

Vozes, memória, pátria e nação em *O outono do patriarca*

Michelle Torre

Mestre em Letras: Estudos Literários / UFMG

RESUMO

Este ensaio aborda a pluralidade das vozes do romance *O outono do patriarca* no âmbito da transculturação narrativa e do dialogismo. Discute também como a pátria e a nação aparecem na obra e como o embate dessas vozes heterogêneas se configura como uma disputa pelos “direitos de memória”.

PALAVRAS-CHAVE

Transculturação, dialogismo, pátria, nação, memória

O outono do patriarca, romance do colombiano Gabriel García Márquez, publicado em 1975, tem sido objeto de reflexão por estudiosos da literatura latino-americana desde a sua publicação. O cerne da obra está na discussão da presença dos regimes ditatoriais na América Latina desde as independências e que chega ao ápice com as ditaduras militares do século 20. A construção das vozes desse romance também foi alvo de diversas análises, assim como a memória dos personagens e a exploração da nação representada na obra.

A proposta aqui é estudar a construção das vozes, a memória, a pátria e a nação em *O outono do patriarca* à luz de uma bibliografia teórica que ainda não tinha sido elucidada nos trabalhos críticos a que tive acesso sobre o romance em questão. Constata-se que a obra possui uma pluralidade de vozes e estas representam pontos de vista diferentes sobre a história do país representado. Pretende-se abordar a construção dessas vozes no âmbito da transculturação narrativa e do dialogismo, evidenciando as relações entre a presença da oralidade e o embate de vozes.

Memória, pátria e nação são conceitos-chave nesse romance de García Márquez, escrito no momento em que muitos países da América Latina estavam sob governos ditatoriais. Assim, as vozes, à luz das considerações dos teóricos Mikhail Bakhtin e

Ángel Rama, bem como os conceitos de memória, pátria e nação sob o olhar de Hugo Achugar, Benedict Anderson e Wolfgang Thüne, possibilitam propor uma leitura que complemente as análises anteriores sobre *O outono do patriarca*.

A obra conta a história de um ditador muito velho, já em seu “outono”, que governa um país localizado na região do Caribe. O ditador, denominado “patriarca”, é um homem autoritário e rude que governa o país há décadas e, quando morre de morte natural, sua idade é indefinida – entre 107 e 232 anos. O tirano sofre com a perda de sua memória ao longo de seu envelhecimento e, para lidar com esse fato, escreve frases em rolinhos de papel e esconde-os nas frestas das paredes do palácio presidencial. Tanto o nome do país quanto o nome do ditador não são mencionados no romance, assim como também não se tem uma definição do tempo em que ocorre a história. O país governado pelo patriarca sofre com a dependência de potências estrangeiras, que estabelecem acordos com o propósito de implantarem relações econômicas que aumentem cada vez mais a sua dominação.

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

Este ensaio defende que García Márquez, ao utilizar a narração oral na obra, colocando em evidência vozes de diferentes personagens que relatam – evocando a memória – pontos de vista diferentes sobre a pátria e seu ditador–, abre a possibilidade de entender o romance como uma luta pelo direito de se construir outras histórias pátrias, pela produção de novos relatos. Assim, os personagens reivindicam seus “direitos de memória”, tal como proposto por Hugo Achugar. Além disso, ao tratar de um período em que a ditadura chega ao seu fim, o livro reflete sobre a necessidade de se repensar a nação, atualizando-a, quando o vazio de legitimidade de uma velha ordem exige que haja pronunciamentos que legitimem o estabelecimento da nova ordem.

Para isso, García Márquez produz um efeito de várias vozes numa conversa, na qual cada uma relata o seu ponto de vista. A cada momento, ouve-se uma voz diversa, e essas vozes relatam de um tempo diferente daquele em que ocorreram as ações no

romance. No livro, a voz do narrador está entrelaçada à voz do patriarca e, ainda, à voz de outros personagens. O narrador, o patriarca e os personagens relatam os acontecimentos evocando a memória para lhes auxiliar, como se estivessem diante de alguém, contando o que se passou. A falta de pontos finais e de parágrafos pode ser entendida como uma necessidade de se criar tal efeito.

Observa-se, em *O outono do patriarca*, a existência de várias vozes que narram histórias sobre o patriarca e o país do romance, e essas podem mudar numa mesma sentença, mas não há identificadores, como aspas ou travessões, que anunciem a mudança. Passa-se do discurso indireto para o direto, de um personagem para outro ou mesmo para o narrador, o qual utiliza o pronome “nós”.

Esta análise identifica, no romance *O outono do patriarca*, a voz do patriarca, de um narrador e de outros personagens. A voz do narrador abrange as outras vozes que aparecem ao longo do romance, levando a um embate de vozes, no qual temos a presença da ironia. Os personagens e o narrador dão o seu testemunho sobre a história e sobre o ditador do país do romance.

Considera-se, então, o narrador da obra analisada como uma voz que utiliza a primeira pessoa do plural, narrando, ora de fora, ora de dentro da história. Dessa forma, há momentos em que ele é onisciente, descrevendo ações, pensamentos e sentimentos do patriarca; e em outros trechos do romance, o narrador se comporta como testemunha da história, mudando de foco e oferecendo o seu relato sobre um episódio.

Esse narrador, quando se assume como testemunha, tem seu ângulo de visão mais limitado. Há momentos em que não pode oferecer um testemunho daquilo que ocorreu, mas se serve de informações obtidas a partir de outros, como é possível verificar na seguinte passagem, a respeito da morte da mãe do patriarca: “nenhum de nós era bastante velho para dar testemunho daquela morte, mas o estrondo dos funerais havia chegado até nosso tempo.”¹

Para explicar a construção das vozes no romance, que se misturam e se alternam, defende-se, neste estudo, que a narração em *O outono do patriarca* está relacionada à oralidade, no contexto da transculturação narrativa. E, como cada voz relata o seu ponto de vista, a sua experiência, as suas lembranças sobre o patriarca e a história da pátria, essas vozes entram em embate, pois defendem pontos de vista diferentes, tornando possível o dialogismo.

¹ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 129.

Na obra *Transculturación narrativa en América Latina*, Ángel Rama aponta García Márquez como um dos escritores transculturadores, tomando como base a obra *Cem anos de solidão*. Nesse livro, Ángel Rama analisa a literatura sob a perspectiva da transculturação narrativa – conceito formulado a partir dos estudos do antropólogo cubano Fernando Ortiz, que o elabora substituindo o termo “aculturação”.

Ángel Rama transpõe o conceito de Ortiz para o campo das Artes e da Literatura para pensar as transformações ocorridas no contato entre culturas distintas. Segundo Rama, a cultura latino-americana foi elaborada de forma singular, não sendo passiva diante do impacto externo que a modificou, respondendo de forma criativa. Trata-se de uma força que atua tanto sobre sua herança particular como sobre as contribuições externas. Na literatura latino-americana, tal embate se deu entre o regionalismo e o cosmopolitismo, o que resultou em um processo transculturante.

Pensando o conceito de transculturação de Ortiz, Ángel Rama adverte que, ao ser utilizado na literatura, deve passar por algumas correções. Nesse sentido, Rama explica que no encontro de culturas ocorrem perdas, seleções, redescobrimientos e incorporações, operações que se dão de forma concomitante, ocorrendo uma reestruturação desse sistema cultural.

Em relação às formas de narração utilizadas, Ángel Rama explica que as respostas ao modernismo surgiram de forma sutil. Assim, à fragmentação da narrativa em fluxo de consciência opôs-se a reconstrução do monólogo discursivo, gênero antigo cujas fontes estão tanto em literaturas clássicas quanto nas narrativas orais populares. Ao relato compartimentado e justaposto de fragmentos da narrativa se opôs o discorrer disperso das comadres dos povoados, com suas vozes sussurrantes. As duas respostas ao modernismo originam-se da recuperação das estruturas de narração oral e popular.

Considera-se neste estudo que García Márquez responde às inovações na narrativa, provindas do exterior, a partir de um resgate da cultura tradicional. O registro das vozes de *O outono do patriarca* está ligado à oralidade, à forma de contar, relatar fatos e episódios, como se alguém estivesse ouvindo esses relatos numa conversa em que diversas vozes se entrecruzam. A oralidade dessas vozes nos leva a considerar a presença da transculturação em *O outono do patriarca*, pois há uma volta ao repertório da cultura tradicional, ao contar dispersivo de comadres, comerciantes, feirantes e outros grupos. E, como cada voz relata o seu ponto de vista, a sua experiência, as suas lembranças sobre o patriarca e a história da pátria, essas vozes entram em embate, pois

defendem perspectivas diferentes, o que leva a constatar a presença também do dialogismo. Tal romance possui uma pluralidade de vozes e de consciências.

Mikhail Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoievski*, defende que a obra literária precisa ser compreendida pelo discurso, ultrapassando a linguística e a estética. O crítico russo explica que as análises que empreende em seu estudo não são linguísticas, em termos rigorosos, podendo ser situadas na metalinguística, entendida como um estudo dos aspectos da vida do discurso que estão além dos limites da linguística. Nesse sentido, linguística e metalinguística estudam o fenômeno do discurso, mas consideram aspectos e ângulos diferenciados.

Bakhtin, ao analisar a obra de Dostoiévski, comenta que a construção da linguagem, nesse escritor, está repleta de relações dialógicas – objetos da metalinguística – que se personificam na linguagem, transformando-se em enunciados que, por sua vez, convertem-se em posicionamentos de sujeitos diferenciados. Segundo o *Dicionário de narratologia*, o dialogismo de Bakhtin sugere a confrontação, às vezes subentendida, de pontos de vista, ideologias e valorações, apreendida no texto ficcional como um todo.

Em *O outono do patriarca* observa-se que há uma transição entre as vozes de forma fluente, e, embora estas estejam numa mesma sentença, possuem orientações discursivas divergentes. Em algumas passagens, observa-se a voz do patriarca dando continuidade à voz do narrador e tem-se a impressão de que a narração é um diálogo travado ora com o patriarca, ora com o leitor. Muitas vezes, os vocativos “meu general” e “excelência”, referindo-se ao ditador, aparecem no discurso do narrador. A voz do narrador interfere na do patriarca, estando dialogicamente voltada para ela, e a voz do tirano é influenciada pela do narrador. Os enunciados do patriarca e do narrador entram em tensão.

As diferentes vozes discutem sobre a pátria, seu ditador e os episódios ocorridos. Desse modo, aparecem no romance diferentes concepções sobre a pátria representada ali. Verifica-se que o patriarca, o narrador do romance e os personagens que representam as potências estrangeiras concebem essa pátria de formas distintas. Para entender o conceito de pátria, este estudo se baseou na obra de Wolfgang Thüne, *A pátria como categoria sociológica e geopolítica*. Nesse estudo, o autor faz uma retrospectiva histórica do conceito de “pátria” e explica que o termo, no idioma alemão, “Heimat”, tem sua origem ligada ao conceito de “Heim-ôit”, que significa “o lugar de refúgio, de

abrigo, de morada, o lugar onde se nasce, o lugar da infância”.² O conceito de “pátria” aparece, entre os povos germânicos, no século 15, sendo que antes disso usava-se o termo “Vaterland”, que significa “terra dos pais”. Ao longo da história, o termo “pátria” foi adquirindo outras interpretações, como “sentimento espiritual das raízes”.

Thüne comenta o conceito de “pátria” para o filósofo germânico Spranger, definindo-o como uma forma pela qual o homem se liga à terra em que vive e experimenta. Assim, o sentido de “pátria” implica um “sentimento espiritual das raízes”.³ Após analisar as definições do conceito ao longo da história, Wolfgang Thüne conclui que para se ter uma pátria é preciso ter “um chão, um espaço e uma paisagem”,⁴ para que o sentimento do homem, a respeito de suas impressões e vivências pessoais com a terra, sejam elas sociais, históricas, culturais ou econômicas, desenvolva-se.

Desse modo, explica Thüne, a “pátria” está ligada a um sentimento afetivo em relação ao espaço e àquilo que se vive nele tanto objetivamente quanto subjetivamente. Definir o conceito é uma operação de natureza complexa, esclarece Thüne. Mesmo assim, ele lança a seguinte definição: “pátria significa proximidade com a terra, é sentimento das raízes, é o direito a um território.”⁵ Para ele, o solo, a paisagem e o território são as colunas básicas da pátria, a qual é vista como uma unidade territorial, vivida pelos indivíduos, e à qual esses indivíduos nutrem um sentimento de pertencimento.

Conclui-se, à luz das considerações acima, que o conceito de pátria está ligado, necessariamente, a um espaço, a um território, pelo qual os indivíduos possuem um sentimento de afeto e de pertencimento, e ao qual estão profundamente ligados. A pátria se configura como o lugar de nascimento, de origem, mas também como o lugar de vivência, ao qual se dirigem sentimentos afetivos em relação ao que se vive nele, nos diferentes aspectos da vida de uma pessoa.

O país fictício de *O outono do patriarca* é governado como se fosse o patrimônio do governante, sendo gerido como algo particular, ao invés de público, não existindo fronteiras bem delimitadas entre essas duas esferas. Para o ditador, a pátria é uma matéria palpável, um objeto em suas mãos. A pátria e o poder de decidir o seu

² THÜNE. *A pátria como categoria sociológica e geopolítica*, p. 46.

³ THÜNE. *A pátria como categoria sociológica e geopolítica*, p. 47.

⁴ THÜNE. *A pátria como categoria sociológica e geopolítica*, p. 51.

⁵ THÜNE. *A pátria como categoria sociológica e geopolítica*, p. 58.

destino estão em suas mãos, como uma bolinha de vidro frágil que ele pode esmagar à sua vontade, pois ele é o patriarca – o pai da pátria – e o “dono de todo o seu poder”.⁶ Além disso, “ele só era a pátria”,⁷ o que demonstra a concepção que o tirano possui de que a pátria é algo que só a ele pertence, um bem a ser usufruído por ele. Ela é considerada um patrimônio pessoal que inclui pessoas, terras, animais, plantações e toda sorte de recursos a serem explorados pelo patriarca, aumentando sua conta bancária. Ademais, ela está à mercê de sua vontade.

O ditador critica a pátria que tem sob o seu comando e que lhe foi imposta pela potência estrangeira para que a administrasse de acordo com os interesses dessa última. Uma pátria que ele menospreza, que possui “cheiro de merda”,⁸ que não tem valor para ele e que é povoada por uma “gente sem história”.⁹

A relação do tirano com a pátria aparece de forma ambígua. Ele a explora como um bem particular, mas a menospreza. Além disso, não há sentimento de patriotismo pelo personagem, porque, como ele mesmo diz, não abandonou os páramos e lutou na guerra federal por patriotismo, e sim para conhecer o mar. Sabe-se que para ele a pátria é um negócio, um bem a ser gerido para fins particulares. Apesar disso, no momento da venda do mar, ele se coloca numa posição de resistência às potências estrangeiras, esboçando um sentimento de patriotismo ao declarar “antes mortos que vendidos”.¹⁰

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

Os estrangeiros também tentam mudar a ideia de pátria dos nativos, pois, de acordo com o próprio patriarca, eles “trataram de convencer nossos soldados de que a

⁶ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 103.

⁷ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 66.

⁸ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 149.

⁹ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 149.

¹⁰ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 210.

pátria é um negócio e que o sentimento de honra é uma sacanagem inventada pelo governo para que as tropas lutassem grátis”.¹¹ Depreende-se desse trecho que o modo como os estrangeiros tratam o país leva os nativos a perderem o sentimento de patriotismo e a encararem a sua pátria como um negócio, o que acaba ocorrendo pelas mãos do patriarca que negocia os diversos recursos naturais do país em pagamento das dívidas.

O narrador do romance critica a própria pátria em seu discurso, e já no início do livro, ele descreve que, numa tarde de janeiro, estavam caminhando e passaram em frente à casa civil quando se depararam com uma cena intrigante. Viram uma “vaca contemplando o crepúsculo da sacada presidencial”.¹² A vaca na sacada da pátria é algo tão insólito que o narrador não sabia se realmente tinha visto o animal ou se havia sonhado. Pode-se pensar que o fato de o narrador não ter acreditado no que estava vendo, a ponto de pensar que havia sonhado, diz respeito à maneira como o poder era exercido por aquele governo ditatorial, pois a forma de poder era tão despótica e atroz que acabava se tornando ficção, como se fosse ficção, pois era inacreditável, inadmissível para ser realidade.

Outro ponto a ser ressaltado é a qualificação que o narrador atribui à pátria no momento em que se depara com a vaca na sacada. O narrador diz: “que país de merda.”¹³ Essa qualificação também rebaixa a pátria e pode ser entendida como uma crítica ao governo vigente que despojou o país e o transformou num mundo ao revés, no qual se pode ter uma vaca na sacada presidencial, tão absurda era a gerência do Estado. A sacada presidencial é um local associado à aparição pública de chefes de Estado e nem mesmo esse local é respeitado no país.

É importante ressaltar que o narrador associa a imagem do patriarca e da casa presidencial, em várias passagens, à imagem das vacas. O patriarca faz a ordenha das vacas logo pela manhã e bota fogo em suas “bostas” pela noite. O palácio pode ser associado a um estábulo, no qual vacas e galinhas perambulam pelos aposentos. Uma vez, quando as vacas saíram do palácio presidencial, “o cego sentado à sombra das palmeiras moribundas confundiu as patas com botas de militares”.¹⁴ A intenção é

¹¹ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 232-233.

¹² GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 9.

¹³ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 9.

¹⁴ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 206.

também associar a imagem das vacas ao governo dos militares, pois a casa presidencial abriga vários desses animais. Aqui também está presente a sátira, pois, ao criar essa associação, o narrador descreve de forma caricatural os militares, além de destroná-los e rebaixá-los a animais de estábulo.

O narrador também critica as ações do patriarca em relação ao despojamento do país e às diversas concessões de monopólio aos estrangeiros. A venda do mar é vista pelo narrador como uma “inconcebível maldade do coração com que vendeu o mar a um poder estrangeiro e condenou-nos a viver frente a esta planície sem horizonte de árido pó lunar cujos crepúsculos sem razão doíam-nos na alma”.¹⁵

Tomando como referência o comentário do narrador acerca da venda de tal recurso, pode-se depreender daí o sentimento que transparece de revolta e de dor pelo progressivo despojamento da pátria. O governo ditatorial, além de despojar o país de seus recursos naturais, também reprime seus habitantes de forma violenta, praticando a tortura e o terror, como é possível verificar pelas ações do personagem José Ignacio Saenz de La Barra. A pátria construída pelo patriarca é um “desmesurado reino de pesadelo”.¹⁶

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

Atentando para uma declaração do narrador, que diz não existir outra pátria senão a criada pelo patriarca à sua imagem e semelhança, com o espaço e o tempo modificados pelos desígnios de sua vontade absoluta, constata-se que o narrador também associa a imagem da pátria à imagem do patriarca. Desse modo, se a pátria foi feita à imagem e semelhança do patriarca e, se, ao longo do livro, o patriarca tem a sua

¹⁵ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 48.

¹⁶ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 195.

imagem desconstruída, passando a sofrer com a deterioração de seu corpo e com a perda da memória no aprofundamento de seu “outono”, logo, a pátria também seguirá por esse caminho, pois é designada como uma “pátria moribunda”.¹⁷ A partir dessas considerações, também se pode inferir a respeito da escolha de García Márquez pelo uso dos termos “pátria” e “patriarca”. Tanto a pátria quanto o seu patriarca estão em processo de deterioração, de perda de sentido.

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

A imagem, ao final do primeiro capítulo de *O outono do patriarca*, das três caravelas de Colombo, juntamente com o encouraçado dos fuzileiros navais abandonados no mar do Caribe, é emblemática, para se pensar na questão da pátria e da história do continente latino-americano. As caravelas representam a colonização do continente pelas potências europeias, a partir do século 15, enquanto o encouraçado marca a presença das intervenções e ocupações norte-americanas, que se iniciam já no século 19, e que podem ser apreendidas como outra forma de “colonizar” o continente. Assim, a partir dessa imagem, pode-se inferir que o presente lembra o passado, o que também ajuda a pensar o futuro. Desse modo, o futuro que se projeta para a pátria do livro, com base nessa imagem, é o de uma “colonização”, disfarçada sob outras formas, que se estendem na história do continente ainda por muitos anos.

Se o termo “pátria” é recorrente em *O outono do patriarca*, o mesmo não acontece com o termo “nação”. São poucas as vezes em que tal termo aparece. Acredita-se que o uso frequente de “pátria” pode estar relacionado a uma necessidade de criar no leitor uma associação entre os vocábulos pátria e patriarca, uma vez que o próprio

¹⁷ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 229.

narrador do romance possui essa tendência, ao dizer sobre o patriarca que “ele só era a pátria”.¹⁸

Nesse sentido, é preciso atentar para a questão da quase ausência do conceito de “nação” no livro. Até aqui se observou que o conceito de “pátria” está ligado a territorialidade e pertencimento a um lugar de origem; já “nação”, pressupõe a formação de um conjunto de pessoas, de uma comunidade, na qual os membros possuem características em comum. O *Dicionário de política*, de Norberto Bobbio, explica que normalmente a “nação” é concebida como um grupo de pessoas unidas por laços naturais, os quais são a base para a organização do poder sob a forma de um Estado Nacional. O mesmo *Dicionário* também explica que, através de um enfoque empírico, pode-se entender como a presença da entidade “nação” pode ser observada no comportamento dos indivíduos, ou seja, num comportamento nacional. Tal comportamento se manifesta como uma forma de fidelidade política ao Estado associada à presença de outros valores de motivações diversificadas. Assim, pensando na Itália, Bobbio comenta que

(...) o sentimento italiano é, pois, ao mesmo tempo, o sentimento de pertencer ao Estado italiano e a uma entidade pensada como sendo uma realidade social orgânica, na qual a caracterização “italiano” prevalece sobre a caracterização “burguês”, “proletário”, etc.¹⁹.

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

O historiador Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas*, ao estudar o conceito de nação, demonstra como aquilo que as pessoas têm como realidades políticas bem constituídas em seu imaginário são realidades imaginadas que foram “naturalizadas”. O desejo de se criar uma identidade homogênea, por parte dos Estados Nacionais, encobre a sua diversidade. Assim, Anderson privilegia o estudo da ascensão do sentimento nacional. Sua definição de nação é a de “uma comunidade política

¹⁸ GARCÍA MÁRQUEZ. *O outono do patriarca*, p. 66.

¹⁹ BOBBIO. *Dicionário de política*, p. 797.

imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”.²⁰

Anderson explica que a nação é imaginada porque nem os membros da menor nação poderão conhecer, encontrar ou ouvir falar da maioria de seus companheiros, embora tenham em mente a imagem de sua comunhão. A nação é limitada porque, por maior que seja, possui fronteiras finitas. Ela também é soberana, conceito que tem origem no momento em que o Iluminismo e a Revolução Francesa desconstruem a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina – assim, as nações visam à liberdade, a qual somente pode ser garantida pelo Estado soberano. Além disso, a nação é imaginada como uma comunidade porque mesmo que haja desigualdades em seu interior, ela é concebida como uma “profunda camaradagem horizontal”.²¹

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

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

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

²⁰ ANDERSON. *Comunidades imaginadas*, p. 32.

²¹ ANDERSON. *Comunidades imaginadas*, p. 33-34.

distinção entre uma nação e outra pode ser percebida quando se observa a forma como cada uma delas é idealizada.

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

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

De acordo com o crítico citado, ainda não parece ser possível a construção de um discurso realmente democrático que contemple a diversidade. Ressalta-se que os debates contemporâneos sobre o discurso nacional, nos diversos países, estão atrelados ao tema da cidadania, a qual pressupõe a igualdade, bem como a visibilidade na esfera pública. As considerações de Achugar levam-no à reivindicação da constituição de um relato democrático, o qual pressupõe a narração a partir de uma perspectiva democrática da memória, ou seja, que inclua o olhar dos múltiplos e diferentes sujeitos.

Acredita-se que, em *O outono do patriarca*, a pátria está destroçada, dilacerada. Assim, como seria possível a existência de uma ideia de pertencimento a uma comunidade nos termos colocados pela categoria “nação”? Como os personagens do romance poderiam ter esse sentimento nacional? A quase ausência do termo “nação” no romance sugere que esse sentimento de pertencimento a uma comunidade imaginada não é possível para os personagens e o narrador de *O outono do patriarca*.

Assim, parece que o momento do fim da ditadura, no livro, abre a possibilidade de se repensar a nação, mas o caminho em que essa “nação” será pensada é diferente da proposta de uma “comunidade imaginada” homogênea. Pode-se dizer que García Márquez, ao utilizar diversas vozes que relatam suas histórias sobre a pátria e o patriarca, se aproxima da construção de uma memória mais democrática da nação, como pleiteia Achugar, numa tentativa de reformular o “nós” que constitui a nação. As vozes, que contam suas versões sobre a história da pátria, são heterogêneas e representam

vários pontos de vista. Entre os personagens aparecem generais, comerciantes, prostitutas, colegiais, feirantes.

O papel da memória se torna essencial nesse contexto, pois é por ela, pelas lembranças que armazena, que se efetuará o resgate dos múltiplos e diferentes relatos, assim como é ela que está em disputa. Desse modo, verifica-se que García Márquez, ao utilizar diversas vozes que relatam suas histórias, se aproxima da construção de uma memória mais democrática da nação, numa tentativa de reformular o “nós” que a constitui.

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

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

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

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

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

RESUMEN

Este ensayo aborda la pluralidad de las voces de la novela *El otoño del patriarca* en el ámbito de la transculturación narrativa y del dialogismo. Discute también como la patria y la nación aparecen en la obra y como el embate de esas voces heterogéneas se configura como una disputa por los “derechos de memoria”.

PALABRAS CLAVE

Transculturación, dialogismo, patria, nación, memoria

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra (Org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BOBBIO, Norberto. *Dicionário de política*. 2. ed. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1986.
- BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2005.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cheiro de goiaba: conversas com Plínio Apuleyo Mendonza*. 6. ed. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O outono do patriarca*. 13. ed. Trad. Remy Gorga, Filho. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. *Romance de um ditador: poder e história na América Latina*. São Paulo: Ícone, 1989.
- RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Seleção, apresentação e notas Pablo Rocca; trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002.
- REIS, L. M. F. Transculturação e transculturação narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF/EDUFF, 2005. p. 465-488. v. 1.
- THÜNE, Wolfgang. *A pátria como categoria sociológica e geopolítica*. Trad. Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. 2 v.