma espécie de eminência parda:

“por una ley de alcoba como tantas otras que ella expedía en secreto sin consultarlo con nadie y que él aprobaba en público para que no pareciera ante los ojos de nadie que había perdido los oráculos de su autoridad pues tu eras la potencia oculta”⁵⁰.

Como podemos notar, ele apenas desejava manter a aparência de que tinha as rédeas do poder em suas mãos, mas gostava e incentivava realmente essas atitudes da primeira dama. Talvez tenha se apaixonado por ela exatamente por esse jeito audacioso:

“(...) mandaba órdenes a sus ministros con Leticia Nazareno, le contestaban con ella tratanto de vislumbrar su pensamiento por el pensamiento de ella, porque tú eras lo que yo había querido que fueras la intérprete de mis más altos designios, tú eras mi voz, eras mi razón y mi fuerza (...)”⁵¹

Leticia Nazareno tornou-se a mulher mais odiada na nação, tanto pelos políticos e militares, quanto pelos comerciantes. Revelou um instinto consumidor e esbanjador, invadindo o mercado público para adquirir os produtos desejados, praticamente saqueando-os, pois não pagava por eles. Os mercadores não conseguiam cobrar do governo indo à falência. Dava ordens em ministros e tomava

⁴⁸ EOP, p.193 Ele referia-se à expulsão da igreja, padres, missionários e afins, à ordem que dera “de viva voz” quando da impossibilidade de canonização de sua mãe

⁴⁹ EOP, pp.195/196

⁵⁰ EOP, p.195

decisões políticas que não lhe cabiam. A situação chegou a um ponto insustentável para os mercadores e políticos sem que o general tomasse conhecimento do problema, pois ainda estava absorto em suas tarefas particulares. Os ministros não sabiam o que fazer para modificar este quadro, então:

“los grandes del ejército empezaban a rebelarse contra la advenediza que había logrado acumular más poder que el mando supremo, más que el gobierno, más que él, pues Leticia Nazareno había llegado tao lejos con sus ínfulas de reina que el propio estado mayor presidencial asumió el riesgo de franquearle el paso a uno de ustedes, sólo a uno, para tratar de que él tuviera al menos una idea ínfima de cómo andaba la pátria a espaldas suyas mi general”⁵²

O general só tomou conhecimento que sua legítima esposa não era querida por todos como supunha quando houve a explosão do carro que a levaria para as compras de toda quarta-feira. Compreendeu, então, que os escritos nas portas do banheiro eram recados para ele, eram tentativas de alertá-lo sobre sua esposa. Tentou protegê-la do golpe final, mas foi impossível, pois já sentia novamente os presságios e as visões que lhe indicavam o futuro de morte para Letícia Nazareno. Assim, numa quarta-feira dia de compras, Letícia Nazareno e seu filho foram esquartejados e devorados por cerca de sessenta cães trazidos de algum lugar da Europa e treinados para esta finalidade.

José Inácio Saenz de la Barra

Quando Letícia Nazareno foi assassinada o ditador sentiu-se abandonado de tal forma que pareceu entrar numa segunda orfandade. Novamente seguindo sua raiva, seu ódio e desespero, clama aos céus um homem que pudesse vingá-lo daquela situação, daquele “saque inocente”, pois ele se encontrava em tal estado de tristeza, solidão e medo, que carecia de poder contra os assassinos e contra

⁵¹ EOP, p.208

⁵² EOP, pp.205/206

o destino. Assim é que surge Saenz de la Barra⁵³. Fizeram um acordo em que um entrava com a promessa de caçar e eliminar todos os verdadeiros assassinos da primeira dama e o outro, em contrapartida, entrava com o pagamento e com a carta branca permitindo qualquer ato para a execução da tarefa⁵⁴.

Saenz de la Barra era forte, corajoso, valente. Tinha um verdadeiro fascínio em matar e torturar, sendo o responsável direto pela criação da “máquina de horror”: a casa de tortura, ou a fábrica de suplícios. Saenz de la Barra começou a matar com a justificativa de estar eliminando os verdadeiros assassinos de Letícia Nazareno, mas não parou e foram tantas mortes durante os anos em que teve o controle das forças armadas, que chegou a causar um certo temor no ditador. Mas o benemérito:

“volvía a sucumbir ante sus encantos (...) y otra vez aceptaba sus fórmulas con una mansedumbre que lo sublevaba contra sí mismo, no se preocupe, Nacho, admitía, cumpla con su deber”⁵⁵

Quando o ditador sugeria haver um excesso de mortes, que com o tempo não haveria mais pessoas, haja vista que se todas eram suspeitos, logo todas seriam eliminadas, José Inácio acabava por seduzi-lo com seu jeito refinado, com sua autoridade, sua força, pois era o homem “más gallardo pero también el menos complaciente que habían visto mis ojos”⁵⁶.

“Saenz de la Barra lo convencía siempre, no tanto con argumentos como con su dulce inclemencia de domador de perros cimarrones, se reprochaba a sí mismo la sumisión al único mortal que se atrevió a tratarlo como a un vasallo”⁵⁷

⁵³ como exatamente surge, de onde vem, como fica sabendo da espera do ditador por um homem como ele, isso não fica claro no romance.

⁵⁴ EOP, p.229

⁵⁵ EOP, p.251

⁵⁶ EOP, p.233

⁵⁷ EOP, p.234

Assim como o ditador conhecia o poder que Letícia Nazareno desfrutava, até mesmo porque ele assim queria, chegando a pensar nela como a sua voz, razão e força, também com Saenz de la Barra ele permitia esse poder:

“aquele hombre deslumbrante, a quien dió más poder del que nadie tuvo bajo su régimen después de mi compadre el general Rodrigo de Aguilar a quien Dios tenga en su santa diestra, lo hizo dueño absoluto de un imperio secreto dentro de su propio imperio privado, un servicio invisible de represión y exterminio”⁵⁸

Nos momentos de lucidez o general não somente expunha uma grande sabedoria como revelava suas fraquezas e seus medos. Em relação a Nacho disse ainda:

“ni yo mismo pude sospechar que en el instante en que aceptó el acuerdo quedé a merced del encanto irresistible y el ansia tentacular de aquel bárbaro vestido de príncipe”⁵⁹

Por fim, precisamos notar a necessidade que o patriarca tinha de fingir uma força maior que a real, de forjar uma imagem que não encaixava com a realidade, averiguada por nós numa leitura minuciosa. A insistência em negar o poder de outras pessoas, a aparência de ser dono das decisões quando já não era mais nada que um velho tolo, esquecido na cadeira presidencial, revela que aquilo que inicialmente aparece como uma verdade já não é de todo verdadeiro. A aparência de magnânimo que tentou manter enquanto Letícia Nazareno decidia, comandava, governava por ele, e o fingimento de ignorar as verdades que envolvia Saenz de la Barra e sua fábrica de suplícios, fazem parte dessa atmosfera de cena, de farsa e de mentira que perpassa toda a narrativa. Não podemos afirmar grandes verdades imutáveis a partir da leitura dessa história, pois o que parece ser pode não ser.

Num determinado momento o patriarca disse a Saenz de la Barra:

⁵⁸ EOP, p.230

⁵⁹ EOP, p.231

“que usted siga cumpliendo con su deber como mejor convenga a los intereses de la patria con la única condición de que yo no sé nada ni he visto nada ni he estado nunca en este lugar [a fábrica de suplícios]”⁶⁰

E depois que se deu conta de como funcionava o esquema de investigação, as tortura, os refinamentos para matar, ou seja, ‘a fábrica de suplícios’, assim como de tudo que estava ao seu redor para manter ‘o progresso dentro da ordem’, tentou buscar a paz nas palavras de um subalterno:

“pero usted puede dormir tranquilo mi general pues los buenos patriotas de la patria dicen que usted no sabe nada, que todo esto sucede sin su consentimiento, que si mi general lo supiera habría mandado a Saenz de la Barra a empujar margaritas en el cementerio de renegados de la fortaleza del puerto (...) y él le ordenó a quien se lo había contado que no olvidara nunca que de verdad yo no sé nada, ni he visto nada, ni he hablado de heftas cosas con nadie, y así recobraba el sosiego”⁶¹.

V. fechamento

Terminamos a leitura de *El Otoño del Patriarca* curiosos por entender o funcionamento de um governo complexo, mas já com muitos indícios de que a realidade que nos é inicialmente apresentada pode revelar-se de outro modo, quando observada com mais atenção e principalmente numa segunda leitura da obra. O poder que inicialmente estava concentrado no patriarca revela-se presente em várias outras personagens, o que faz do governo representado na narrativa um complexo sistema de interesses, assim como uma estrutura ampla.

A exposição dos poderes de manutenção, pessoal e compartilhado tem a finalidade de revelar que a representação do poder se dá a partir da imagem de uma rede trançada, em que cada fio sustenta outros e é por estes sustentado. Se a imagem de homem forte e de poder incomensurável foi questionada é por percebermos que há uma série de outros poderes que compõem o regime e estes

⁶⁰ EOP, p.252

⁶¹ EOP, pp.254/255

poderes não diminuem a importância do patriarca, mas explicam-no e justificam-no de um modo novo. O general é de extrema importância para a continuidade do regime, mas este não se limita naquele.

Se estendermos essas análises para um campo maior, para o passado latino americano, podemos questionar a representação dos governos ditatoriais, que pululam a nossa história. As constantes interpretações da história fazem-se mais do que necessárias para que possamos responder perguntas a respeito de quem somos nós e qual é a nossa história, pois essas perguntas fazem-se fundamentais e fundam a nossa constante busca de sentido histórico.

Assim, não deixemos de investigar o passado, busquemo-lo nas histórias escritas em romances e em historiografias.

Considerações Finais

Pensar nas fronteiras que separam história e literatura foi a primeira condição para a realização desse trabalho que se finda. A análise do romance *El Otoño del Patriarca* baseou-se no princípio de que história e literatura são dois campos distintos, porém legítimos para a representação da história, para a discussão de aspectos ligados ao passado, para a interpretação e construção do passado histórico.

Buscamos nessa obra, através de uma leitura minuciosa, as possíveis histórias na 'linguagem particular' do romance. Primeiramente, encontramos uma narrativa complexa, que inverte constantemente as regras internas da própria narrativa, e observamos este mesmo jogo de inversão presente no enredo, na trama. Assim como a história no romance sofre inversões em suas regras de apresentação, de forma similar o passado histórico também pode sofrer uma inversão de regras. Em outras palavras, no romance a personagem central é apresentada em toda a sua ambigüidade, sofrendo com o passar do tempo uma série de modificações, mantendo, todavia, sua imagem inalterada; e essa mesma personagem apresenta o jogo dialético em que ora representa uma individualidade, ora uma estrutura – o poder. Podemos pensar, portanto, que quando a personagem está representando a estrutura do poder e a história, também essas categorias estariam sofrendo as modificações do tempo, mantendo, todavia, as mesmas imagens anteriores às modificações.

Também na história assim pode ocorrer. Também o tempo passa e muitas imagens são mantidas, mesmo quando não são mais necessariamente verdadeiras, ou então quando já há indícios suficientes para outras interpretações dessas mesmas imagens. A investigação do patriarca revelou que as imagens que se tinha dele podiam ser possíveis. Ele fora realmente poderoso, ele tivera realmente um poder inigualável, ele sem dúvida desfrutou de muito prestígio. Mas também é verdadeiro que ele não se manteve intacto em sua posição de benemérito da pátria, que ele foi perdendo prestígio e poder, porém foi mantido na cadeira presidencial. O patriarca apresenta todas as ambigüidades necessárias e fundadoras da história.

O segundo ponto observado foi a relação íntima entre a literatura hispano americana e a história. Muitos foram os ditadores na América Latina e muitas foram os regimes políticos autoritários; sua história está representada nos romances do continente; seus autores interpretam a história, transformam-na em literatura e oferecem-na ao público leitor. García Márquez escreveu um romance enfocando uma série de ditadores, de forma que seu patriarca não pode ser lido como a representação de uma só personalidade, posto que muitos foram os referentes históricos para a construção de seu tirano. Por isto a pesquisa desse romance não visou a procura desses referentes históricos, mas justamente daquilo que seu autor pôde nos oferecer de novo quanto a compreensão de um ditador, alegoria do poder na América Latina.

Vimos que as ditaduras latino-americanas, também chamadas de ditaduras modernas, em muito assemelhavam-se com as tiranias do mundo clássico, o que não as descaracteriza como ditadura, porém marcam algumas diferenças importantes. As ditaduras modernas apresentam um grupo revolucionário no poder, que pretende não somente restabelecer a segurança, a ordem e a paz nacionais para o prosseguimento do desenvolvimento nacional, como pretendem revolucionar uma determinada ordem desfavorável para o progresso. Em geral quem representou esse grupo revolucionário foi o exército, ou as forças armadas de uma nação.

Por isso no romance notamos que o patriarca está sempre às voltas com seus militares, ainda que muitos dos que fizeram parte de seu governo tenham recebido uma distinção militar cedida pelo próprio patriarca com o intuito único de servirem para o preenchimento do cargo que lhes era imposto. Ainda no século XIX muitos caudilhos que governaram nações ibero-americanas acumulavam o título de generais, sem ao menos terem ingressado no exército. Essa prática aparece em *El Otoño del Patriarca*, assim como o conflito entre militares e civis, posto que duas personagens civis (Leticia Nazareno e José Inácio Saenz de la Barra) foram as que mais poder tiveram durante a longa estada do general no

governo, desfrutando de tantos poderes e prestígio junto ao patriarca a ponto de comandarem as forças armadas (Saenz de la Barra).

Um terceiro item foi a observação de como o poder se apresenta multifacetado no romance, como o poder que inicialmente era uma 'bolinha de vidro na palma das mãos' do patriarca era um complexo sistema. A ditadura era composta por uma série de pessoas além do próprio general, e essas pessoas eram de fundamental importância para o prosseguimento do regime. Notamos três tipos de poderes que compunham a ditadura na obra, e formados por essas pessoas. Esses poderes foram denominados de 'poder paralelo', 'poder compartilhado' e 'poder de manutenção'.

O poder de manutenção era justamente aquele que permitia o funcionamento do regime, eram os muitos ministros, embaixadores, secretários, generais, e todos aqueles que trabalhavam pelo governo. O que há de mais importante ao visualizarmos esse grupo é perceber que as pessoas eram responsáveis diretamente pela tomada de decisões, e pela possibilidade da continuação do regime. Essas pessoas eram tão importantes quanto o próprio patriarca, autoras inclusive de determinações e responsáveis pela realização de acontecimentos.

No poder paralelo temos pessoas que se beneficiavam do regime, mas sempre à sombra do general. Essas pessoas foram importantes não somente para benefício próprio, por enriquecimento ilícito, mas também por executarem papéis importantes dentro do regime. Eram os responsáveis pela criação dos falsos milagres de Bendición Alvarado, que virou motivo para a tentativa de sua canonização, empresa levada a sério pelo patriarca. Os desdobramentos desse ato foram inúmeros, e por isso afirmamos a importância desse grupo na estrutura do poder. Também foram essas personagens (sem nome, diga-se de passagem) os responsáveis pela realização do sorteio da loteria nacional, em que o bilhete presidencial era sempre o vencedor. Eles enriqueciam com essa manobra, mas a imagem de ser mítico e sobrenatural do patriarca foi dessa forma mais uma vez reforçado. Há também desse ato uma série de desdobramentos que nos faz ver todos os envolvidos no esquema de

poder paralelo como de extrema importância para a continuidade do governo e para que ele tivesse o perfil que interessava a todos.

No poder compartilhado estão as personagens que exerciam um determinado poder na nação, mas de conhecimento do patriarca, pois essas pessoas eram próximas do general e receberam do mesmo poderes e responsabilidades. Tanto a sua esposa, Letícia Nazareno, quanto Sanz de la Barra eram civis que exerciam uma enorme influência sobre o patriarca a ponto de galgarem espaços e posições políticas dentro do próprio regime. O general não somente tinha conhecimento do poder dessas pessoas, como assim os desejava. Aqui também podemos perceber que num determinado momento o patriarca perde o controle sobre essas personagens e acaba se questionando de sua própria relevância no cenário nacional. Aqui mais uma vez podemos ver que há uma série de desdobramentos em que o patriarca não tem responsabilidade e nem mesmo controle, posto que essas pessoas vão se fortalecendo e ocupando mais espaços do que os inicialmente desejados pelo general.

Por fim, há um dado interessante que permanece após o término da leitura do romance: em nenhum momento o patriarca é chamado de ditador, pois ditadores são sempre os outros, são sempre aqueles dos países vizinhos, os derrubados, os desterrados, aqueles que receberam asilo político no país do patriarca. Ele podia ser chamado de 'patriarca', 'tirano', 'benemérito', 'majestade da pátria', 'presidente', 'monarca' ou simplesmente 'general', jamais ditador.

Referências Bibliográficas

Fontes:

- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El Otoño del Patriarca*. Barcelona: Plaza y Janes; 1999
_____. *O Outono do Patriarca*. Rio de Janeiro: Record; s/data
_____. *O general em seu labirinto*. Rio de Janeiro; Record; 1989
_____. *Doze contos peregrinos*. Rio de Janeiro: Record; 1992

Bibliografias:

- AINSA, Fernando. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". In: *Cadernos Americanos*. Nueva Epoca. n° 28, vol. 4, julho/agosto 1991
- ALTMANN, Werner. "O Estado no capitalismo periférico latino-americano: Os projetos cardenistas e peronistas de unidade nacional". Dissertação de Mestrado defendida na USP, 1991
- ÁNGEL ASTÚRIAS, Miguel. *O Senhor Presidente*. São Paulo: Ed. Brasiliense; 1972
- BÁLCACER, Juan y GARCÍA. Manuel. *La Independencia Dominicana*. Madri: Mapfre; 1992
- BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; 1995 (primeira edição Seuil, 1981)
_____. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva; 1970
- BELLOTTO, Manoel e CORRÊA. Anna M. M. *A América Latina de colonização espanhola*. São Paulo: HUCITEC – EDUSP; 1979
- BETHELL, Leslie. *Historia da América Latina*. Bercelesona: Editorial Crítica; 1992, vol. 09, vol.10
- BOBBIO, Norberto. *A Teoria das Formas de Governo*. Brasília, Ed. Unb, 1981
- BOSI, Alfredo. "As fronteiras da Literatura" In: Aguiar, F. (org.) *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo, Ed. Xarnã, 1997
- BRUIT, Héctor H. "Crônica de um massacre – Uma greve operário-camponesa contra a United Fruit Co." In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Ed. Marco Zero; 1985, v. 5, n° 10
_____. "A invenção da América Latina" texto inédito cedido pelo autor
- CARPENTIER, Alejo. *Literatura e Consciência política na América Latina*. São Paulo: Ed. Global; s/data

- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano Arte do fazer*. Petrópolis: Vozes; 1994 (primeira edição Gallimard 1980)
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. São Paulo: Ed. Perspectiva; 1988
- CHEVALIER, François. *América Latina de la independência a nuestros días*. Barcelona: Editorial Labor, 1979
- DONOSO, José. *Historia personal del "boom"*. Barcelona: Anagrama, 1972
- FOSTER, Edward. *Aspectos do Romance*. São Paulo: Ed. Globo, 1998 (1ª edição em inglês de 1927)
- FUENTES, Carlos. *La nueva narrativa hispanoamericana*. México: Cuadernos Joaquín Mortiz; 1980
- _____. *Eu e os Outros*. Rio de Janeiro: Rocco; 1989
- _____. *Valiente mundo nuevo*. México: Fundo de Cultura Económica; 1992 (1ª edição 1990)
- GARCÍA, Luiz Navarro. *La independencia de Cuba*. Madri: Editorial Mapfre; 1992.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cheiro de goiaba*. Rio de Janeiro: Record; 1993 (primeira edição 1982)
- GONZÁLES, Mário. "Romance histórico e testemunho" In: Aguiar, F. (org.) *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo, Ed. Xarnã, 1997
- HUNT, Lynn (org.) *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes; 1995
- KÖNIG, Hans Joachim. "El intervencionismo norteamericano en Iberoamérica" In: Manuel L. Salmoral (org.) *Historia de Iberoamerica*. Madrid: Ediciones Cátedra; 1992, tomo III
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Los Antiguos Mexicanos*. México: FCE; 1987 (primeira edição, 1961)
- LIENHART, Martin. "Los comienzos de la literatura 'latinoamericana': monólogos y diálogos..." In: Pizarro, Ana (org.) *Palavra, Literatura y Cultura*. Campinas: Ed. Unicamp; 1993, vol. I
- LUKÁCS, Georges. *O romance histórico*. Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1976
- MÓRON, Guillermo. *Breve historia contemporánea de Venezuela*. México: FCE; 1994
- PATTARO, Germano. "A concepção cristã do tempo" In: Ricoeur (org.) *As Culturas e o Tempo*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edusp; 1975

- POIAR, Cornejo. *O Condor Voa literatura e cultura latino-americana*. Belo Horizonte: UFMG, 2000
- RAMA, Ángel. *La novela latinoamericana. Panorama 1920-1980*. Bogotá: olcutá; 1982
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Editora Papirus; 1993 (1ª edição em Paris 1983)
- ROUQUIÉ, Alain. *O Estado militar na América Latina*. São Paulo: Ed. Alfa-Ômega; 1982
- ROA BASTOS, Augusto. *Yo, El Supremo*. Espanha: Siglo XXI; 1982
- SALDÍVAR, Dasso. *Gabriel García Márquez viagem à semente uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2000
- SANTOS, Cláudia R. F. *Yo, El Supremo, Romance História... Historiografia e literatura paraguaia sobre o ditador Francia*. Dissertação de mestrado: Unicamp; 2000
- SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru: EDUSC; 2000 (primeira edição Harvard University Press, 1998)
- SPIEGEL, G. "History and postmodernism" In: Jenkins, K. (org.) *The Postmodern History Reader*. London and New York, Routledger
- STONE, L. "History and postmodernism" In: Jenkins, K. (org.) *The Postmodern History Reader*. London and New York, Routledger,
 _____ "O ressurgimento da narrativa reflexos sobre uma nova velha história", In: *Revista de História*
- THEODORO, Janice. *América Barroca*. São Paulo: Edusp, 1992
 _____ "América Latina a visão espetacular" In: *Revista Tempo Brasileiro*. No. 130-131 Julho- Dezembro 1997
- TRIBUNAL PERMANENTE DOS POVOS. *A intervenção dos EUA na Nicarágua*. São Paulo: HUCITEC; 1985
- VARGAS LLOSA, Mario. *A Festa do Bode*. São Paulo: Ed. Mandarin; 2000
- VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Tirano Banderas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976 (primeira edição em espanhol pela Editorial Espasa-Calpe 1926)
- VEYNE, Paul. *Acreditaram os gregos em seus mitos?*. Lisboa: Edições 70; 1987 (primeira edição Éditions du Seuil 1983)
 _____ *Como se escreve a história*. Brasília, Ed. UnB, 1992
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (primeira edição em inglês de 1927)

WHITE, Hayden. "historical emplotment and the problem of truth" *In*: Jenkins, K. (org.) *The Postmodern History Reader*. London and New York, Routledge,

_____ *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo, Edusp, 1995

_____ *Trópicos do Discurso: ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo, Edusp, 1994

_____ "Teoria Literária e escrita da História" *In*: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.7, n.13, 1994, p.23