Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina
ISBN: 978-85-7205-159-0

Forma e conteúdo social em *El Otoño del Patriarca*, de Gabriel García Márquez

Gabriel Cordeiro dos Santos Lima
Bacharel em Letras
Universidade de São Paulo (USP)
gabriel.cordeiro.lima@usp.br

Resumo: O presente trabalho propõe uma abordagem formal do romance *El Otoño del Patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, visando a desvelar, na estrutura interna da narrativa em questão, determinados aspectos da experiência histórica vivida pelas populações latino-americanas ao longo da segunda metade do século XX. Para tanto, buscar-se-á situar a obra em meio à produção literária do autor, compreendendo-a como um salto de consciência estética acerca dos problemas das sociedades periféricas.

Palavras-chave: El Otoño del Patriarca, Gabriel García Márquez, Romance Latino-americano

Abstract: This paper proposes a formal approach to the novel *Autumn of the Patriarch* (1975) by Gabriel García Márquez, aiming to unveil, in its internal structure, certain aspects of historical experience lived by Latin American populations over the second half of XX century. Thus, such work will be placed among the literary production by the author, in order to understand it as a leap of aesthetic consciousness about problems faced by peripheral societies.

Key words: The Autumn of the Patriarch, Gabriel García Márquez, Latin American Novel

A importação da forma

Quando jovem, Gabriel García Márquez costumava ufanar-se de seu grupo de literatos boêmios bradando: "si William Faulkner estuviera en Barranquilla, estaría sentado en esta mesa" (MARTIN, 2009, p. 162). Apesar do tom jocoso, a anedota não deixa de ter certo teor de verdade. Em 1967, fortemente inspirado pela narrativa do norte-americano, o colombiano publicaria *Cien Años de Soledad*, livro que puxaria o carro do assim chamado *boom* dos romances latino-americanos ao longo da década de 1970 (RAMA, 1984, p. 51). O impacto seria imediato. Segundo dados de 1984 colhidos por Ángel Rama,

> *el punto alto de la producción editorial del período se centra en los Cien Años de Soledad. Se publica en 1967 con una tirada inicial de 25000 ejemplares y desde 1968 se sitúa en una producción anual de 100000 ejemplares, lo que significa una revolución en las ventas de novela en el continente* (p. 1984, p. 88).

ISBN: 978-85-7205-159-0

Ou seja: não surpreende o orgulho de García Márquez, nem o maremoto literário que Faulkner provocou ao desaguar no Caribe. A conquista formal do norte-americano era notável. Em um contexto em que o modernismo ainda enfrentava a oposição dos escritores regionalistas – isto é: em que a realidade social dual do subdesenvolvimento ainda permitia o conflito entre elementos culturais "residuais" (WILLIAMS, 2011, p. 56) e uma "hegemonia" (WILLIAMS, 2011, p. 51) oriunda em outras paragens, a solução do romance faulkneriano "*offered the additional advantage of a regionalism in which the life of the province subsumed land, town and city alike*". Em *The Sound and the Fury* (1929), portanto, não havia mais antagonismo (o que não quer dizer que não houvesse conflitos) entre o atraso social do sul dos EUA e a literatura experimental: o romance era capaz de dar conta de um mundo de escravidão recém-abolida sem abrir mão de monólogos interiores e discursos indiretos livres. Enterrava-se assim o regionalismo localista e sua ânsia xenófoba pela cor nacional, pois já se podia narrar a sociedade neo-colonizada sem, no entanto, rechaçar os notáveis adventos formais das neo-metrópoles.

Para a América Latina do século XX, independente mais ainda não autônoma, a novidade era particularmente significativa; finalmente parecia dada a carta branca para que o escritor periférico pudesse tratar dos temas das culturas ancestrais sem, necessariamente, opor estes à vida moderna de suas cidades somente apreensíveis pelo arsenal modernista. Não por outra razão, Pascale Casanova chamou a obra de Faulkner de "acelerador temporal" (2007, p. 337): foi ele o responsável por resolver a contenda entre localismo anódino e aceitação do imperialismo, propondo uma terceira via em que a cultura arcaica se apresenta como fator extraordinário e fratura a narrativa moderna.

García Márquez é, realmente, o escritor do *boom* em que o procedimento alcançou maior grau de amálgama. Como apontou Irlemar Chiampi, é ele quem "explora a saciedade a não antinomia dos planos real e maravilhoso, exagerando o efeito discursivo do encantamento no leitor" (1980, p. 66), à diferença de outros autores do gênero mágico, como Alejo Carpentier e Miguel Ángel Asturias. Isso explica porque, em *Cien Años de Soledad*, os acontecimentos mais absurdos são narrados de maneira absolutamente trivial (como a ascensão de Remedios la Bella aos céus, a levitação do padre Reyna, os diferentes casos de ressureições e a personificação da morte); ao passo que os habitantes da mítica cidade Macondo se assombram diante do contato com as descobertas da ciência, como o gelo, a redondez da terra, a bússola, a fotografia, o ímã, a pianola ou a dentadura. Na obra, o problema da disparidade cultural e técnica está posto de maneira crítica – o que não quer dizer que as sociedades díspares estejam apartadas umas das outras. A unidade entre forma e conteúdo, entre periferia e centro, se estabelece, assim, de forma contraditoriamente dialética.

ISBN: 978-85-7205-159-0

Cien años de soledad, no entanto, parece representar um ponto fora da curva não apenas na obra de García Márquez, mas também em toda a moderna historiografia literária latino-americana. Se o caráter unitário de sua composição é ponto passivo em leituras recentes – como, por exemplo, as de Vargas Llosa e Josefina Ludmer, que se referem ao romance como uma "r*ealidad total*" (1971) e como "*reconstitución de una totalidad*" (1972), respectivamente – seu traço de linearidade, próximo ao realismo formal, parece estranho à lógica de outros romances do *boom* e aos próprios trabalhos seguintes do autor. Como constatou Monegal:

> *en efecto, cuando toda América Latina parece disparada hacia la modernidad, luchando a brazo partido y en todos los campos para salir del subdesarrollo, de su condición colonial, de su oprimente atmósfera de provincia marginada; cuando en el terreno político como el cultural, el gran esfuerzo de nuestros pueblos está orientado a ejercer la presión más directa sobre los centros dirigentes del mundo actual; cuando el crecimiento caótico pero incontenible de las capitales ha puesto en primer plano el conflicto del hombre enajenado de las grandes ciudades; en ese preciso instante, Gabriel García Márquez capta la atención de lectores y críticos con un libro que a primera vista va a contrapelo de ese movimiento general de contemporaneidad* (1974, p. 265).

Ou seja:

> *A primera vista, Cien años de soledad retrasa el reloj del tiempo. En un panorama literario que dominan Rayuela y Paradiso, Cambio de piel y Tres tristes tigres, García Márquez se da el lujo de contar una historia interminable sobre un pueblo colombiano perdido en una maraña de selva, montaña y pantanos; de contar su historia poniendo bien claro el acento en la violencia política, en la explotación económica del capital nacional y extranjero, en el fraude y en el atropello, temas y motivos bien conocidos de la (aparentemente) difunta novela de la protesta social que tanto engendro ha suscitado en nuestra América* (1974, p. 266).

Certamente o tema da denúncia social jamais foi abandonado por García Márquez. Neste artigo, no entanto, toma-se, por exemplo, o romance *El Otoño del Patriarca*, afim de demonstrar como essa lógica estrutural total que caracteriza *Cien Años de Soledad* deu lugar a uma abordagem mais experimental e fraturada, tendo em vista a apreender a crise de representação do mundo capitalista. Dito de outro modo: tentar-se-á demonstrar que, passando do tema da modernização do arcaico à tragédia da modernidade já estabelecida, o romance pediu diferentes soluções formais. Esse tipo de percurso não

ISBN: 978-85-7205-159-0

parece inédito, tendo sido trilhado, por exemplo, por Virginia Woolf que, de *Mrs. Dalloway* (1925) a *To the light house* (1927), promoveu a decomposição da ação individual ao ponto de transformar seu romance em um quase-poema. O mesmo ocorreu no James Joyce que foi dos impasses de *Ulisses* (1922) ao hermetismo intraduzível de *Finnegan's Wake* (1939). Talvez algo análogo tenha ocorrido com García Márquez. Vejamos:

El Otoño del Patriarca sequer possui enredo, mas antes um acúmulo de acontecimentos contados por personagens diversos que se se revezam e por vezes se confundem na voz narrativa. O que une essa complicada arquitetura é o centro de gravidade representado pelo patriarca que ocupa o papel de mediador universal de todos os eventos. Assim, ouvimos seu sósia, seu guarga-costas Saturnino Santos e até mesmo sua mãe nos relatar episódios de seu incontrolável despotismo. A chamada técnica do ponto-de-vista logo assume outro caráter, pintando o retrato do violento ditador das Caraíbas à maneira cubista, com contornos difusos. Instado a rearmar esse quebra-cabeça literário, o leitor compreende a unidade entre as peripécias e as vozes narrativas ao mesmo tempo em que constrói, junto ao autor, essa verdadeira Guernica dos trópicos.

Ángel Rama de fato já havia observado essa característica na obra de García Márquez, afirmando:

> O sistema fragmentário lhe serviu para distribuir os diversos painéis de tal modo que, no esforço do leitor por rearmar o quadro estabelecendo as vinculações não ditas e apenas sugeridas, a obra assume uma existência autônoma e nos deixa visível o sentido último da criação² (1964, p. 68).

Em outras palavras, um procedimento de montagem – procedimento no qual Faulkner era mestre[1]. Percebe-se, enfim, que a bravata do escritor não era despropositada. Nas tabernas da literatura moderna, certamente o norte-americano senta-se à mesma mesa que o colombiano.

Problemas para a forma

Resta, no entanto, decifrar o "sentido último" da obra com a qual estamos lidando. Nessa tarefa, o paralelo com Picasso não é mera figura retórica. Escrito durante o exílio de García Márquez na Espanha franquista, *El Otoño del Patriarca* estabelece uma linha temática transatlântica ao trazer o regime

[1] Para uma exposição sintética acerca do sentido da montagem na obra de Faulkner, ver texto de Marxos Soares na Revista Cult: SOARES, Marcos. O pesadelo da modernização. Em: Revista Cult. Nº 68. São Paulo, 2010.

ISBN: 978-85-7205-159-0

totalitário para o centro da narrativa. Porém, isso não lhe confere um ar europeu. A ambiência latino-americana é evidente. Em verdade, o país submetido ao julgo sanguinolento do Patriarca protagonista é figurado de maneira tão vaga que parece capaz de situar-se em qualquer latitude do continente - razão pela qual parece, mais do que um local sem identidade, uma grande metáfora da América Latina como um todo. É precisamente aí que começa o esforço do autor no sentido de encontrar uma solução formal, capaz de apreender criticamente uma nova realidade social que pede novas propostas estéticas.

Entre conspirações de assassinato, momentos de repressão escatológica e delírios de grandeza, o leitor de *El Otoño del Patriarca* é sempre trazido à antessala do ditador, onde temos a sensação de "*penetrar en el ámbito de otra época*" (2004, p. 7). Por essa via se edifica a figura do opulentíssimo autoritário que detém a propriedade de tudo e todos – a figura em torno da qual (e para quem) um povo inteiro gira. A alegoria enquadra, enfim, a representação de um continente assolado pelo coronelismo e pela escalada de regimes totalitários ao longo da segunda metade do século XX, sobretudo a partir dos golpes de Estado da década de 60.

Não se trata, todavia, de uma correspondência biunívoca entre forma literária e matéria social narrada, mas antes de uma quebra de paradigmas representada por uma reviravolta histórica que não pode, em hipótese alguma, ser subestimada. Qualificada por Eric Hobsbawn em seu "breve século XX" como a "era mais sombria de tortura e contraterror da História do Ocidente" (1995, p. 433), a experiência de repressão brutal, perseguição política e desaparecimentos em massa vivida pelos países da periferia *hispanohablante* durante essa *era de extremos* parece análoga ao cataclismo filosófico representado pela Primeira Guerra Mundial em relação às primeiras vanguardas modernas. Em seu famoso ensaio sobre *O narrador*, Walter Benjamin já observava como

> No final da guerra, os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. (...) Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes (1994, p. 199).

Se essa (des)experiência forçou o modernismo, estimulando uma renovação artística na arena literária; igualmente as possibilidades de narrativa parecem pedir uma reinvenção a partir do estabelecimento das ditaduras latino-americanas e sua contígua barbárie. Afinal, nenhuma esfera do verdadeiro fazer artístico é capaz de se conservar incólume à crise atravessada por seu mundo, quando

ISBN: 978-85-7205-159-0

menos em se tratando de um tal revés no significado da modernidade. Pois as ditaduras latino-americanas foram responsáveis por deslocar completamente o sentido daquilo que Monegal qualificou como um esforço em "*salir del subdesarrollo, de su condición colonial, de su oprimente atmósfera de provincia marginada*". O impulso desenvolvimentista representado pelos regimes militares locais, com a anuência do imperialismo norte-americano, não apenas conduziu as forças nacionais modernizadoras à direita, como – em seu frenesi futurista – promoveu não a integração pelo desenvolvimento, mas um tipo de desenvolvimento desigual e combinado aliado a uma desagregação social em larga escala. Como definiu o filósofo Paulo Arantes,

> como no antigo sentido economicamente extrovertido da colonização, industrializamos-nos para nos reprimarizar, reciclados agora na função de primário-exportadores de ativos financeiros de alta rentabilidade, ao lado da monocultura extensiva, da mineração, das commodities energéticas (2014, p. 306).

El Otoño del Patriarca cristaliza precisamente esse material social em sua forma fragmentada, na qual a situação colonial parece impossível de superar, retornando insistentemente ao presente. A descrição naturalista da casa, ao início da narrativa põe o problema em primeiro plano: nela, coexistem a pompa e a suntuosidade dos objetos do poder com os elementos mais repugnantes do arcaísmo. O luxo das cortinas é manchado por excrementos de animais e restos de podridão. Seguimos por ela avançando entre

> *capiteles dóricos de cartón de piedra, cortinas de terciopelo y columnas babilónicas coronadas con palmeras de alabastro, tirando jaulas de pájaros por las ventanas, el trono de los virreyes, el piano de cola, rompiendo criptas funerarias de cenizas de próceres ignotos y gobelinos de doncellas dormidas en góndolas de desilusión y enormes óleos de obispos y militares arcaicos y batallas navales inconcebibles* (2004, p. 38).

São também lembradas "*las oficinas y las salas oficiales en ruinas por donde andaban las vacas impávidas comiéndose las cortinas de terciopelo y mordisqueando el raso de los sillones*" (2004, p. 9).

Nesse exemplo, dentre muitos, o que salta aos olhos é a contradição entre os materiais narrativos mágicos e reais – que é, em última instância, análoga à contradição verídica entre a riqueza capitalista da indústria latino-americana e sua inerente calamidade social. Não há oposição: atraso e progresso, tecnologia e pobreza – tudo isso coexiste abominavelmente em um mesmo espaço. A história, dessa

ISBN: 978-85-7205-159-0

forma, parece uma narrativa cíclica e interminável. O Patriarca nunca morre: "*cuanto más ciertos parecían los rumores de su muerte, más vivo y autoritario se le veía aparecer en la ocasión menos pensada para imponerle otros rumbos imprevisibles a nuestro destino*" (2004, p. 54), já que "*sabíamos que ninguna de sus muertes eran terminantes, pues siempre había otra verdad detrás de la verdad*" (2004, p. 53)

Além disso, a todo o momento, a narrativa de García Márquez é vasada por elementos inusitados de outras eras que remetem aos tempos pré-capitalistas das Caraíbas. A certa altura, após recordar diversas imagens históricas da América Latina, o ditador lembra-se do momento da colonização por "*forasteros que parloteaban en lengua ladina pues no decían el mar sino la mar". Depois da digressão, lemos que ele "abrió la ventana del mar (...) y vió el acorazado de siempre que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso, vio las tres carabelas*" (2004, p. 52). O *dejá vu* sinistro evoca o passado mais remoto e incômodo: em plena ditadura imperialista, os semblantes da Nina, da Pinta e da Santa María voltam a assombrar o terceiro mundo, como se assinalassem a incapacidade periférica de se libertar da dominação pelo capitalismo avançado.

Por essa razão, ao percorrer as páginas do romance, sente-se aquilo que Lacan demoninou de sensação do "já visto" (1988, p. 131) – isto é, o sentimento que "se dá quando uma situação é vivida com uma plena significação simbólica, que reproduz uma situação simbólica homóloga já vivida mas esquecida, e que revive sem que o sujeito compreenda as suas causas e consequências" (1988, p. 131). Começamos, enfim, a vislumbrar o "sentido último" da obra a que aludia Rama.

A atualidade de García Márquez

Nada em *El Otoño del Patriarca* parece um mero capricho formal. Tampouco as contradições continentais que esse artigo buscou desvelar são apresentadas em tom celebratório. Antes, as imagens identificadas pelo leitor compõem um quadro desanimador e abjeto de derrota histórica, quiçá consonante aos impasses impostos às expectativas de desenvolvimento integrador pelos regimes militares latino-americanos. Portanto, certamente trata-se de uma obra de denúncia – mas não de uma denúncia obsoleta e anódina, orientada pela razão instrumental da literatura didática. Antes, o romance propõe soluções formais, aliando a refinada revolta modernista a um estágio de consciência social que, em pleno século

ISBN: 978-85-7205-159-0

XXI, ainda se mostra perspicaz. Nem poderia ser diferente: a mudança brutal no sentido histórico do desenvolvimentismo continental pediu uma atualização estética, sem a qual a literatura regionalista apenas engrossaria o coro dos epígonos.

O que aqui se pretendeu enfatizar, portanto, é a maneira como uma assimilação formal se adequou a um material social estranho à sua origem, produzindo uma notável dialética entre forma e conteúdo, capaz de desvelar o pesadelo da modernização (conservadora) a que o terceiro-mundo foi submetido no século já passado.

Mas o mérito de García Márquez não se encerra aí. Ao contrário de outras obras do *boom* literário dos anos 60 e 70, *El Otoño del Patriarca* não é uma obra datada. Há, por exemplo, um momento da narrativa em que lemos sobre a vida do ditador protagonista e sobre "*la inconcebible maldad del corazón con que le vendió el mar a un poder extranjero y nos condenó a vivir frente a esta llanura sin horizonte de áspero polvo lunar cuyos crepúsculos sin fundamento nos dolían en el alma*" (2004, p. 57). O autor, aqui, não se refere a um caso específico, como a factível revolta de Cochabamba de 2000, na qual a população boliviana protestou contra a privatização da Companhia Nacional de Água (SEMAPA) que causava surtos de sede e seca na região[2]. De qualquer forma, em um momento histórico em que os impulsos nacionalistas dos países latino-americanos parecem se esgotar no cenário de crise econômica internacional, talvez *El Otoño del Patriarca* tenha algo a nos ensinar. Não parece exagero dizer que, tanto quanto antes, a economia de exportação, a privatização de setores-chave da economia e até mesmo recursos políticos antidemocráticos vem se fazendo valer no continente ao longo dos últimos anos. Por trás dessas e de outras formas de dominação e práticas de acumulação que mal começamos a discernir, certamente perscrutam as sombras aterradores das caravelas dos colonizadores que García Márquez, em seu romance, não por acaso escolheu figurar.

Ao fim e ao cabo, caberá à história escrever os próximos capítulos do romance.

[2] Artigo recente de Nathalie Drumond aprofunda o episódio. Ver: DRUMOND, Nathalie. *A guerra da água na Bolívia: a luta do movimento popular contra a privatização de um recurso natural*. Em: *Revista Nera*. Ano 18, nº 28, p. 186-265. Presidente Prudente, 2015.

ISBN: 978-85-7205-159-0

Bibliografia

ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo: e outros estudos sobre a era da emergência**. São Paulo, Boitempo, 2014.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CASANOVA, Pascale. **The World Republic of Letters**. Tradução: M. B. DeBevoise. Harvard University Press, 2007.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso – forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1980.

DRUMOND, Nathalie. A guerra da água na Bolívia: a luta do movimento popular contra a privatização de um recurso natural. **Revista Nera**. Ano 18, nº 28, p. 186-265. Presidente Prudente, 2015.

HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX , *1914 – 1991*. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LACAN, Jacques. O Seminário, **as psicoses (1955-56)**. Livro 3. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LLOSA, Vargas. **García Márquez**: historia de um deicídio. Barcelona: Seix Barral, 1971.

LUDMER, Josefina. **Cien años de soledad:** una interpretación. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

MARTIN, Gerald. **Gabriel García Márquez – Uma vida**. Tradução: Eugenia Vázquez Nacarino. Buenos Aires, Debate, 2009.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **El Otoño del Patriarca.** Buenos Aires: Debolsillo, 2004.

MONEGAL, **Emir Rodríguez. Narradores de esta America** – Tomo II. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina, 1974.

SOARES, Marcos. **O pesadelo da modernização.** Em: Revista Cult. Nº 68. São Paulo, 2010.

RAMA, Ángel. El Boom em Perspectiva. La crítica de la cultura en America Latina. In: VIÑAS, David. **Más allá del boom: Literatura y mercado**. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.

RAMA, Ángel. **Un novelista de la violencia americana.** Em: P. S. Martínez (ed.), Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez. Havana, 1969. pp.58-71.

WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria marxista da cultura. In: **Cultura e Materialismo**. Tradução: André Glase. São Paulo: UNESP, 2011.