



“O medo da morte é o remorso da felicidade”:
O Outono do Patriarca de Gabriel García Márquez,
uma perspectiva histórica¹

“The fear of death is the remorse of happiness”
The Autumn of the Patriarch by Gabriel García
Márquez, a historical perspective

QUEIROZ, Alexandre²

Resumo: A perspectiva histórica usada na análise do romance *Outono do Patriarca* (1975) busca relacionar a representação da morte, do poder e da violência como uma leitura da identidade latino-americana encenada em uma felicidade solitária, que se expressou escondida no absolutismo patriarcal ou nos recônditos da percepção popular. As apropriações históricas do repertório literário da obra também foram consideradas nesse artigo. A forma como Gabriel García Márquez escolheu para escrever essa história é peculiar ao seu repertório como escritor, que experimentou uma linguagem fantástica, imprevisível e poética, e também posicionando-se como um intelectual engajado, comprometido com a causa socialista.

Palavras-Chave: Gabriel García Márquez; América Latina; *Outono do Patriarca*.

¹ Artigo desenvolvido no âmbito das unidades curriculares *Engajamento Político e Experimentalismo Estético na América Latina, no século XX e A figura dos ditadores na América Latina na literatura e no cinema*.

² Graduado em História. Mestrando em História no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de São Paulo – EFLCH – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Rua do Rosário, 382, CEP: 07111-080, Guarulhos, São Paulo, Brasil. E-mail: alexandrezqueiroz@gmail.com.

Abstract: The historical perspective used in the analysis of the romance *The Autumn of the Patriarch* (1975) seeks to relate the representation of death, power and violence as a reading of the Latin American identity staged in a solitary happiness, which is expressed in the patriarchal absolutism or hidden in the abstruse popular perception. The historical appropriation of the literary work of the repertoire was also an aspect considered in this article. The way Gabriel García Márquez chose to write down this story is somehow part of his repertoire as a writer, who experienced an amazing, poetic and unpredictable language, but also an upfront intellectual, committed to the socialist cause.

Key-words: Gabriel García Márquez; Latin America; *The Autumn of the Patriarch*.

Temos, através do presente artigo, o objetivo de analisar, sob uma perspectiva histórica, o romance de Gabriel G. Garcia Márquez, *O Outono do Patriarca*. Para tanto, dividimos o texto em três partes. Na *Introdução* foram esboçadas considerações sobre o autor e os dois movimentos literários que o circundam (o “Boom” e os Romances de Ditador), de forma a entender o contexto de produção da obra. Nas duas partes seguintes, analisamos a obra de forma direta, problematizando as apropriações históricas e representações presentes no livro. Em *História e Apropriações*, expusemos brevemente o contexto histórico da Colômbia, onde nasceu Márquez, e também as apropriações históricas da obra em variados contextos de países latino-americanos, de forma a constituir um mosaico de referências comuns aos leitores do romance na região. Na terceira e última parte do presente artigo, *Representações*, dissertamos sobre aspectos elaborados literariamente na obra: poder, morte e violência.

Esses três pontos foram problematizados visando traçar paralelos entre a realidade histórica latino-americana e as representações construídas em *Outono do Patriarca*. Essas considerações conduzem ao argumento central do artigo, por acreditarmos que esses elementos de representação e apropriação histórica fundamentam a caracterização de uma identidade solitária na América Latina, conforme defendido pelo autor.

Introdução

Em abril de 2014, o mundo noticiou a morte de um ilustre escritor. Talvez a figura literária latino-americana mais famosa atualmente no Brasil, e em boa parte do Mundo, Gabriel García Márquez faleceu na Cidade do México, onde viveu por cerca de cinco décadas³. Colombiano de nascimento (1927), da pobre e pacata cidade de Aracataca, acabou por tornar-se uma figura “latino-americana por excelência”. Coligiu sua origem sul-americana a longa estadia no México e o engajamento declarado por Cuba a uma figura tida como humilde, popular e inteligente. Inicialmente jornalista, foi convidado a trabalhar na *Prensa Latina* no emblemático ano de 1959⁴. Ali, adensou seu envolvimento com Cuba e uma atividade profissional mais livre,⁵ que o levou a

³ Márquez estabeleceu-se em Nova York em 1961, como correspondente da *Prensa Latina*, mas sentindo-se ameaçado pela CIA e dissidentes do regime cubano, radicou-se na Cidade do México, onde residiu até sua morte.

⁴ Agência de informação, sediada em Havana, buscava difundir dados sobre Cuba para toda a América Latina, tendo escritórios espalhados pela região. Foi criado logo após a Revolução Cubana, em 1959.

⁵ Os textos jornalísticos de Márquez foram publicados no Brasil em cinco volumes pela editora Record

escrever seus primeiros romances. Foi referendado como mestre da literatura com o Prêmio Nobel, em 1982, pelos “seus contos e romances em que o real e o fantástico são combinados em um mundo ricamente composto de imaginação, refletindo a vida e os conflitos de um continente”⁶, entrando assim para o seleto rol de escritores latino-americanos agraciados com o prêmio.⁷ O Nobel veio após a publicação da sua aclamada obra *Cem Anos de Solidão*, em 1967.

Entre esses dois grandes marcos da carreira de “Gabo”, como também era conhecido García Márquez – *Cem Anos* e o Nobel –, está a publicação de um romance “de ditador” bem característico do movimento literário realista mágico latino-americano: *O Outono Do Patriarca* (*El Otoño del Patriarca*, no original), lançado em 1975. Era o seu primeiro romance após *Cem Anos de Solidão*. Na Espanha, foi a obra mais vendida em 1975, a frente de *Confesso que Vivi*, do chileno Pablo Neruda.⁸ O romance foi capitaneado por uma grande publicidade internacional – o jornal estadunidense *New Yorker*, por exemplo, publicou trechos da obra na versão impressa. A difusão do lançamento é mostra da popularidade alcançada por García Márquez, então referendada em um amplo movimento literário, do qual era tido como um dos mais importantes representantes. Não obstante, Pedro Mandagará Ribeiro, em pesquisa sobre os romances *O Outono do patriarca* e *Zero* (Ignácio de Loyola Brandão), este também publicado em 1975, apontou a complicada recepção da publicação, visto que a expectativa era pelo lançamento de “*Cem Anos de Solidão* volume II” (RIBEIRO, 2012, p. 112).

O “Boom” literário latino-americano surgiu nos anos 1960, mantendo grande repercussão até os anos 80. Configurou-se em um momento no qual os romancistas da América Latina tiveram ampla divulgação editorial, aliado a obras que utilizavam do Realismo Mágico como linguagem para representar uma região cuja cultura havia sido pouco difundida. A Revolução de Cuba, em 1959, e a posterior adesão da ilha ao Socialismo atraíram mais atenção para a América Latina.

Em plena Guerra Fria, Cuba tornou concreta a busca por uma alternativa socialista nas Américas. Em torno da Revolução — e da “Geração do Boom”⁹ —, a historiadora Adriane Vidal Costa, na tese *Intelectuais, Política e Literatura na América Latina: o debate sobre a Revolução Socialista em Cortázar, García Márquez e Vargas* em 2006. São eles: *Textos Caribenhos (1948 – 1952)*, *Textos Andinos (1954 – 1955)*, *Da Europa e da América (1955 – 1960)*, *Reportagens Políticas (1974 – 1995)* e *Crônicas (1964 – 1985)*. Em *Reportagens Políticas (1974 – 1995)*, Léo Schlafman afirmou que García Márquez sempre se declarou convencido de que sua profissão era jornalista, mas que não gostava da subordinação ideológica às diretrizes da direção do jornal (SCHLAFMAN, 2006, p. 8).

⁶ Descrição da atividade de Gabriel G. Márquez no site oficial do Nobel. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/>. Acesso em: 13 jan. 2015.

⁷ Gabriela Mistral (chilena) recebeu em 1945, Miguel Ángel Asturias (guatemalteco) em 67, Pablo Neruda (chileno) em 1971. Após Márquez, Octavio Paz (mexicano), em 1990, Derek Walcott (santa-lucense) no ano de 1992 e Mario Vargas Llosa (peruano), em 2010, também foram agraciados com o Nobel de Literatura.

⁸ Disponível em <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1976/01/28/21/4278148>>. Acesso em: 08 jun. 2014.

⁹ O termo “boom” é criticado por ser uma onomatopeia em inglês para designar uma explosão, algo efêmero, inesperado, despreparado, não condizendo com o processo de desenvolvimento dessa vanguarda literária. Entretanto, o termo é comumente usado e mais facilmente reconhecido, e reflete elementos da consolidação e imagem que foi construída sobre o movimento. O pouco conhecimento sobre a América Latina – em seus mais variados aspectos como literário, cultural e histórico, o papel do mercado editorial na difusão das obras, o eurocentrismo literário, entre outros, elucidam a formulação dessa expressão. Dessa forma, mesmo entendendo a problemática em torno do termo, continuarei a usá-lo no artigo para não confundir o leitor.

Llosa (1958 – 2005), estudou a rede intelectual latino-americana, formada após os anos 1960, em meio a tal movimento literário e à Revolução. As relações pessoais, o engajamento político em torno do socialismo, o experimentalismo que envolvia a exploração do sensorial, do lúdico, criando alegorias e fantasias, resultavam em obras com pouca linearidade, sendo o espaço e o tempo duas estruturas maleáveis, por vezes multiplicados. As obras literárias pertencentes a esse movimento comportavam imagens fantásticas, que dialogavam diretamente com a realidade que cercava esses intelectuais.

O crítico literário Alfredo Bosi apontou os precedentes dessa vanguarda literária tematizada pelo Realismo Mágico. Após o advento dos movimentos de vanguarda na América Hispânica, na passagem do século XIX para o XX, e do Modernismo no Brasil na década de 1920, o artista latino-americano “olhou para si mesmo e surpreendeu um rosto humano, logo universal, nos seus cantos e mitos, nas paixões do cotidiano e nas figuras da memória.” (BOSI, 1995, p. 39). Dessa forma, a citada renovação literária vanguardista abriu caminhos para uma arte feita *por* e *para* latino-americanos, ainda nos traços nacionalistas e cosmopolitas. As décadas de 1930 e 1940 viram florescer artistas que denunciavam as explorações seculares através da dramaticidade dos monólogos interiores. No entanto, foram os anos 1960 que marcaram a releitura dessa exploração, dialogando com uma nova noção de identidade e do popular na América Latina.

Essa geração, que podemos caracterizar como a “geração do Boom”, teria deslocado “[...] as fronteiras do realismo psicológico para os territórios do sonho, do delírio ou de uma cruel hiperconsciência de anomia e alienação da cidade moderna.” (BOSI, 1995, p. 42). Nessa renovação literária é possível ver com clareza a formação de uma literatura engajada, nos marcos do socialismo cubano, mas que não abandonou o experimentalismo estético, escrevendo as linhas da literatura latino-americana com sonhos e delírios do real.

Rejeitando tanto o socialismo soviético como a arte “vanguardista”¹⁰ realista soviética, os vanguardistas latino-americanos traçaram um caminho alternativo: socialista, mas não soviético. Esse caminho envolveu rupturas e convergências. Enquanto Cuba conseguiu, logo após a Revolução de 1959, congregando muitos intelectuais latino-americanos e internacionais, a consolidação do regime socialista no país passou por meandros que envolvem a política cultural cubana após a adesão da ilha ao Socialismo, em 1961. No âmbito de uma nova política cultural,¹¹ o “caso Padilla” (1968) se tornou um divisor de águas na relação entre escritores e o regime socialista. Enquanto muitos romperam e foram paulatinamente se distanciando do novo governo, outros, como

¹⁰ O Realismo Soviético era um movimento de renovação artística que visava à produção de uma arte popular e engajada que transmitisse diretamente os valores da Revolução de 1917 na Rússia e da burocracia socialista formada na União Soviética. De vanguarda artística tornou-se cânone oficial, enrijecendo boa parte da produção artística na URSS. Ao longo da década de 1920 a “Revolução Cultural Soviética” não permitiu a existência de dissidência políticas e artísticas, conciliadas com o autoritarismo e repressão crescente no processo de “Stalinização”. Lauro Machado Coelho destacou que a arte realista soviética deveria ser “[...] otimista. Nada de heróis trágicos ou dias infelizes. [...] os indivíduos deveriam ser tratados como arquétipos, símbolos de virtude ou ideias. [...] Nessa arte, não havia mais lugar para nuances, introspecção, melancolia, reflexões de caráter individualista.” (COELHO, 2007, p. 26). Sobre o assunto, consultar ainda: Strada (1998).

¹¹ Sobre os meandros da política cubana no período pós-revolução em Cuba, mais precisamente depois de 1968 e sua relação com o ICAIC (*Instituto Cubano Del Arte e Industria Cinematográficos*), ver: Villaça (2006, p. 170 - 324).

Gabriel García Márquez, tiveram uma aproximação ainda maior com Fidel Castro e com a ilha caribenha (COSTA, 2009, p. 228).

Ainda no tocante aos referenciais contemporâneos à escrita de *Outono*, Amaury Cesar Pereira Morais indicou uma vertente literária na América Latina que auxilia na análise da obra. De acordo com o autor, os “Romances de Ditador” podem ser entendidos como um gênero tipicamente latino-americano. O início desse gênero teria sido a publicação da obra *Señor Presidente*, do guatemalteco Miguel Ángel Asturias, em 1946. Essa tradição tem como expoentes, segundo Morais, *O recurso do método*, de Alejo Carpentier (1974); *Eu, o Supremo*, escrito por Augusto Roa Bastos (1974); *A novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez (1985); *A festa do bode*, de Mario Vargas Llosa (2000), além de *Outono do Patriarca*. Os Romances de Ditador teriam como característica o “uso de monólogos interiores aos personagens, fragmentação narrativa e temporal, variados pontos de vista narrativos, neologismos, estilos narrativos inovadores e frequentes quebras de causalidade.” (MORAIS, 2010, p. 246). Esses aspectos aproximam os Romances de Ditadores do Realismo Mágico, sendo estilos que podem confluir na mesma obra, embora apresentem arranjos diferentes. A partir destes aspectos, podemos afirmar que *Outono* está na intersecção desses dois estilos literários.

História e Apropriações

O Outono do Patriarca aborda a vida de um general que comanda um país não identificado, mas localizado no Caribe. O tempo também não é preciso, embora a obra pareça desenrolar-se na segunda metade do século XX. O General, que também é chamado de Presidente e Patriarca ao longo do livro, tem uma idade indefinida (“algo entre 107 e 232 anos”) e, desde que chegou ao poder por um golpe de Estado, controla o governo com autoritarismo e solidão. A narrativa discorre sobre as reflexões do General, que decide simular sua morte, usando um sócio, a fim de testar a devoção do povo. A contragosto do desejo do General, a população celebra sua suposta morte invadindo o palácio e instalando um estado de caos. O Patriarca decide vingar-se, dando início a uma onda massiva de repressão.

O enredo do livro apresenta, ainda, algumas histórias paralelas e personagens secundários, mas toda a narrativa conflui na exposição da solidão e do autoritarismo do Presidente. Essa exposição apresenta, através do diálogo de fantasias, um plano mais onírico e a realidade factual, em uma junção de vozes narrativas que se intercalam. *O Outono do Patriarca* é uma narrativa de cerca de 250 páginas, dividida em seis partes. Não apresenta, no entanto, capítulos ou marcas formais de transição, sendo o livro escrito em um só parágrafo, sem diálogos e com escassa acentuação. Márquez compôs uma obra esteticamente difícil, mas as metáforas poéticas suavizam sua estrutura densa. A narrativa também não apresenta linearidade. As imprecisões temporais e espaciais da narrativa aliam-se a uma história escrita com melancolia e ironia, íntimas e populares, que refletem, de forma poética e visceral, debates sobre afirmação identitária na América Latina.

O contexto histórico de produção nos permite fazer algumas considerações a respeito de *O Outono do Patriarca*. A Colômbia, colonizada pela Coroa Espanhola desde o século XVI, tornou-se independente no XIX, como Grã-Colômbia. Após a experiência política da República da Nova Granada, somente na segunda metade do século XIX e

meados do XX, a Colômbia ganhou as feições atuais de Estado-Nação. A historiadora Maria Ligia Coelho Prado salientou as disputas políticas envolvidas nesse processo que, além do embate entre liberais e conservadores, foi marcada pela forte influência da Igreja.

Em *Outono*, a presença da Igreja é expressa de forma negativa, sempre retratada como uma estrutura a serviço do poder dominante, nominalmente autoritário e conservador. Mostrando a verve irônica e jocosa da narrativa, podemos citar uma passagem do livro, na qual o nuncio apostólico estava no Palácio Presidencial e o Presidente, ao ouvir a pregação do religioso, dispara “[...] alegava morto de riso que se Deus é tão macho como o senhor diz, diga-lhe que me tire esse escaravelho que zumbe no ouvido, dizia-lhe, desabotoava os nove botões da braguilha e mostrava-lha a hérnia descomunal.” (MÁRQUEZ, 1975, p. 24) A afirmação do poder político sobre o poder religioso é reflexo dessa tensão existente em vários Estados que se consolidaram ao longo do século XIX e XX. No caso colombiano, Prado afirmou que

A existência de um pensamento socialista romântico na Colômbia contribuiu para que as classes dominantes vissem na Igreja conservadora a única força ideológica capaz de se contrapor à essas ideias. É importante que se frise que até hoje a influência da Igreja Católica na Colômbia é extraordinária e que ela se destaca, no caso das Igrejas latino-americanas, como uma das mais conservadoras e tradicionais (PRADO, 1985, p. 34).

Concomitante à escrita da obra havia uma atmosfera conflituosa na Igreja latino-americana. Nos anos 1970, a Igreja Católica na Colômbia tinha como grande expoente o bispo Alfonso Lopez Trujillo,¹² figura contraditória pelas posições conservadoras e acusações de corrupção e violência¹³. Não obstante, a Teologia da Libertação teve importante repercussão, tanto na Colômbia como em vários países da América Latina. Com a consolidação dos conservadores no poder após o período da *La Violencia*, surgiram movimentos de contestação sociais, sendo o Exército de Libertação Nacional (ELN) uma grande expressão dessa conjuntura.

No ELN militou Camilo Torres, padre e guerrilheiro que morreu em combate no ano de 1965. Torres foi um dos principais expoentes da Teologia da Libertação na Colômbia, compondo também a Frente Unida do Povo. Em *Mensaje a los Cristianos*, de 1965, expôs as razões que o levaram à guerrilha e explicou como sua atitude se articulava aos preceitos cristãos: “Abandonei os direitos e privilégios do clero, porém não deixei de ser sacerdote. Acredito que me entreguei à revolução por amor ao próximo. Deixei de realizar missa para realizar esse amor ao próximo no terreno temporal, econômico e social.” (TORRES, 2006, p. 311). Podemos observar que, entre as posições extremadas de Camilo Torres e Alfonso L. Trujillo, a Igreja colombiana também viveu as muitas

¹² Trujillo foi nomeado bispo auxiliar de Bogotá em 1970 e eleito secretário-geral do CELAM (Conselho Episcopal Latino-americano) em 1971. Foi presidente da Conferência Episcopal Colombiana (1987 - 1990) e do CELAM (1979 - 1982). Secretário-Geral do CELAM durante a III Conferência Episcopal Latino-Americana (1979, Medellín), teve atuação destacada na ofensiva contra a Teologia da Libertação, quando o embate entre as matizes ideológicas mais progressistas e conservadoras alcançou seu ápice.

¹³ Cf. O'SHAUGHNESSY, Hugh. Cardinal Alfonso Lopez Trujillo: Arch conservative in the Vatican and staunch ally of John Paul II. The Independent. [Obituaries](http://www.independent.co.uk/news/obituaries/cardinal-alfonso-lopez-trujillo-arch-conservative-in-the-vatican-and-staunch-ally-of-john-paul-ii-813356.html). Abr./2008. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/cardinal-alfonso-lopez-trujillo-arch-conservative-in-the-vatican-and-staunch-ally-of-john-paul-ii-813356.html>>.

inquietações e disputas da Igreja latino-americana, que se mostram presentes na narrativa do romance.

Entretanto, a representação negativa da Igreja e o fato do General ser uma figura eminentemente anticlerical, não invalidam a caracterização do poder do General envolto numa aura mística¹⁴. Se levada ao extremo, essa ligação sobrenatural, a extensão do poder do Patriarca, parecia totalizadora, tendo ele assumido o posto simbólico de “Pai da Nação”. O General possuía uma quantidade indeterminada e exagerada de filhos, o que possibilita afirmar que, metaforicamente, o Presidente assumiu as feições paternalistas de uma figura muito cara aos regimes populistas latino-americanos. Simultaneamente, podemos deduzir que se trata de um delírio coletivo de uma pátria ausente de liderança, que criou e reencenou a ilusão de um comandante absoluto, infalível, tão poderoso que não era apreensível. Em sua relação com as camadas populares, o Patriarca encarnava o autoritarismo contrastante com a perspectiva ideológica do autor, de um horizonte plenamente democrático, possível somente no regime socialista.

O populismo, retrato latino-americano de uma modalidade de poder temporalmente circunscrito, mas que evoca um repertório de governança ainda hoje debatido, também era um assunto pautado quando Gabo escreveu *Otono*. Dois anos antes da publicação, Isabelita Perón foi deposta por um golpe de Estado na Argentina, um ano após ter assumido a presidência da República em função da morte de Juan Domingo Perón, em 1974. O peronismo pode ser compreendido como uma das grandes ideologias de massa na Argentina republicana, ainda hoje muito influente no cenário político e eleitoral do país. No México, onde García Márquez vivia desde 1961, o PRI (Partido Revolucionário Institucional), governava desde sua criação, em 1929,¹⁵ com alguns governos marcadamente populistas, como o de Lázaro Cárdenas. O PRI ainda hoje possui grande influência na política mexicana, tendo perdido sua primeira eleição apenas em 2000.

A Colômbia, por sua vez, vivenciou a morte de sua pretensa figura populista. Jorge Eliécer Gaitán foi morto em praça pública, no ano de 1948. A violência que se sucedeu ao episódio, denominado como *Bogotazzo*, assim como a conturbada década de 1950, deixaram marcas profundas na sociedade colombiana. Em 1953, o general Gustavo Rojas Panilla promoveu um golpe de Estado e assumiu o poder em meio à convulsão social e política característica do período conhecido como *La Violencia* (1948 – 1958). Os governos conservadores, que se sucederam após o desenlace do Golpe de 1953, provocaram uma reação social radical, levando a formação de guerrilhas de inspiração gaitanista e marxista, a exemplo das FARC (Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia), que ao longo de sua atuação flertaram com o uso sistemático da violência (PRADO; PELLEGRINO, 2013, p. 134).

O Patriarca não possui uma identidade definida. Não sabemos, ao longo de todo a narrativa, qual seu verdadeiro nome. A partir das caracterizações do personagem, sua verve autoritária e conservadora, e levando em conta a nacionalidade de Márquez, é lógico supor que o General seria uma alusão ao presidente colombiano Gustavo Rojas

¹⁴ O caráter sobrenatural do poder do General será problematizado no tópico *Representações*.

¹⁵ O PRI foi originalmente fundado como Partido Nacional Revolucionário, por Elias Calles, ainda no contexto da Revolução Mexicana. Em 1938, Cárdenas alterou seu nome para PRM, Partido da Revolução Mexicana, e atual designação só veio em 1946. A mudança de nome do partido, Revolucionário, da Revolução e depois Institucional, revela, em partes, a estratégia para a consolidação do poder, assim como sua modificação política.

Panilla. Entretanto, é possível encontrar diversas identificações sobre a(s) referência(s) que Gabriel García M. teria utilizado para compor seu ditador. Marcos Barros observou semelhanças com o ditador venezuelano Juan Vicente Gómez, cujo “[...] Governo dele é considerado o mais duro e trágico que aquela nação sofreu em toda sua história. [...] No governo de Gómez o nepotismo, a ganância e o enriquecimento do ditador e de seus parentes chegaram a extremos nunca vistos na história nacional da venezuelana.” (BARROS, 2007, p. 64). Já Amaury Moraes atentou que *Outono do Patriarca* foi publicado primeiro na Espanha, no mesmo ano da morte do ditador espanhol Francisco Franco. “No seu leito de morte, Franco ainda teve forças para negar o pedido de clemência e retificar a sentença de morte, por garrote vil, de um grupo de terroristas bascos. Uma última demonstração do poder absoluto antes do fim inevitável: a morte.” (MORAIS, 2010, p. 245). Por fim, Ribeiro apontou semelhanças com o ditador da República Dominicana Trujillo (1930 – 1961), visto que

[...] Trujillo tinha as mesmas preferências sexuais do Patriarca - mulheres do povo, ou, na velhice, adolescentes, que eram trazidas por agentes que persuadiam as mulheres e suas famílias. Trujillo também tinha um problema urinário crônico, semelhante à hérnia no testículo que acompanha o Patriarca por toda a vida. (RIBEIRO, 2012, p. 129).

Outro dado importante, que permite a aproximação do Patriarca de Márquez com figuras de poder latino-americanas, é a encenação do cortejo fúnebre do personagem no livro (cerimonial que será melhor analisado adiante) e a solenidade de traslado do corpo de Simón Bolívar. Nascido em Caracas (1783), Bolívar foi alçado à condição de herói da luta de independência na América do Sul, no contexto de disputa política interna venezuelana da década de 1840. Bolívar faleceu em 1830, oficialmente de tuberculose, e teve seus restos mortais trasladados para Caracas numa cerimônia oficial e imponente (PRADO, 2009, p. 590). “El Libertador”, como ficou conhecido Bolívar, teve no cerimonial fúnebre uma encenação clara de poder, embora apropriado a um contexto específico da política interna venezuelana. Assim, é possível notar que a morte de um líder com poderes absolutos, com apoio das camadas populares, remete à(s) morte(s) do Patriarca, encenadas na narrativa de Márquez. O corpo não refestelado numa vala anônima, significativo pela sua dimensão simbólica, ainda aberto às vicissitudes políticas de reabilitação e apropriação do que seriam a unidade exercida pelo governante em vida, na construção de um discurso de coesão e de apropriação da morte, proporciona uma aproximação interessante entre o personagem literário e o “Libertador” sul-americano.

Um fato curioso da história recente torna ainda mais complexa essa relação. Em 2010, o então presidente Venezuelano Hugo Chávez noticiou que desconfiava das explicações oficiais sobre a morte de Bolívar, oficialmente atribuída à tuberculose, defendendo que o libertador teria sido envenenado na Colômbia, devido a uma conspiração política. Ordenou, então, que o corpo de Bolívar fosse exumado, para que fosse emitido um laudo conclusivo sobre suas reais causas da morte.¹⁶ Em 2011 a equipe científica não chegou a um resultado conclusivo, deixando a questão em aberto.¹⁷

¹⁶ Hugo Chávez manda exumar corpo do revolucionário Simón Bolívar. Portal G1, 17/07/2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2010/07/hugo-chavez-manda-exumar-corpo-do-revolucionario-simon-bolivar.html>>. Acesso em: 13 jan. 2015.

¹⁷ Após exumação, causa da morte de Simon Bolívar ainda é desconhecida, diz Venezuela. Opera Mun-

De qualquer forma, desde que Chávez assumiu a presidência da Venezuela, no ano de 1999, evocou a figura de Bolívar para legitimar sua ideologia. Em referência clara ao libertador, o *bolivarianismo* proposto por Chávez visa a construção de uma sociedade socialista sul americana. Em 2012, as imagens de Bolívar ainda foram redesenhadas pelo que seria a divulgação do rosto verdadeiro do herói. Chávez afirmou: “Aí está seu rosto vivo em nós e conosco”.¹⁸ A clara vinculação entre o projeto político chavista e a figura de Bolívar deixa explícita a tentativa de legitimar e consolidar seu poder político em meios aos venezuelanos, além de projetar uma imagem dessa modalidade de poder para toda à América Latina.¹⁹

Desta forma, acreditamos que a confluência de referências em torno da identidade provável do Patriarca não se invalidam, sendo, na verdade, propositais, de forma que o personagem retratado por Márquez possa ser lido em diversos contextos, compondo um mosaico político. Assim, fica claro que o autor usou elementos (como as arbitrariedades do poder, a indignação reprimida, a corrupção e outros) que dialogavam com a literatura política da população, em uma relação estreita com a atmosfera político-social e estética, permitindo apropriações e aproximações de diferentes sociedades latino-americanas.

Representações

Primeiramente, neste último tópico, atentamos à ou chamamos atenção para a representação da morte em *Outono do Patriarca*. A sacralidade presente no romance está revestida pela “pureza” e melancolia do Patriarca ou de algumas figuras populares. As muitas mortes do General, presentes ao longo do livro, mostram um cortejo fúnebre sentimental, cheio de angústia e dor. Ainda, suas diversas encenações redimensionam a extensão da influência do Patriarca na mentalidade coletiva. Revelam, também, a fragilidade e deterioração da estrutura de poder absoluta do Presidente. Forma-se, então, uma dialética, na qual a figura do poder, de forma cíclica, encaminha-se para a sua morte, sabendo que nela reside a sua renovação. O povo sucumbiria sem a presença do Patriarca, assim como toda a estrutura de poder. Dessa forma, o sacrifício da autoridade seria entregar-se ao mítico processo de transfusão com a mentalidade coletiva e fazer-se imortal, sendo sempre celebrado e afirmando sua legitimidade pela sustentação da sociedade. O drama da morte, reencenado na volta ao poder, redimensiona as vicissitudes da sociedade na qual efetiva-se o poder sobrenatural do

di, 25/07/2011. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/13805/apos+exumacao+causa+da+morte+de+simon+bolivar+ainda+e+desconhecida+diz+venezuela.shtmlAp%C3%B3s>>. Acesso em: 13 jan. 2015.

¹⁸ Chávez revela ‘verdadeiro rosto’ de Bolívar em homenagem ao herói libertador. Jornal O Dia, 24.07.2012. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/portal/mundo/ch%C3%A1vez-revela-39-verdadeiro-rosto-39-de-bol%C3%ADvar-em-homenagem-ao-her%C3%B3i-libertador-1.466886>>. Acesso em: 13 jan. 2015.

¹⁹ A história ganha contornos ainda mais singulares, quando lembramos que após a morte de Chávez em 2014, o presidente Nicolás Maduro, seu apadrinhado político, anunciou que o corpo do ex-presidente seria embalsamado e ficaria exposto num museu militar. IAVERLGERG, Carlos. Corpo de Chávez será embalsamado e ficará exposto em museu militar, diz Maduro. UOL, 07/03/2013. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2013/03/07/corpo-de-chavez-sera-embalsamado-diz-presidente-interino.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2015. Pouco tempo depois, noticiou-se que o embalsamamento de Chávez estava enfrentando algumas dificuldades técnicas. Em todo caso, esse procedimento já foi usado ao longo do século XX, com o corpo de Lênin, líder da revolução Russa e primeiro presidente da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) preservado num Mausoléu na Praça Vermelha (Moscou) ou do líder comunista chinês, Mao Tsé Tung, que teve o corpo embalsamado em um Mausoléu em Pequim.

Patriarca em uma celebração constante e dialética, de deterioração e restituição de um poder transcendente e absoluto.

A morte de sua mãe, Bendición Alvarado, a quem ele realmente amava e de quem cuidou com muito afinho, desde que adoecera até a sua morte, revelam o lado humano e sensível do Patriarca. Essa humanização, no entanto, vai sendo pervertida pela tentativa de beatificação da sua mãe, que causou uma guerra contra a Santa Sé, além do uso político de sua morte e de sua figura. A morte de Alvarado abalou profundamente o Presidente, como mostra o trecho do livro: “[...] mãe, eu me assustei com o primeiro silêncio de sua morte que foi como se o mundo houvesse amanhecido no fundo do mar.” (MÁRQUEZ, 1975, p. 142). Rapidamente buscou construir uma memória santa para sua mãe. Foi “[...] graças aos artifices da história pátria que haviam emaranhado os fios da realidade...” (MÁRQUEZ, 1975, p. 149) que o General almejou empreender uma hagiografia de sua genitora. As manipulações da história e da memória em prol das estruturas de poder são um recurso do Patriarca, que demonstram como García Márquez estava atento para essa fabricação de paixões e referências por parte dos governantes. A exposição do cadáver da mãe pode ser analisada como um dos ápices desse teatro coletivo do poder. O corpo de Bendición Alvarado foi manipulado pelas vontades do Patriarca, sendo o tom soturno da ambição do governante um desafio frente à morte.

Aliado a esse aspecto, estão as decepções do poder e a solidão do soberano, características que podem levar a um sentimento de compaixão para com o Patriarca, por parte do leitor. Essa sensibilização pode ser vista quando em uma de suas “mortes”, após a perda de sua amada Leticia Nazareno,

[...] os assuntos do governo cotidiano continuavam andando sós e só por causa da inércia de seu poder de tantos anos, encerrou-se até a morte no palácio desmantelado onde das janelas mais altas contemplava-mos com o coração oprimido o mesmo anoitecer lúgubre que ele deve ter visto tantas vezes do seu trono de ilusões. (MÁRQUEZ, 1975, p. 128).

As diversas nuances da personalidade do Patriarca são expostas de forma visceral, e o autor, a todo o momento, mostra as várias faces que o Presidente expressa, embora sejam todas circunscritas por traços mais abrangentes, como a ambição, a luxúria e a solidão. A morte do General também marca a passagem do tempo sob uma forma mítica, uma vez que na anúncio de sua morte: “as galinhas poriam ovos pentagonais [...] o silêncio e as trevas voltariam a reinar no universo porque aquele havia de ser o término da criação.” (MÁRQUEZ, 1975, p. 127). O aspecto sobrenatural de um poder absoluto também ficou evidente na passagem de um cometa, conforme descrita no livro:

Foram muito poucos os que se comoveram com o transcurso bíblico da medusa de luz que espantou os veados do céu e fumigou a pátria com um rastro de pó radiante de escombros siderais, pois até os mais incrédulos estavam pendentes daquela morte descomunal que havia de destruir os princípios da cristandade e implantar as origens do terceiro testamento, esperamos em vão até o amanhecer. (MÁRQUEZ, 1975, p. 84).

Destarte, a origem mítica do Patriarca também é um aspecto importante no que tange à representação do tempo e do ensejo da morte, que possuem uma relação

ontológica no romance. Essa gênese mítica também proporciona, concomitantemente, uma ideia de predestinação do General. O tempo parece plasmado pela figura do Presidente. Aliando-se sua gênese, predestinação e as repetições de sua morte, forma-se um repertório de representação cíclico do tempo, que circunda e delimita a sociedade sob a qual ele tem absoluto poder. Em uma passagem do livro, ao tentar ler o futuro do Patriarca recém-nascido, verifica-se que ele não tinha linhas na mão, estava, portanto, destinado a ser rei (MÁRQUEZ, 1975, p. 133). Deixando também incontestado que o reinado do Patriarca não conhece caminhos designados por um poder superior ao dele, eram desenhados pela afirmação de suas vontades. Ao destino do Patriarca estava amalgamado todo o destino do país. As suas ações espelhavam o futuro e determinavam o presente de todo o povo.

[...] pela inconcebível maldade do coração com que vendeu o mar a um poder estrangeiro e condenou-os a viver frente a essa planície sem horizonte áspero pó lunar cujos crepúsculos sem razão doíam-nos na alma. Estimava-se que no transcurso de sua vida deve ter tido mais de cinco mil filhos, todos bastardos [...]. (MÁRQUEZ, 1975, p. 50).

Ao traçar paralelos com outros países latino-americanos, percebemos que a literatura, usada para expressar uma América Latina violenta e, de certo modo, “primitiva”, foi exposta de forma particularmente interessante na Argentina. Dividida nas disputas entre os liberais (centrados na próspera Buenos Aires) e os federalistas (dispersos no interior), parte da literatura argentina do século XIX narrou a violência como o flagrante do progresso, tendo como cenário a consolidação de uma unidade, um Estado. Assim como na Colômbia e em muitos países da América Latina, a divisão política entre as forças conservadoras e liberais, ao longo do século XIX e XX, não abarcou todas as aspirações ideológicas das camadas sociais, principalmente das menos favorecidas. O binômio liberal-conservador desfaleceu pela não representatividade das demandas provenientes das camadas populares. Projetou-se a violência como um elemento que romperia essa falsa dualidade, na qual o povo é exposto aos flagelos de um Estado constituído a revelia de sua identidade. No pós-Independência de muitas nações latino-americanas, a ideologia Liberal-Democrática “[...] não se constituiu como fruto de lutas sociais anteriores e intensas.” (PRADO, 1985, p. 71). Dessa forma, a literatura exprimiu muito dessa atmosfera inquieta e contraditória, e o povo passou a figurar nas páginas dos literatos.

Na literatura argentina do Pós-Independência, os autores da “Geração de 1837”, grupo de intelectuais românticos, dissertaram sobre as incongruências da consolidação do Estado. Estebán Echeverría destacou-se com a publicação do sanguinário conto *El Matedero*, no ano de 1871, décadas após sua morte. As imagens cunhadas no conto chocaram pela carnificina explícita e serviram tanto para denunciar a ditadura de Juan Manuel Rosas, quanto para alimentar um gênero iniciante nas terras latino-americanas. Rosas também foi denunciado, sob outro estilo e de forma mais pormenorizada, na obra *Facundo ou civilização e barbárie*, publicada em 1845 por Domingo F. Sarmiento, futuro presidente da Argentina (1868 - 74). Dessa forma, podemos afirmar que “*Facundo* começa onde termina *El Matadero*, e que essa continuidade da violência, tortura e exílio que está na origem manteve-se em nossa história através de múltiplos signos.” (PIGLIA, 2010, p. 19).

Em *Outono*, a violência foi representada por meio das muitas mortes que são relatadas ao longo do romance, como a da esposa e do filho do Patriarca, esquartejados e comidos ainda vivos por vira-latas no mercado público; a dos culpados pela morte de Letícia Nazarenos e seu filho, esquartejados e expostos ao público; a de Rodrigo de Aguilar que, por suspeita de traição, foi morto e servido como prato principal num banquete a outros oficiais do governo; além dos muitos mortos numa epidemia de peste que evocam o apocalipse das classes populares expostas, até suas entranhas, à alienação do poder do Patriarca.

[...] amontoados no sol dos terraços, estendidos sobre os legumes do mercado, mortos de carne e osso meu general, quem sabe quantos, pois eram muito mais do que ele teria querido ver entre as hostes dos seus inimigos atirados como cachorros mortos nas latas de lixo, e por cima da podridão dos corpos e a fetidez familiar das ruas reconheceu o cheiro de sarna da peste, mas não se perturbou, não cedeu a nenhuma súplica até que não voltou a sentir-se como dono absoluto de todo o seu poder... (MÁRQUEZ, 1975, p. 236-237).

Podemos traçar um paralelo interessante entre o uso da violência como denúncia social e as considerações feitas pelo historiador Nicolau Sevckenko, ao analisar a Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro, então capital brasileira – revolta ocorrida no contexto de transição de uma sociedade escravista e monarquista para a República. Atento às continuidades e rupturas, Sevckenko afirmou que a violência passou de uma encenação pública, como os açoitamentos de escravos, para a esfera privada, tendo nos presídios seu semblante institucional. A mentalidade burguesa não suportaria as brutalidades físicas públicas, mas não percebeu a contradição de uma ordem social que aparenta dada por si. (SEVCENKO, 2010, p. 117-118).

Isso explica, em parte, o horror que causam as cenas de violência expostas por Márquez em *Outono*, ou no conto *Matedero* de Echeverría, onde corpos e sofrimento são artífices de um embate com a sensibilidade burguesa. As mortes em praça pública perturbam e chocam o leitor, de forma que a violência na narrativa seja um recurso de quebra da ordem social na sua face pública, idealmente uma ordem que existe *sine qua non*. Dessa forma, a representação da violência parece ser um mote para que o leitor de fato se incomode, possibilitando a exposição visceral das tensões resultantes da afirmação dessa mentalidade burguesa.

A representação da morte em *Outono do Patriarca* remete, ainda, ao título desse artigo, no qual buscamos relacionar a encenação fúnebre com uma leitura da felicidade solitária da América Latina, seja ela escondida no absolutismo patriarcal ou nos recônditos de uma população ferida pelas mazelas, mas que estoicamente quer emergir em seu destino, modificá-lo nas rédeas de uma História constantemente reescrita. A forma como Gabriel García Márquez escolheu para escrever essa história é peculiar ao seu repertório como escritor, por experimentar uma linguagem fantástica, imprevisível e poética, mas também por posicioná-lo como intelectual engajado, comprometido com a causa socialista. Essa percepção pôde ser colocada como hipótese e alvo de investigação após a leitura de seu discurso de recebimento do Prêmio Nobel de Literatura em 1982, no qual afirmou:

[...] Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todos nós, criaturas daquela realidade desaforada, tivemos que pedir muito pouco à imaginação, porque para nós o maior desafio foi a insuficiência dos recursos convencionais para tornar nossa vida acreditável. Este é, amigos, o nó da nossa solidão (MÁRQUEZ, 2011, p. 25).

Mais do que uma tipologia de seus personagens ou uma denúncia panfletária, devemos analisar o romance de García Márquez como o discurso de um artista engajado, comprometido com sua arte.

O povo foi retratado em *Outono* de forma indireta, sob a sombra do Patriarca. Os outros personagens parecem eclipsados, tamanha a dimensão do poder do personagem principal. A totalidade do poder do Patriarca se sobrepõe, e o que resta às tramas secundárias, que se desenvolvem ao longo da narrativa, são tentativas de superação de um poder dialeticamente enraizado no seu fracasso e na sua renovação. Essa alocação traduz a inversão de prioridades que muitos “representantes” conservam, e que se consolidaram na lógica de um aparelho de poder, construído por uma elite.

O romance de Gabriel García Márquez é um retrato privilegiado de questões estruturais da identidade latino-americana, assim como a representação estética característica dos anos 1970 em alguns escritores da América Latina. Pensando a identidade como uma construção ontologicamente contraditória, Prado afirmou que as identidades podem ser apropriadas para os mais variáveis fins políticos (PRADO, 2009, p. 583 e 615). É significativo que Márquez tenha engendrado um discurso político enviesado por uma nova dimensão discursiva da identidade latino-americana, conforme exposto em *O Outono do Patriarca*, de forma que tenha agregado demandas político-sociais, buscando aproximar-se das “criaturas daquela realidade desaforada”. A análise histórica do romance levou-nos a concluir que a morte, reencarnada numa felicidade incompleta, mostra a solidão da América Latina como um dos seus retratos identitários mais significativos.

Referências

BARROS, Marco A. Patrimonialismo Venezuelano: A Ditadura de Juan Vicente Gómez segundo García Marquez em “O Outono do Patriarca”. *Ibérica – Revista Interdisciplinar de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos*. Juiz de Fora, v. 1, n. 2, dez./2006 - fev./2007.

BOSI, Alfredo. A Parábola das Vanguardas Latino-Americanas. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas*. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp, 1995.

COELHO, Lauro Machado. Introdução. In: COELHO, Lauro Machado (Org.). *Poesia Soviética*. São Paulo: Algor, 2007.

COSTA, Adriana Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)*. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Eu não vim fazer um discurso*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____, Gabriel García. *O Outono do Patriarca*. Rio de Janeiro: Record, 1975.

_____, Gabriel García. *Reportagens políticas (1974 – 1985)*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MORAIS, Amaury Cesar Pereira. Os romances de ditador: o poder como personagem literário. *Comunicação&política*, v. 28, n. 1, p. 243-262, 2010.

PIGLIA, Ricardo. Prólogo. In: SARMIENTO, Domingo. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

PRADO, Maria Ligia Coelho. *A Formação das Nações Latino-Americanas*. São Paulo: Atual, 1985.

_____. Identidades latinoamericanas (1870-1930). In: Enrique Ayala Mora (Director), Eduardo Posada Carbó (Codirector). (Org.). *Historia General de América Latina - Volumen VII: Los proyectos nacionales latinoamericanos: sus instrumentos y articulación, 1870-1930*. Paris: Ediciones UNESCO: Editorial Trotta, 2009.

_____; PELLEGRINO, Gabriela. *História da América Latina*. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

RIBEIRO, Pedro Mandagará. *1975: o dispositivo engajamento: Zero, de Ignacio de Loyola Brandão, e El otoño del patriarca, de Gabriel García Márquez*. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SCHLAFMAN, Léo. Prefácio: Sessenta anos sem solidão. In: MÁRQUEZ, Gabriel García. *Reportagens políticas (1974 – 1985)*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

STRADA, Vittorio. Da revolução cultural ao realismo socialista e Do realismo socialista ao zhdanovismo. In: HOBSBAWAM, Eric (Org.). *História do Marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. v. 9.

TORRES, Camilo. Mensagem aos Cristãos. In: LÖWY, Michael. *O Marxismo na América Latina – Uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

VILLAÇA, Mariana Martins. *O Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) e a política cultural em Cuba (1959 – 1991)*. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.