



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Marco Antonio Zago

Vice-reitor Vahan Agopyan



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Director-presidente Plínio Martins Filho

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente Rubens Ricupero

Vice-presidente Carlos Alberto Barbosa Damás

Chester Luiz Galvão Cesar

Maria Angela Faggin Pereira Leite

Mayana Zatz

Tânia Tomé Martins de Castro

Valéria De Marco

Editora-assistente Carla Fernanda Fontana

Chefe Tec. Dir. Editorial Cristiane Silvestrin



CENTRO IBERO-AMERICANO — CÁTEDRA JOSÉ BONIFÁCIO

Comité Científico

Maria Herminia Tavares de Almeida (mt)

Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari (mb)

Rudinei Taneto Junior (Teary)

Valeria De Marco (PRACH)

Hernan Chaimovich (HQ)

Coordenador Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari

Secretário executivo Gerson Damiani

NÉLIDA PIÑON (COORDENAÇÃO)

AS MATRIZES DO FABULÁRIO IBERO-AMERICANO

Organização

Gerson Damiani

Maria Inês Marreco



A sombra dos ditadores: os regimes autoritários nos romances hispano-americanos (1851-2000)

WAGNER PINHEIRO PEREIRA

Ao contrário da roupa, as descrições de seus historiadores ficaram-lhe grandes, pois os textos oficiais das cartilhas referiam-no como um patriarca de tamanho desconunal que nunca saía de sua casa porque não cabia pelas portas, que amava as crianças e as andorinhas, que conhecia a linguagem de alguns animais, que tinha a virtude de antecipar-se os desejos da natureza, que admirava o pensamento simplesmente olhando nos olhos e conhecia o segredo de um sal eficaz para curar as marcas dos leprosos e fazer andar os paralisicos. Embora todo o rastro de sua origem houvesse desaparecido dos textos, pensava-se que era um homem dos páramos por seu apetite desmesurado de poder, pela natureza de seu governo, por sua conduta lúgubre, pela 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 desespero pó lunar cujos crepúsculos sem razão doíam-nos na alma.
Gabriel García Márquez, *O Outono do Patriarca*, 1975¹

O presente estudo tem como proposta central a análise do fenômeno literário dos romances de ditador (*novelas del dictador*), subgênero típico das letras hispano-americanas, responsável por apresentar em suas tramas temas relacionados aos contextos históricos marcados pela égide de regimes autoritários na América Latina — enfocando as experiências políticas do caudilhismo, do populismo e das ditaduras militares —, assim como, através do exame crítico do poder exercido por uma figura autoritária, realizar uma reflexão geral sobre a natureza política do autoritarismo latino-americano. Desse modo, as transformações histórico-literárias, as características principais e os temas recorrentes dos romances de ditador serão

¹ Gabriel García Márquez, *O Outono do Patriarca*, Rio de Janeiro, Record, 2014, p. 50.

aspectos contemplados através da análise de seus títulos mais representativos, começando por *Amalia* (1851), de autoria do escritor argentino José Mármol e considerada a obra fundadora deste subgênero literário, até *La fiesta del Chivo* (*A Festa do Bode*, 2000), escrita pelo peruano Mario Vargas Llosa e representante da fase de retomada e renovação deste tipo de romance, depois de seu auge nas décadas de 1970 e 1980, na literatura hispano-americana contemporânea.

Como ponto de partida para a discussão sobre os romances de tema ditatorial é importante destacar que a história da América Latina tem sido assolada, desde a formação dos seus estados nacionais no século XIX, pela presença de regimes autoritários, cujas marcas são sentidas ainda hoje pelas sociedades latino-americanas. Em *Tiranos e Tirantes* (2012), Carlos Taquari sintetizou um panorama do autoritarismo latino-americano:

A Venezuela detém o recorde de tempo passado sob o governo de caudilhos: mais de um século. A Bolívia coleciona o maior número de golpes militares. O México guarda o título do partido que ficou mais tempo no poder. A Argentina é desta que no número de mortos vítimas da repressão política. O Chile não deixou por menos. Cuba atravessou meio século com um único governante, sem liberdade de imprensa e com a oposição silenciada. Todos os países da América Latina padeceram ou padecem sob o mando de ditadores ou homens fortes que sempre recorreram à força ou a manobras oportunistas para impor suas decisões.

[...] Os personagens são inúmeros e todos carregam a marca do ridículo e do absurdo. [...] A herança que deixaram é a de um continente onde grandes parcelas da população permanecem mergulhadas na pobreza. Nem de longe pensar que os ditadores e populistas profissionais foram os únicos responsáveis pela indigência do continente. Enormes contribuições foram dadas pelas grandes potências da Europa e pelos Estados Unidos, além das elites conservadoras locais que, na lógica distorcida de alguns, justificariam as ditaduras².

Nesse longo desfile de aberrações políticas, pode-se perceber que nem todas as ditaduras foram iguais: existiram as envergonhadas e as assumidas,

2. Carlos Taquari, *Tiranos e Tirantes*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2012, pp. 11-12.

as corruptas e as corruptoras, e existiram ainda aquelas que se disfarçavam de democracias. Assim, os processos históricos na América Latina foram dominados pelo aparecimento de diversos regimes autoritários e de certos ditadores que parecem saídos do universo da ficção, mas que foram personagens reais na história dessas nações. Sobre isso, o escritor colombiano Gabriel García Márquez afirmou:

Na América Latina e no Caribe, os artistas tiveram que inventar muito pouco, e talvez o seu problema tenha sido o oposto: fazer crível a sua realidade. Sempre foi assim desde nossas origens históricas, a tal ponto que não há em nossa literatura escritores menos críveis e, ao mesmo tempo, mais apegados a realidade que os nossos cronistas das Índias. Eles também – para falar de um lugar comum insubstituível – descobriram que a realidade foi mais longe do que a imaginação³.

Tendo-se em vista o desafio enfrentado pela literatura hispano-americana para ultrapassar, em termos ficcionais, a inacreditável realidade histórica da América Latina, García Márquez comentou:

No entanto, minha experiência de escritor mais difícil foi a preparação de *O Onano do Patriarca*. Durante quase 10 anos, eu li tudo o que foi possível sobre os ditadores da América Latina, e em especial do Caribe, com o propósito de que o livro que pensava escrever se assemelhasse o menos possível com a realidade. Cada passo era uma desilusão. A intuição de Juan Vicente Gómez era muito mais nítida do que uma verdadeira faculdade adivinhatória. O Dr. Duvalier, no Haiti, teve que exterminar os cães negros no país porque um de seus inimigos, tentando escapar do tirano, tinha deixado sua condição humana tornando-se um cão negro. O Dr. Francia, cujo prestígio de filósofo era tão grande que mereceu um estudo de Carlyle, fechou a República do Paraguai como se fosse uma casa, e só deixou aberta uma janela para entrada da correspondência. Nosso Antonio López de Santana enterrou a sua própria perna em funerais esplêndidos. A mão dece-

1. Gabriel García Márquez, "Fantasía y Creación en América Latina y Caribe", *Loces: Arte y Literatura*, n. 2, p. 1, mar. 1998. Disponível em: <<http://encontrarte.aportrea.org/media/92/creacion.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015 (tradução nossa).

pada de Lope de Aguirre navegou rio abaixo durante vários dias, e aqueles que a viram passar estremeciam de horror, pensando que, mesmo nesse estado, aquela mão assassina poderia brandir um punhal. Anastasio Somoza García, pai do ditador nicaraguense, tinha no pátio de sua casa um jardim zoológico com jaulas de dois compartimentos: em um estavam enjauladas as feras e, no outro, separado apenas por uma barra de ferro, estavam os seus inimigos políticos. Maximiliano Hernández Martínez de El Salvador, mandou forrar com o papel vermelho toda a iluminação pública do país para combater uma epidemia de sarampo, e havia inventado um pêndulo que punha sobre os alimentos antes de comer para verificar se eles não estavam envenenados. A estátua de Morazán, que ainda existe em Tegucigalpa, é na realidade do Marechal Ney: a comissão oficial que viajou a Londres para buscá-la, resolveu que era mais barato comprar essa estátua esquecida em um depósito, do que mandar fazer uma autêntica de Morazán. Em suma, nós, escritores da América Latina e do Caribe, temos de reconhecer, com a mão no coração, que a realidade é melhor escritora que nós. Nosso destino, e talvez nossa glória, é tratar de imitá-la com humildade, e o melhor que nos for possível!

Conforme podemos observar nas afirmações de García Márquez, a literatura imita, muitas vezes, a realidade, já que personagens e contextos históricos serviram de matéria e de inspiração para a composição das obras literárias hispano-americanas. No caso dos *romances de ditador*, o desafio imposto aos romancistas foi ainda maior, pois eles competiram com a história e enfrentaram a dificuldade de criar personagens mais poderosos, mais loucos ou mais imaginativos do que os que existiram historicamente. De qualquer forma, de acordo com Ángel Rama, dos vários aspectos vivenciados pelas sociedades latino-americanas, o das ditaduras era o mais reclamado pelos literatos, por sua singularidade na história do continente americano⁵. Desde o século XIX, vários romancistas engajaram-se na árdua tarefa de construção das nacionalidades e denunciaram a ascensão de regimes autoritários e a presença das figuras dos ditadores, vistos como

um paradoxo ocorrido a partir dos processos de independência política e de formação dos estados nacionais da América Latina.

Com o propósito de compreender a natureza da narrativa literária de tema ditatorial, Carlos Pacheco realizou um inventário e traçou uma periodização histórico-literária dos romances que trataram da figura do déspota e dos regimes ditatoriais, produzidos entre os anos de 1838 a 1975. A partir de um esquema cronológico, classificou os romances estabelecendo quatro tipos básicos de relatos: os relatos de ditadores; os relatos de ditadura; os que representaram um referente histórico identificável; e os que intentaram englobar características de diferentes regimes ditatoriais, elaborando uma representação genérica da ditadura⁶.

Em linhas gerais, os *romances de ditador* apresentam as suas tramas centradas nas figuras de ditadores — que podem ser historicamente reais, fictícios ou construídos a partir da composição de características de vários tiranos —, mas não possuem a pretensão nem o rigor historiográfico de realizar um retrato puramente histórico que analise de forma aprofundada aspectos políticos, sociais, econômicos e/ou culturais como ocorre nos trabalhos realizados por historiadores. Ou seja, segundo a definição de Raymond Williams, os *romances de ditador* baseiam-se em dados históricos para criar versões fictícias dos ditadores e das ditaduras da América Latina⁷. Assim, complementa Gerald Martín, o escritor pode fazer uso de um caso específico para explicar o autoritarismo latino-americano de forma geral⁸.

O universo literário dos *romances de ditador* permite, portanto, compreender melhor a arquitetura social do regime autoritário, ao apontar alguns dos aspectos mais representativos de sua estrutura de poder e da dinâmica dos seus atores sociais, destacando o processo de construção da legitimidade, do consenso e do consentimento durante os vários regimes autoritários que estiveram no poder na América Latina ao longo dos séculos XIX e XX. Além disso, acreditamos que a sua análise possa contribuir para

4. *Idem*, p. 4 (tradução nossa).

5. Ángel Rama, *La Novela en América Latina: Panoramias 1920-1980*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008, pp. 393-395.

6. Carlos Pacheco, *Narrativa de la Dictadura y Crítica Literaria*, Caracas, Celarg, 1987.

7. Raymond Leslie Williams, *The Twentieth-Century Spanish American Novel*, Austin, University of Texas Press, 2003, p. 166.

8. Gerald Martín, *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, Nova York, Verso, 1989, p. 266.

o estudo acerca das representações, alegorias e imaginários que permeiam a história e a memória dos regimes autoritários latino-americanos, estando em sintonia com a discussão historiográfica mais atual sobre o tema:

Os regimes autoritários e as ditaduras não são mais compreendidos a partir da manipulação, da infantilização e da vitimização das massas, incapazes de fazer escolhas; nem exclusivamente em função da repressão, do medo, da ausência de ação ou pressão popular; tampouco como regimes fechados. Ao contrário, [os trabalhos historiográficos] buscaram entender como se constroem consensos e consentimentos, como se estabelecem relações entre Estado e sociedade. Nessa perspectiva, acredita-se que, uma vez gestadas no interior das sociedades, as ditaduras não lhes são estranhas. Alguns autores, por exemplo, trabalham com o conceito de cultura política como uma “chave”, como compreendeu Serge Bernstein, introduzindo “diversidade, dimensão social, ritos, símbolos, ali onde reina, supõe-se, o partido, a instituição, a imobilidade”⁹.

Pode-se apontar que o surgimento do tema da ditadura na literatura hispano-americana ocorreu no século XIX, momento em que foram publicados os primeiros livros inspiradores e romances precursores com narrativas que tematizavam a figura do ditador Juan Manuel de Rosas (1829-1832 e 1835-1852), o principal caudilho da Confederação Argentina.

Para muitos historiadores e críticos literários, *Facundo: O Civilización y Barbarie (Facunda, ou Civilização e Barbárie*, 1845), do argentino Domingo Faustino Sarmiento, é um dos ensaios mais importantes e de maior impacto da literatura hispano-americana, por ser o primeiro a romper com os padrões estético-literários europeus e a criar um espaço autônomo para os literatos hispano-americanos, assim como ocupa um lugar de singular relevância na configuração da figura literária do ditador.

Nesta obra, misto de biografia, romance e ensaio político, Sarmiento — educador, jornalista e, mais tarde, presidente da república Argentina — rea-

litou o retrato biográfico de Facundo Quiroga, caudilho de La Rioja, e ao mesmo tempo procurou explicar o fenômeno do caudilismo e fazer uma crítica demolidora ao governo de Juan Manuel de Rosas. Escrito durante o exílio no Chile, Sarmiento expôs no livro a tese de que o homem é produto da natureza e do ambiente que o rodeia, caracterizando os unitários, homens da cidade, como civilizados e liberais, enquanto os federais, gaúchos dos pampas argentinos, eram retratados como símbolos da barbárie. Sarmiento procurou ainda compreender como os caudilhos Quiroga e Rosas mantiveram um poder tão absoluto e, ao realizar essa reflexão analítica, a obra acabou se estabelecendo como um texto inspirador para os futuros romancistas. Da mesma forma, os traços característicos de Rosas serviriam de modelo para a descrição literária das figuras dos ditadores:

Nombra terrível de Facundo, vou evocar-te, para que te ergas, sacudindo o pó enlanguentado que cobre tuas cinzas, e nos expliques a vida secreta e as convulsões internas que dilaceram as entranhas de um povo nobre! [...] Facundo não morreu está vivo nas tradições populares, na política e nas revoluções argentinas; em Rosas, seu herdeiro, seu complemento: sua alma passou para esse outro molde, Rosas se converteu em sistema, efeito e fim. [...] Facundo, provinciano, bárbaro, valente, audaz, foi substituído pelo General Rosas, filho da culta Buenos Aires, nem o ser ele próprio; pelo General Rosas, falso, coração gelado, espírito calculista, que faz o mal sem paixão e organiza lentamente o despotismo com toda a inteligência de um Maquiavel. Um tirano hoje sem rival na terra [...] ¹⁰

O primeiro romance dedicado ao tema da ditadura foi *Amalia* (1851), do argentino José Mármol, responsável por fixar por mais de um século as peculiaridades da narrativa literária ditatorial. Neste romance de ditadura, o autoritarismo latino-americano é um dos seus temas principais, realizando um virulento e inflamado discurso de acusação ao tirano Rosas. Ele marcou o início do *pangfletarismo*, pois o romancista tornou-se, naquele momento,

9. Denise Rollenberg e Samantha Viz Quadrat, *A Construção Social dos Regimes Autoritários: Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX. Brasil e América Latina*, Rio de Janeiro, CIVILIZAÇÃO Brasileira, 2010, pp. 27-28 (grifo das autoras).

10. Domingo F. Sarmiento, *Facundo, ou Civilização e Barbárie*, São Paulo, Cosac Naify, 2010, pp. 49-50.

também um combatente, e a literatura adquirira o propósito político de luta contra a ditadura. Dessa forma, os personagens literários eram mais abstratos, sendo caracterizados ao mínimo, pois o que importava era o conflito externo entre o bem e o mal¹¹.

O tema do romance foi inovador ao utilizar um enredo ficcional que objetivava retratar um acontecimento histórico específico, o “ano do terror”, ocorrido entre 4 de maio e 5 de outubro de 1840, período em que Rosas empreendeu uma perseguição feroz aos seus adversários políticos. É nesse ambiente histórico que o livro apresenta o romance entre Amalia, uma viúva tucumana de apenas vinte anos, e Eduardo Belgrano, um jovem unitário que lutava contra Rosas. Ferido em combate, Eduardo é salvo pelo seu amigo Daniel Bello, que o conduz a casa de sua prima Amalia, e desse encontro nasce o romance entre o casal. Em meio ao clima romântico desenrolam-se muitos acontecimentos na cidade e seus arredores, que possibilitam a inserção de figuras históricas no enredo. Ao final do romance, Eduardo e Amalia decidem se casar para depois partirem rumo a Montevideú. No entanto, a história de amor tem um final trágico com o assassinato do jovem casal pelos asseclas da Mazorca, o braço armado de Rosas. O triunfo do ditador contra o herói demonstra a visão pessimista dos autores românticos ante a dificuldade de derrotar o tirano.

Os romances de ditadura caracterizam a situação política nacional de forma nefasta, destacando os métodos utilizados pela ditadura para impor a política do terror, tais como o uso de leis e de grupos ilegais de intimidação para justificar o regime e eliminar a oposição. Já Rosas foi caracterizado como um ditador audaz, frio e calculista, que perseguiu aos seus inimigos e opositores com determinação bárbara. Era um tirano incrivelmente cruel que não se importava com nada além de sua ambição política. A maldade do ditador e sua pouca presença direta na trama lhe atribuía um caráter mítico, criando no leitor a sensação de que Rosas era onipresente, inaccessível e enigmático, assim como foram ressaltados traços demoníacos e obscuros, tais como afirmar que Rosas “bebia sangue, suava sangue e respirava sangue”¹².

Outro importante romance foi *El Matadero (O Matadouro)*, escrito entre 1838 e 1840, mas somente publicado em 1871), do argentino Esteban Echeverría, considerado uma metáfora sobre a política de repressão da ditadura de Rosas. A trama ocorre no matadouro de Buenos Aires depois de uma inundação e escassez de carne na cidade, cenário onde um jovem unitário é assassinado brutalmente por Matasiete, figura apoiada pelo Juiz, pela Igreja e pelos pobres que rondavam o matadouro em busca de alimentos.

Embora Rosas não apareça diretamente no romance, o ditador pode ser visto como uma figura demoníaca, que tem controle absoluto sobre a vida de seus súditos e é responsável por todas as coisas que ocorrem em seu país. A miséria, a fome e a morte de pessoas são atribuídas ao ditador. Assim, Rosas ordena a vida dos outros e cria a morte daqueles que se intepõem em seu caminho¹³.

Os primeiros romances de ditadura destacaram-se, portanto, pela simulação de seu processo de produção com o regime ditatorial, que funcionava como o seu direto correlato referencial, e pelo proselitismo manifestado contra o tirano.

Depois de um período sem grandes destaques, o núcleo temático da ditadura ingressou numa nova etapa com a publicação de *Tirano Banderas: Novela de Tierra Caliente (Tirano Bandeiras: Romance Quente)*, escrito pelo espanhol Ramón del Valle-Inclán e fruto do contato do autor com os eventos ocorridos no México durante o Porfiriato e a Revolução Mexicana, assim como na Espanha sob a ditadura do general Miguel Primo de Rivera (1923-1930).

O romance apresenta a ditadura do fictício tirano Don Santos Banderas, o presidente da República de Santa Fé de Tierra Firme, uma fictícia república latino-americana, que serviu como uma metáfora e síntese para

11. Jorge Castellanos e Miguel Martínez, “O Ditador Latino-americano. Personagem Literário”, *Otium*, Porto Alegre, L&PM, 1982, n. 6, p.148.

12. José Mármol, *Amalia*, Buenos Aires, Imprenta Americana, 1855, p. 348 (tradução nossa).

13. Juan Carlos García, *El dictador en la literatura hispanoamericana*, Santiago, Mosquito Editores, 2000, p. 91.

toda a América Latina, influenciando os escritores a produzir obras que tinham como objetivo criticar as estruturas de poder e o *status quo* dos regimes autoritários.

Santos Banderas era de origem indígena, havia lutado contra os espanhóis no Peru e tinha uma filha de vinte anos. Era um homem de olhar misterioso, taciturno, rodeado de uma auréola mágica. Procurava dar uma impressão de bondade, mas assinava sentenças de morte sem remorso e era rodeado por um grupo de pessoas cruéis, cínicas e covardes. Tirano Banderas parece representar um arquétipo fictício de ditador, inspirado pelo argentino Juan Manuel de Rosas, pelo equatoriano Gabriel García Moreno (1860-1875) e pelo mexicano Porfirio Díaz (1876-1911).

Ambientado em fins do século XIX, o enredo apresenta a coexistência de fatos históricos de distantes países e épocas, assim como o cenário em que ocorre a trama é descrito a partir da mescla de diferentes paisagens latino-americanas, criando um país fictício que sintetize a América Latina. Por sua vez, a linguagem utilizada é uma mescla de diferentes variantes do idioma espanhol, de termos antigos e de gírias presentes em diversas partes do continente americano. O estilo literário desenvolvido pelo autor é o *esperpento*, que consiste em buscar o cômico e o irônico no trágico da vida, descrevendo os personagens como imagens deformadas em espelhos convexos.

La Sombra del Caudillo (*A Sombra do Caudilho*, 1929), do mexicano Martín Luis Guzmán, baseia-se nos violentos acontecimentos históricos ocorridos no México de sua época, o que possibilita identificá-los como referências aos governos de Álvaro Obregón (1920-1924) e de Plutarco Elías Calles (1924-1928). Embora poucas vezes apareça no romance, o Caudilho representa perfeitamente a figura do poder absoluto, apresentando-se como uma sombra que manjeira, com absoluta autoridade, o destino político do país e a eliminação dos opositores do regime. O autor enfatizou também o tema da revolução traída e do caudilhismo.

Embora o romance, evidentemente, constitua um ataque contra o regime de Calles, é muito mais do que isso, pois a sombra, mais do que os homens, é o importante. A sombra existe como uma espécie de poder sobrenatural, como se

existisse inevitavelmente presente. Os subordinados se dobram ante o poder. O agente material do poder pode ser atacado e até mesmo substituído, mas a vontade de aceitar o domínio da sombra é constante. A sombra e a sua aceitação são o principal obstáculo que se levanta na mudança para a democracia no México e no resto da América Espanhola¹⁴.

O romance *El Señor Presidente* (*O Senhor Presidente*, 1946), do guatemalteco Miguel Ángel Asturias, seguiu os passos de *Tirano Banderas*, sendo considerado por Gerald Martin o “primeiro verdadeiro romance de ditador” produzido pela literatura hispano-americana¹⁵. Escrito entre 1922 e 1933, a ideia do livro originou-se a partir do conto inédito “Os Mendigos Políticos” que Asturias redigiu anteriormente para protestar contra a injustiça social, depois de um terremoto devastador que abalou a sua cidade natal. Embora o romance não identifique explicitamente a Guatemala como a sua localização geográfica, o escritor inspirou-se no regime do ditador Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) — conhecido por abrir o país à influência imperialista da United Fruit Company —, tendo-se em vista a sua participação nos protestos contra o governo em 1920. O livro teve a sua publicação proibida pelo general Jorge Ubico Castañeda (1931-1944), que considerava Estrada Cabrera o seu querido “Senhor Presidente”, assim como tinha que a obra pudesse representar um perigo também para a sua imagem e governo. Nesse aspecto, alguns críticos literários apontam que certos elementos poderiam facilmente ter sido interpretados também como referentes ao ditador Ubico¹⁶. O romance foi finalmente publicado no México em 1946, momento que Juan José Arévalo (1945-1951) governava como o presidente democrático da Guatemala.

O tema do romance é um complô “contra a Segurança do Estado” numa ditadura latino-americana, conspiração forjada pela polícia política para sufocar a oposição do general Canales e dos intelectuais que o apoiavam. A

14. John S. Brushwood, *México en su Novela: Una Nación en Busca de su Identidad*, México, FCE, 1987, p. 349 (tradução nossa).

15. Gerald Martin, *op. cit.*, p. 151.

16. Jack Himelblau, “El Señor Presidente: Antecedents, Sources and Reality”, *Hispanic Review*, vol. 40, 1973, pp. 44 e 49.

revolta projetada por Canales tinha programa reformista: reforma agrária, tributação justa, abolição da escola particular etc. Mas esse reformismo é derrotado e desencadeia-se a repressão terrorista, quebrando as esperanças de recuperação da liberdade. Apesar disso, não se trata de uma obra pessimista. Afinal, segundo Otto Maria Carpeaux, Asturias não acreditava em salvação pelas revoltas de militares. Todos os revolucionários presos sucumbem e só um sobrevive: um estudante. Nesse sentido, é importante recordar que as ditaduras de Cabrera e de Ubico foram derrubadas por movimentos que contaram com a participação ativa de estudantes, respectivamente em 1920 e 1944. No romance, o estudante preso no calabouço é o único que se manifesta com clareza: “Tratemos de romper essa porta e de partir para a revolução”. E seu velho professor lhe responde: “Nem tudo se está perdido em um país onde a juventude fala assim”¹⁷.

A obra propiciou um novo ponto de partida na abordagem literária das ditaduras, pois ao apresentar um arquétipo de ditador latino-americano, preocupou-se não apenas em expor os crimes perpetrados pelo tirano, mas também em explorar a natureza da ditadura e os seus corruptores efeitos sociais. Mantendo ambiguidades de tempo e espaço, o romance traz elementos das vanguardas artísticas, sendo precursor do *realismo fantástico* na literatura, assim como realiza uma ruptura em relação às narrativas anteriores, que pretendiam refletir fielmente a realidade. Tal ruptura deu-se por ter sido escrito em estilo metafórico, repleto de expressões idiomáticas, onomatopeias, símiles, repetições e neologismos, utilizando-se ainda de referências mitológicas da civilização maia e de descrições — em tom surrealista — dos sonhos dos personagens, combinadas com uma estrutura descontínua, de abruptas mudanças de estilo e de pontos de vista, como se o autor quisesse tornar irreal uma realidade tão insuportável.

A figura do ditador é trabalhada ainda sob uma perspectiva tímida e distante, apresentando-o com uma caracterização superficial, sem profundidade e de forma quase mitológica em virtude de suas poucas aparições na trama. O ditador não é o personagem principal e pouco se sabe sobre

17. Cf. Otto Maria Carpeaux, “Introdução: O Romance como Poema e a Ditadura como Realidade”, em Miguel Ángel Asturias, *O Senhor Presidente*, São Paulo, Brasiliense, 1970, p. 7.

ele, em geral as informações obtidas são dadas pelas descrições realizadas por outros personagens. Por outro lado, Asturias intenta fazer sentir no leitor os efeitos psicológicos e os temores causados pela atmosfera de medo, violência e corrupção das ditaduras e pela crença do ditador como um personagem com características sobrenaturais, conforme descreve a passagem:

Os mendigos calavam-se, coçavam as pulgas sem poderem dormir, atentos aos passos dos guardas que iam e vinham pela praça mal iluminada; ouviam-se as batidas das armas das sentinelas, fantasmas emburilhados em ponchos listados, que nas janelas dos quartéis vizinhos montavam guarda em pé de guerra como em todas as noites velando pela segurança do Presidente da República, cujo domicílio era ignorado, porque morava fora da cidade, em muitas casas ao mesmo tempo e dormia, contavam, ao lado de um telefone com um látego na mão, e que horas, porque seus amigos afirmavam não dormir nunca.¹⁸

Em *El Gran Burundín Burundá ha Muerto* (*O Grande Burundín Burundá Morreu*, 1952), o colombiano Jorge Zalamea realiza um poema satírico onde o trágico, o cômico e o grotesco se fundem para narrar os funerais do eloquente Burundín Burundá, ditador que empregou todos os recursos para banir o uso da palavra e todas as formas de linguagem no seu país:

No caminho de sua profunda meditação, deparou-se com a cancerosa centelha da revelação: se os animais são mais dóceis e felizes que os homens é porque não participam da maldição da palavra articulada. Se se quer, portanto, fazê-los felizes e mansos, é necessário extirpar de seus costumes, o mais vão e perigoso: o de falar entre si, o de se comunicar seus temores covardes, suas imaginações ineptas, suas ideias torpes, seus sentimentos doentios, seus sonhos enganosos, suas aspirações incertas, suas queixas e protestos imperdoáveis, sua torpe sede de amor.¹⁹

18. Miguel Ángel Asturias, *op. cit.*, p. 14.

19. Jorge Zalamea Borda, *El Gran Burundín Burundá ha Muerto*, Bogotá, Arango Editores, 1989, pp. 105-106 (tradução nossa).

Reduzida a República ao puro silêncio e animalidade, o mandatário exerce, com toda segurança, o seu poder autoritário. No silêncio que recaí sobre o país, melhor se escutam as mensagens de propaganda do regime e os hinos barrocos e vazios com que se consagram o culto ao líder. Ao redor restam apenas seres animalizados que obedecem crininosamente ao tirano e sobre os quais este funda a sua força, tais como o exército e a polícia, que desfilam na mais ampla e larga avenida do mundo, acompanhando o cortejo fúnebre do chefe máximo da nação.

La Fiesta del Rey Acab (A Festa do Rei Acab, 1959), do chileno Enrique Lafourcade, começa com a seguinte advertência irônica no prefácio: “Esta é uma obra de ficção pura. Portanto, o cenário e os personagens, incluindo o ditador Carrillo, são imaginários e qualquer semelhança com os países, situações ou pessoas reais é mera coincidência. Na verdade, todo mundo sabe que nem as Nações Unidas nem a Organização dos Estados Americanos permitem regimes como o que serve de pretexto a este romance”²⁰.

O livro apresenta uma potente sátira ao ditador fictício César Alejandro Carrillo Acab, inspirado claramente no dominicano Rafael Leónidas Trujillo Molina (1930-1938 e 1942-1952), e expõe o caso verídico do desaparecimento e morte do intelectual vasco Jesús de Galíndez. A trama foi construída através de três histórias simultâneas: a do planejamento e execução do assassinato do ditador no dia da festa de seu sexagésimo aniversário; a da própria celebração do ditador; e do sequestro, prisão e assassinato de Jesús, incinerado vivo na caldeira de um navio. Em síntese, o romance procura mostrar como a oposição organizava-se para assassinar o tirano e derrubar a ditadura, única forma de restabelecer a democracia no país.

A transição completa dos romances de ditadura para romances de ditador ocorreu com o *boom latino-americano*, fenômeno literário e editorial que marcou o auge da literatura hispano-americana nas décadas de 1970 e 1980. O marco dessa importante fase de renovação literária e que possibilitou o desenvolvimento do romance de ditador pode ser considerado o encontro ocorrido em Londres em 1967, entre o mexicano Carlos Fuentes

20. Enrique Lafourcade, *La Fiesta del Rey Acab*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1974, p. 5 (tradução nossa).

e o peruano Mario Vargas Llosa para planejarem a realização de um projeto literário denominado “Os Pais da Pátria”, que tinha o propósito de criar uma série de biografias retratando os ditadores da América Latina, ideia originada após a leitura dos retratos de personagens históricos da Guerra de Secessão Americana apresentados pelo escritor norte-americano Edmund Wilson em *Patriotic Gore* (1962). Para a realização desse projeto idealizaram que cada autor hispano-americano deveria escrever um romance curto, que tivesse como temática a ditadura e como personagem central um ditador em particular. Segundo Carlos Fuentes, em *Geografía del Romance* (1993), a obra seria uma publicação coletiva de narrativas que contaria com a participação, além dele e de Llosa, do paraguaio Augusto Roa Bastos, do argentino Julio Cortázar, do venezuelano Miguel Otero, do colombiano Gabriel García Márquez, do cubano Alejo Carpentier, do dominicano Juan Bosch e dos chilenos José Donoso e Jorge Edwards.

No entanto, o projeto não chegou a se concretizar e, de todos os autores citados, apenas Roa Bastos com *Ya, el Supremo* (Eu, o Supremo, 1974), García Márquez com *El Otoño del Patriarca (O Outono do Patriarca, 1975)* e Carpentier com *El Recurso del Método (O Recurso do Método, 1974)* escreveram romances que enfocaram o ditador como protagonista da história.

O Primeiro Magistrado, de Carpentier, é um personagem inspirado no ditador venezuelano Antonio Guzmán Blanco (1870-1877, 1879-1884 e 1886-1887) e no presidente guatemalteco Manuel Estrada Cabrera, criando a figura do déspota ilustrado, um homem refinado, que tinha residência em Paris, vestia-se com requinte e era um anfitrião de gosto irrepreensível. Afinal, assinava os melhores jornais, gostava de ler bons livros e cultivava a convivência com escritores renomados. Adorava também óperas e canto lírico, era consumado gastrônomo e homem de ação, que tinha profunda admiração pelo racionalismo cartesiano. Apesar disso, revelava-se um sanguinário ditador latino-americano que preferia passar a maior parte de seu tempo ouvindo ópera em Paris e que terminaria a sua vida num apartamento da Rive Droite que ele entulhou de orquídeas, redes, palmeiras e macacos, e que regressava, de vez em quando, ao seu país natal para esmagar levantes militares opositores. Com isto, provavelmente, o autor quisesse retornar à dicotomia “civilização e barbárie”

de Sarmiento, pois ao longo do romance compara-se constantemente a América Latina com a Europa, de cuja ordem cartesiana a primeira seria uma cópia grotesca.

O Patriarca, de García Márquez, somava as características do venezuelano Juan Vicente Gómez (1857-1935), do boliviano Enrique Peña randa del Castillo (1940-1943), do dominicano Rafael L. Trujillo e, especialmente, dos ditadores ibéricos contemporâneos, o espanhol general Francisco Franco (1939-1975) e o português António de Oliveira Salazar (1932-1968). A obra destaca também o processo de desumanização do poder, pois o tempo parece subvertido pela repetição, constituindo-se uma ditadura infinita, cujo ditador possui “uma idade indefinida entre 107 e os 232 anos”²¹.

A narração flui todo o tempo sob o signo do riso. Desde o primeiro momento o humor permeia a construção da narrativa. O paroxismo do poder, o desmesurado da façanha, a insólita duração do tempo, a reversão da figura do ditador em outro, duplo, sócia, sombra de si mesmo, a construção de obras públicas monumentais, a reprodução de palácios, capitélios, templos e óperas de modelos estrangeiros, a venda do mar para pagamento da dívida, o palácio do governo transformado em estábulo, os tapetes e as cortinas feito pastagens de vacas, são muitas as invenções que desvendam o riso. Tudo é iluminado pela ironia, caricatura, escárnio, grotesco, gargalhada, riso devastador. Tudo se carnaliza a partir de uma profunda, surpreendente e insólita compreensão do tirano visto sob a ótica do povo²².

O Supremo, de Roa Bastos, era inspirado no ditador José Gaspar Rodríguez de Francia, que governou o Paraguai entre 1816 e 1840, o ano de sua morte com a idade de 74 anos. Mais do que uma mera biografia fantástica, *Eu, o Supremo* destaca-se por fazer o ditador parecer várias pessoas numa só. A incorporação de elementos contraditórios numa única pessoa é justamente o que torna Francia um tirano todo-poderoso, mas solitário. O

21. Gabriel García Márquez, *op. cit.*, 2014, p. 87.

22. Octavio Ianni, “Apresentação”, em Márcia Hoppe Navarro, *O Romance do Ditador: Poder e História na América Latina*, São Paulo, Icone, 1989, p. 11.

titulo do romance vem do fato de que Francia autointitulava-se “Supremo Ditador Perpétuo da República do Paraguai”. O caráter supremo do ditador também pode ser explicado pela sua presença em todos os capítulos do romance e devido ao relato ser dado através de seu ponto de vista.²³

Ao contrário dos romances precedentes, as obras de Carpentier, Roa Bastos e García Márquez apresentam o ditador como protagonista da narrativa, favorecendo um escrutínio detalhado, não apenas de sua atuação política, mas também de sua personalidade. Assim, além do retrato de um regime ditatorial, estes livros se concentram na análise das complexas características pessoais que identificam a individualidade dos mandatários. Embora aparentemente tratem da mesma temática abarcada pelas narrativas existentes até então, e que consiste em denunciar as mazelas da ditadura através da obra romanesca, estes livros introduzem também o relato sobre o ditador enquanto ser humano e ser social. Ou, como enfatizam Castellanos e Martínez, eles “ajudam a entender o déspota sem justificar o despotismo”²⁴.

Por fim, os romances de ditador ingressaram numa fase de retomada e renovação na literatura hispano-americana contemporânea, tendo como principal representante a obra *La Fiesta del Chivo* (*A Festa do Bode*, 2000), de Mario Vargas Llosa, que recria uma República Dominicana de meados de século XX para recontar a história do general Trujillo — o “Bode” — e a implacável ditadura que implantou no país. Para isso, o autor entrelaça três histórias — a volta de Urania Cabral a Santo Domingo, após 35 anos, para visitar o pai doente; o círculo mais próximo a Trujillo, com suas intrigas e execuções; e um grupo de insurgentes que prepara um atentado ao ditador — relatando, com intensidade dramática e detalhes horripilantes, o fim de uma era e a natureza insaciável dos regimes autoritários na América Latina. Llosa parte das tragédias individuais para chegar à tragédia coletiva, ou ao contrário, da tragédia coletiva desprende tragédias pessoais com seus efeitos psicológicos. Um exemplo disso é a triste história de

23. Carlos Fuentes, *Geografia do Romance*, Rio de Janeiro, Rocco, 2007, pp. 79-81.

24. Márcia Hoppe Navarro, *op. cit.*, p. 14.

Urania, entregue pelo seu pai a Trujillo como presente ou demonstração de obediência e de lealdade ao regime, o que denuncia em sua totalidade os efeitos psicológicos da ditadura que destrói e transforma as pessoas, como exemplificado no seguinte relato:

— Eu menti, não tenho nenhum amante, prima. — Dá um sorriso apagado, a voz ainda entrecortada. — Nunca tive, nem terei. Quer mesmo saber de tudo, Lucinda? Nunca mais um homem voltou a botar as mãos em mim, desde aquela vez. Meu único homem foi Trujillo. Isso mesmo. Cada vez que um homem se aproxima de mim e me olha como mulher, sinto nojo. Horror. Tenho vontade de que ele morra, de matá-lo. É difícil explicar. Eu estudei, tenho trabalho, ganho bem a vida, é verdade. Mas ainda estou vazia e cheia de medo. Como aqueles velhos de Nova York que passam o dia nas praças, olhando para o nada. Trabalhar, trabalhar, trabalhar até cair extenuada. Vocês não têm nada a invejar, acreditem. Eu é que as invejo. Sim, sim, eu sei, vocês têm problemas, dificuldades, decepções. Mas, também, uma família, um companheiro, filhos, parentes, um país. Essas coisas preenchem a vida. Quanto a mim, papai e Sua Excelência me transformaram num deserto²⁵.

Ao retornar ao tema da ditadura após os processos de redemocratização latino-americanos, *A Festa do Bode* demonstra a preocupação do escritor com a preservação da memória dos violentos acontecimentos que marcam a história do tempo presente da América Latina.

25. Mario Vargas Llosa, *A Festa do Bode*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2011, p. 445.