
O olhar da ficção sobre o fato histórico: o impacto do ETA no cotidiano familiar sob as lentes de *Pátria*¹

GONCALVES, Érica R.²
Universidade Metodista de São Paulo

Resumo

O presente trabalho tem como principal objetivo analisar a série televisiva *Pátria*, produzida pela HBO Max e adaptada do livro de Fernando Aramburu, e verificar como o uso do gênero ficção é relevante para o recontar do fato histórico, no caso, a luta armada conduzida pelo ETA durante mais de cinco décadas no País Basco. Para tanto, apresenta-se uma breve sumarização das personagens que conduzem a narrativa, a fim de entender como a construção das mesmas se reflete ao longo da obra e qual sua relevância para os pontos analisados. O papel do narrador e a presença de elementos do cotidiano das personagens também foram objeto de verificação do estudo, com o objetivo de entendimento de sua relevância para a tecitura e condução da narrativa.

Palavras-chave

Ficção seriada; narrativa histórica, narrativas híbridas; ficção espanhola

Introdução

Muito já se falou sobre o conflito de quase seis décadas e que matou centenas de pessoas no território denominado País Basco³, situado em parte da Espanha e da França; da cobertura da imprensa sobre os atentados, aos livros com esta temática. Ainda assim, Fernando Aramburu traz em seu livro *Pátria*, lançado em 2016, um novo olhar sobre o conflito.

A obra não pretende ser um apanhado histórico dos fatos, mas sim abordar diferentes impactos que o ETA realizou na população da região, indo muito além das

¹ Trabalho apresentado no GP de Ficção Televisiva Seriada, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo.
email: rizzi.ERICA@gmail.com

³ Em 2018 o ETA anunciou sua dissolução. À época eram contabilizadas 820 vítimas, metade delas em crimes ainda sem solução e 340 civis. Além disso centenas de outras pessoas saíram deste conflito pró independência da região situada entre a Espanha e a França, mutiladas. Por outro lado, partidários do grupo extremista ou apoiadores da independência, argumentam que outras milhares de pessoas foram torturadas e mortas pelas forças de segurança da Espanha.

estatísticas e histórias oficiais. Para tanto, conta a história de duas famílias que se veem envolvidas com o grupo terrorista de formas diferentes.

O objetivo deste estudo é verificar como o uso da ficção é relevante para a construção de um novo panorama sobre o assunto, trazendo para a discussão aspectos pouco explorados na relação de pessoas comuns com o conflito.

Saramago (2000) afirma que o papel do romancista é o de preencher as lacunas da história oficial. Este movimento que ele chama de “zonas de sombra” seria justamente a viagem ao passado proporcionada pelo autor do romance e, por meio desta retomada, uma nova luz sobre o fato histórico por ser jogada.

Além disso, verificaremos o papel do narrador e das diversas vozes envolvidas na história que constitui a obra na construção desse fato histórico, sob o olhar do romancista e, posteriormente adaptado à obra audiovisual seriada. Tomaremos como base para isso a afirmação de Walter Benjamin (1996) sobre o narrador. Segundo ele, esta voz tem suas raízes no povo e se movimenta facilmente nas diversas camadas populares e empresta para a obra as suas experiências, vidas ou apreendidas do ambiente, para enriquecimento da narrativa.

Ainda no que diz respeito às vozes contidas no texto verificamos uma alternância de falantes e como este recurso narrativo dá uma dimensão maior da perspectiva de cada personagem. Por fim, o uso dos diálogos e cenas cotidianas serão verificadas, uma vez que este é um ponto essencial para a construção do ambiente e do humor do período abordado pela obra.

Sobre Pátria

Iniciamos este artigo fazendo um breve resumo da obra e suas principais características e personagens. Reforçamos que a série produzida pela HBO Max usa de forma bastante fidedigna as características das personagens propostas pelo autor do livro, em sua adaptação.

Pátria foi a primeira série espanhola produzida pela HBO Max. Um fator interessante é que, tanto o roteirista da série, Aitor Gabilondo, como parte do elenco principal, são oriundos do País Basco, região onde se desenrola a trama, assim como o autor do livro, Fernando Aramburu. O movimento do canal segue uma tendência

bastante acentuada no streaming, especialmente puxado pela plataforma Netflix, que puxa a produção de conteúdo em língua não inglesa.⁴

Lançada no formato original em 2016, e adaptada em 2020 para o formato audiovisual, a obra retrata duas famílias que dão vida e humanidade ao fragmento representativo do momento histórico. De um lado Bittori, Txato, Xabier e Nerea, representam as vítimas do ETA; do outro, Miren, Joxian, Arantxa, Joxe Mari e Gorka, como personagens que encarnam a realidade por traz do próprio movimento separatista.

Ao longo de oito episódios, de cerca de uma hora cada, os diretores Óscar Pedraza e Félix Viscarret compilam as mais de 500 páginas escritas por Aramburu e adaptadas com roteiro de Aitor Gabilondo, tecendo o cotidiano destas duas realidades e que andam juntas, famílias amigas, até que a fatalidade da guerrilha os separa. Cada um com sua verdade, os dois lados representam milhares de pessoas impactadas pelos conflitos que se arrastaram por mais de cinco décadas. O ponto de partida de Pátria é justamente o anúncio de cessar fogo feito pelo ETA em 2011.

Um fator bastante importante da obra é que as personagens centrais da trama são as matriarcas de cada família. É por meio delas que o drama cotidiano gerado pelo ETA e o conflito pela independência se desenrola, em um movimento de memória e retorno ao presente da obra.

Bittori, representada pela atriz espanhola Elena Irureta, e Miren, interpretada por Ane Gabarain, também espanhola, são amigas de infância. Sonharam se tornar freiras da mesma ordem e conheceram os maridos, Txato, na série interpretado por José Ramón Soroiz, e Joxian, vivido pelo ator Mikel Laskurain, respectivamente, juntas. Existe uma ligação muito forte entre as mulheres. Essa dinâmica é bastante explorada na série televisiva, mas aqui recorreremos ao livro para verificar como essa relação se dá⁵:

Bittori era mais de torrada com geleia e descafeinado de máquina; já Miren, de chocolate com churros. Como engordam! Elas não ligavam. As duas se davam bem? Muito bem, eram íntimas. Em um sábado foram juntas a um café na Avenida, no seguinte a uma casa de churros da Parte Velha. (ARAMBURU, 2019, p. 52)

Esta relação muda completamente após o assassinato de Txato e da revelação do envolvimento de Joxe Mari, filho do meio de Miren e Joxian, interpretado

⁴ Dados de 2020 indicavam que a produção em língua espanhola era a terceira no ranking do catálogo da Netflix. Dados disponíveis em: <https://www.whats-on-netflix.com/news/does-netflix-have-too-much-foreign-content/>

⁵ Usamos aqui um extrato da narrativa textual para melhor entendimento. Essa cena também se encontra na série da HBO Max.

por Jon Olivares, com o ETA. A partir daí as duas deixam de se falar e inclusive se tornam antagonistas, cada uma de um lado da história.

Todo universo de Pátria é construído de forma que cada personagem tem um correspondente do outro lado da história.

Neste sentido, Txato, assassinado pelo ETA por ser visto como um inimigo do movimento que se recusa a pagar o que o grupo extremista lhe pede; e Joxe Mari, filho de Miren, recrutado com apenas 19 anos para integrar o grupo terrorista, preso e afastado da família, se configuram como as vítimas diretas do ETA. Sem fazer juízo de valor, o romance aborda, por meio destas duas figuras, as consequências de seus destinos sobre todos os membros da família.

Xabier, filho mais velho de Bittori e Txato, personifica a amargura de ter um familiar tão próximo assassinado pelo ETA; assim como Gorka, filho mais novo de Miren e Joxian, abandona a vila por conta da pressão para se juntar ao grupo como um reflexo da atuação do irmão.

Já Joxian, marido de Miren e melhor amigo de Txato, funciona como um elo entre os dois lados. Ele parece sofrer tanto pelo impacto da morte de seu amigo, quanto pela situação do filho.

Mesmo as personagens mais distantes do epicentro do tema podem ser lidas como estereótipos de realidades. As filhas de cada família, parecem, em uma primeira leitura de Pátria, pessoas distantes do conflito, que se relacionam com acontecimentos de forma frívola; porém, ao analisar mais a fundo, verificamos que tanto Arantxa, que pertence à família de um membro do ETA, quanto Nerea, filha da de Txato, assassinado pelo grupo extremista, são tão impactadas quanto os outros. As duas se afastam da vila onde nasceram por conta do conflito.

Arantxa se casa com um “espanhol” e vai morar em uma cidade próxima, mas onde não é reconhecido pelos atos do irmão e dos amigos de infância; e Nerea é incentivada a cursar a Universidade em Zaragoza.

Cada personagem de Pátria, assim como o recorte escolhido pelo autor, personifica uma relação com o conflito que pode ser extrapolado para todos os cidadãos do País Basco.

A ficção como forma de recontar o fato histórico

Apesar de não haver expectativa de que o humano figurado na obra ficcional tenha a infinita riqueza que a vida exterior contém, a essência da figuração artística consiste em fazer com que o retrato incompleto, ou parcial, funcione como a própria vida, ou que seja ainda mais elevada que ela (LUKÁCS, 2011).

O uso da ficção como forma de abordar um fato histórico, é recorrentemente tanto na literatura, quanto nos produtos audiovisuais contemporâneos, sendo uma ferramenta importante para a reconstrução de fatos e momentos, sob uma nova perspectiva que, em geral, não teria subsídios para a história oficial.

Caminho entre a ficção e a história, o romance histórico data do início do século XIX, propulsionado pelas revoluções da época que também iniciaram uma nova relação entre a história e a sociedade, além de representar um novo despertar para a história nacional (LUKÁCS, 2011).

Em Pátria, o uso do romance histórico para, por meio da jornada de duas famílias, lançar um novo olhar sobre as consequências do conflito gerado pelo ETA, (Euskadi Ta Askatasuna, ou Pátria Basca e Liberdade, em tradução livre), na vida cotidiana dos cidadãos do País Basco. Esse recurso é integralmente mantido na série que deriva do livro, tornando possível essa análise analógica entre as duas formas narrativas.

Ao revisitar o passado de forma mais livre que o historiador, o romancista lança uma nova luz aos fatos e coloca em discussão pontos da história até então não explorados (SARAMAGO, 2000). Para isso, porém, ele deve assumir uma postura crítica e não apenas usar a história como um pano de fundo para sua ficção.

Dois serão os procedimentos possíveis do romancista que escolheu para a sua ficção as planícies do tempo passado: um, discreto e respeitoso, consistirá em reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se pretende inatacável; ou outro, mais ousado, levá-lo-á a entretecer dados históricos apenas suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, poderão, no entanto, ser harmonizados na instância narradora. (SARAMAGO, 2000, p.15)

A ficção serve ao autor como uma ferramenta para recontar tecidos históricos que não cabem na história oficial. Da mesma forma, a história serve ao romancista como um elemento para construir sua ficção, dando ao leitor elementos de conexão e verossimilhança. Ao fazer romance histórico de forma crítica, o romancista abre novas formas de olhar para um fato passado, trazendo assim, luz para o que este fato pode ter causado nos nossos tempos.

Tanto o historiador, quanto o romancista recriam o passado e recortam o fato histórico a partir de um ponto de vista. Na história esse ponto tem a ver com o que se pode provar sobre o momento passado, uma vez que enquanto ciência, exige esta veracidade. Já na ficção, este ponto de vista fica mais livre.

A fronteira entre a história e a ficção é uma linha cada vez mais tênue e fluida, e um conceito em crise. O romancista trabalha com o passado de forma mais subjetiva e a ficção se torna uma forma de explorar a realidade (BOSSI, 1997).

O romance histórico constitui uma forma de quebrar a unilateralidade imposta pelo historicismo. Walter Benjamin (2012), considera que o materialismo histórico se dispõe a contar a história pelo âmbito do vencedor e que esta condição leva a perpetuação do poder em um determinado grupo social.

Mas, em cada momento, os detentores do poder são os herdeiros de todos aqueles que antes foram vencedores. Daqui resulta que a empatia que tem por objeto o vencedor serve sempre aqueles que, em cada momento, detêm o poder. Para o materialista histórico não será preciso dizer mais nada. Aqueles que, até hoje, sempre saíram vitoriosos integram o cortejo triunfal que leva os senhores de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó. (BENJAMIN, 2012, pos. 9)

Nesta acepção de história, sob o conceito do materialismo histórico e uso da história como ferramenta de manutenção do poder, qualquer novo fragmento do fato histórico que ameace desestabilizar o que se tem como verdade sobre o passado, e da atualidade construída por esta herança, torna-se irrecuperável (BENJAMIN, 2012, pos 7).

Aplicando estes conceitos ao romance Pátria, verificamos que ao trazer para a luz o impacto do período de luta pela emancipação do País Basco nos cidadãos comuns, moradores da região situada em território espanhol e francês, o autor expande a visão

geral do conflito, tanto do ponto de vista dos atos do ETA, como também do abuso de autoridade exercido pela polícia espanhola na contenção dos atos terroristas.

Um exemplo é a conversa que Don Serapio, pároco local e sabido apoiador do ETA, com Bittori, que foi obrigada a deixar seu vilarejo natal por conta do assassinato do marido pelo grupo extremista, quando esta começa a passar mais tempo em sua casa no vilarejo.

— Aqui na vila as novidades se espalham muito rápido. O fato é que, desde que você começou a vir, começaram os comentários. Você está vindo à sua própria cidade, isso ninguém discute. E, por mim, que seja bem-vinda. Mas as coisas são mais complicadas do que parecem assim à primeira vista, e o fato de você ter o direito legítimo de vir a sua casa não significa que outros moradores não tenham também seus direitos.

— Por exemplo?

— Por exemplo, que possam refazer suas vidas e dar uma oportunidade à paz. A luta armada afetou duramente a nossa vila, assim como, não podemos esquecer, algumas ações das forças de segurança do Estado. Infelizmente tivemos mortes: seu marido, que descansa em paz, e os dois guardas civis do atentado no parque industrial. Sem buscar atenuantes para essas tragédias terríveis que nos causam tanta dor, não devemos perder de vista o sofrimento de outras pessoas. Houve repressão, revistaram casas, prenderam e maltrataram, ou, para ser mais explícito, torturaram inocentes nos quartéis. Atualmente temos nove filhos da vila cumprindo penas de muitos anos na cadeia. Não vou discutir o mérito do castigo. Não sou jurista nem político, sou apenas um sacerdote que quer contribuir para que as pessoas da sua comunidade vivam em paz.

— Você está insinuado que a paz está em perigo porque a viúva de um homem que foi assassinado vem passar algumas horas na própria casa? (ARAMBURU, 2019, p. 92, 93)

Neste fragmento retirado do livro verificamos ao mesmo tempo o impacto duradouro que a luta armada exerce sobre a vida da família da vítima, que precisou se afastar da vila onde nasceram e se criaram por conta da insegurança e represálias dos moradores locais; bem como o sentimento de injustiça vivido pelos partidários do ETA, pode meio da declaração do padre. Para ambos não há documentos comprobatórios para uma inscrição histórica, porém, relatos e a vivência do próprio autor são materiais suficientes para a construção ficcional.

O gênero romance tem como características trazer um retrato total da realidade objetiva, quer é apresentada na obra. A absolutização artisticamente justificada aparece no destino das personagens e da sociedade com base na apreensão real dos contextos legítimos e essenciais da vida exterior e, apesar de não se esperar que o humano figurado na literatura tenha a infinita riqueza que a vida exterior apresenta, a essência desta figuração artística consiste em fazer este com que retrato incompleto funcione como a própria vida, ou de forma ainda mais elevada.

Contudo, é claro também que, para isso, não basta o mero conhecimento dos contextos essenciais. Esses traços essenciais, esses aspectos constitutivos mais importantes da vida, têm de aparecer em uma nova imediaticidade, criada pela arte, como traços e conexões pessoais únicos de homens concretos e situações concretas. (LUKACS, 2011, p. 119)

Múltiplas vozes

Um dos preceitos da ficção, especialmente do romance, é ter os acontecimentos do enredo nas ações das personagens. Desta forma, mesmo o fato histórico, quando abordado na ficção, está ligado às personagens e relacionados com suas ações.

Na ficção o devaneio das personagens faria um só corpo com a ação. As ações dependem desses devaneios porque o romancista pode, num certo momento, ler o que está dentro do pensamento das personagens e depois arquitetar eventos, situações que concordem ou contrastem com os sentimentos daquela personagem. (BOSSI, 1997, p. 13)

O papel do narrador, como uma voz que conduz a narrativa é bastante marcado no romance. Quanto mais experiências o narrador possuir, mais rica será sua contribuição para a narrativa. Estas experiências podem ser tiradas da sua própria vida ou do seu entorno (BENJAMIN, 1996).

Mesmo ao escrever sobre um fato histórico ou uma época passada com evidências históricas, o romancista se mantém no campo da ficção e o desenvolvimento de seu romance está condicionado às ações das personagens (BOSSI, 1997).

No caso de Pátria, o desenrolar da história de cada uma das nove personagens principais do romance, é o ponto de partida que o autor usa para explorar as várias formas como o conflito, que durou mais de quatro décadas, impactou a sociedade espanhola. Cada personagem se relaciona de uma forma específica com a situação.

Durante toda a narrativa, Aramburu dá a palavra para suas personagens, dando ao leitor inúmeras nuances sobre os fatos em questão no livro. Diversas vezes, uma nova voz surge sem aviso:

Não podia sequer abrir os lábios. Era alimentada por um orifício aqui, na barriga. Arantxa, Arantxa, você acabou virando uma mente capturada num corpo inútil. Era o que eu era. E nos seus sonhos via-se presa dentro de uma armadura medieval que a impedia de se expressar e de se mover, coma viseira levantada para poder olhar. Um horror. Via bem, mas não queria se ver. Na certa estou muito feia, babando, as feições tortas, e neste caso, pensava muitas vezes, preferia estar morta. (ARAMBURU, 2019, p.149-150)

Nota-se neste trecho o dialogismo entre o que é dito pelo narrador da obra e o que são os pensamentos de Arantxa sobre a sua condição após ser vítima de um AVC. As intervenções da personagem são entrecortadas pelo narrador sem nenhuma introdução ao que vai acontecer, no caso, a troca da voz em posse da narrativa.

A voz do narrador não é, necessariamente, a do autor do romance, mas, algumas vezes elas se confundem e se entrelaçam, como ocorre em Pátria. Durante toda a obra, o narrador que amarra a narrativa, costurando as diversas vozes que formam o todo da obra, se mantém equilibrada sobre os fatos ocorridos,

Num determinado momento, porém, se infiltra na narrativa um escritor, que profere uma fala durante um encontro de famílias de vítimas do ETA:

— Também escrevi contra o crime cometido com alguma desculpa política, em nome de uma pátria onde um punhado de gente armada, com o vergonhoso apoio de um setor da sociedade, decide quem pertence a essa pátria e quem deve abandoná-la ou desaparecer. Escrevi sem ódio contra a linguagem do ódio e contra a desmemória e o esquecimento tramado pelos que tentam forjar uma história a serviço do seu projeto e suas convicções totalitárias. (ARAMBURU, 2019, p. 436)

Aqui nos parece que o próprio romancista, ele mesmo um cidadão basco que viveu os anos de guerrilha, se posiciona sobre o motivo que o levou a escrever a obra, mas o faz de forma incorporada ao seu romance, de forma tão elaborada como todas as personagens a quem dá vida.

Outra voz importante no livro é Gorka que, após ganhar um concurso de contos como a melhor obra em basco, recebe a pressão tanto do grupo, quanto de apoiadores locais do ETA, para se juntar à luta, mesmo que seja por meio da literatura, aqui vista como forma de reforçar a relevância da cultura e da língua basca.

O uso da língua local, o euskera, é um ponto de reforço da cultura e da luta pela independência, o que fica ainda mais evidente quando, já na prisão, Joxe Mari é repreendido por falar ao telefone com sua mãe em basco.

O uso de palavras e expressões em basco pelo autor de Pátria lhe rendeu críticas e análises de como esta ação reforça o idioma como uma ferramenta usada pelos terroristas prioritariamente e, desta forma, relacionando o basco com a violência e o terrorismo.

Abasolo (2019) escreve um artigo no qual argumenta que o uso prioritário de um castelhano típico do País Basco, Aramburu tenta se aproximar dos leitores majoritários, em espanhol, dando à obra algumas inverossimilhanças com a realidade.

Con el recurso del espacuece, Aramburu quiere tener la deferencia con el lector no vascohablante (es decir, el tipo de lector mayoritario de la novela) de traducirle los diálogos, pero manteniendo un barniz, un resto de la lengua original de los mismos. (ABASOLO, 2019, p. 198)

O uso do idioma local pelo ETA e seus simpatizantes aparece em toda a obra, mas fica bastante evidente nas pichações de ameaça e hostilidade contra Txato, como TXATO ENTZUN PIM PAM PUM [onomatopeia para barulho de tiros], ou TXATO TXIBATO [um trocadilho com o nome da vítima e a gíria basca para chato].

Outro indício claro desta relação está nas comemorações dos militantes sob suas conquistas, por exemplo quando Joxe Mari comemora a explosão de coquetéis molotov em um ônibus com as palavras Gora Euskadi askatuta (até a libertação do País Basco, em tradução livre). (ARAMBURU, 2019), ou quando, já na prisão, o mesmo fala com sua mãe ao telefone no idioma basco e é repreendido pelo guarda.

Construção da identidade por meio do cotidiano

As narrativas cotidianas são uma parte bastante importante da obra *Pátria*. É por meio delas que o autor constrói o cenário, demonstra os hábitos e chancela a vivência das pessoas na região em conflito.

Apesar de amigas de longa data, as famílias que compõe o núcleo de *Pátria* se diferenciam no que diz respeito a classe social a qual pertence. Enquanto a família de Bittori se estabelece como classe média alta, dona de uma empresa transportadora e com uma condição econômica que os possibilita viagens e alguns luxos, Miren está em uma classe menos abastada, própria da classe operária. Em uma passagem o livro deixa isso bastante claro por meio da descrição de parte da casa:

No brilho da roda, Miren via a cena completa sem precisar cansar a memória. Lá estavam em tamanho reduzido os azulejos até metade da parede, os tubos fluorescentes que derramavam uma claridade e humilde, de classe operária, nos armários de fórmica e o cheiro de fritura na cozinha sem ventilação. (ARAMBURU, 2019, p. 33)

Hábitos como a siesta diária, o jantar em família e até pratos típicos da região servem ao autor como peças para construção do romance, situando o leitor no espaço do qual ele se encarrega de narrar.

Numa perspectiva bakhtiniana sobre os diálogos cotidianos podemos entendê-los como um dos muitos gêneros discursivos, com suas especificidades, constituindo um tipo de enunciado. “cada enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016, p.60).

Estes diálogos cotidianos também consistem em uma forma de dar voz às diversas personagens no decorrer do romance, de forma a criar uma alternância dos sujeitos do discurso (BAKHTIN, 2016).

Em *Pátria*, as várias vozes e ações cotidianas são uma parte essencial para visualizar o panorama criado por Aramburu sobre o fato histórico.

Considerações Finais

Fernando Aramburu, em seu romance *Pátria* aborda o conflito de mais de cinco décadas sob o pretexto da emancipação do País Basco, pela perspectiva dos que foram impactados pelas ações do ETA. Mais do que recontar os fatos que já são de conhecimento público, ou criar um universo ficcional tendo como pano de fundo o fato

histórico, a obra dá voz às famílias de vítimas e membros do ETA, numa tentativa de abordar os tantos lados desta situação.

A série adaptada para o audiovisual, produzida e apresentada pela HBO Max mantém em seu roteiro e direção muitas das características da obra original, de modo que mesmo as considerações a cerca do narrador, que na obra literária fica mais explícito, são pertinentes à uma análise da série televisiva, já que o estilo de direção adotado conduz o espectador por uma experiência semelhante àquela narrada pelo autor original.

O gênero ficção dá ao romancista a liberdade necessária para imbuir em suas personagens características e emoções, muitas vezes reunindo em uma pessoa, diversas histórias que fazem parte de um mesmo universo. Esta ação seria condenada se tomada pelo historiador.

O romance histórico, neste contexto, compõe uma importante forma de recriar fatos e momentos históricos, que podem lançar uma nova luz, quando a narrativa é realizada de forma crítica e não apenas como um relato ou usando a história como pano de fundo, sem colocar nela uma reflexão.

Ao retratar em Pátria não apenas a vítima direta, no caso Taxto que é assassinado pelo ETA, mas também toda uma cadeia de pessoas que se envolvem e sofrem por conta do grupo extremista, Aramburu dá ao leitor uma perspectiva mais ampla do impacto da luta armada em toda a sociedade, muito além das vítimas primárias.

O recurso de alternância de vozes entre o narrador e as diversas personagens ao longo do romance também é um ponto crucial para a construção do pensamento de cada um deles, de forma mais franca e direta. Assim como o reconhecimento do próprio Aramburu no discurso do escritor já nos capítulos finais do livro remete a uma identificação com os fatos e verossimilhança.

Antônio Candido (2006) traz como reflexão que a função histórica ou social de uma obra depende de sua estrutura literária e está condicionada às representações mentais da sociedade na qual foi escrita. “A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte” (CANDIDO, 2006, p. 87). neste sentido, o autor é responsável pela construção dessa narrativa que reflete o momento histórico e se mantenha relevante como tal.

REFERÊNCIAS

ARAMBURU, F. **Pátria**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BENJAMIN, W. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: **Obras Escolhidas: magia, técnica, arte, política/ Walter Benjamin - 7. ed.** São Paulo: Brasiliense, 1996. v. 1.

BENJAMIN, W. **O anjo da história**; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BOSSI, A. As fronteiras da literatura. In: **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CID ABASOLO, K. El euskera en la novela "Patria" de Fernando Aramburu. In: **Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca**, [S.l.], v. 24, p. 195-226, 2020. Disponível em: <http://revistas.uned.es/index.php/RLLCGV/article/view/26412/20901>. Acesso em 14 jan. 2021.

LUKÁCS, G. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

PÁTRIA [série de TV]. Temporada 1. Direção: Óscar Pedraza; Felix Viscarret. Adaptação: Aitor Gabilindo. Espanha: Produtora HBO Max, 2020.

SARAMAGO, J. **A história como ficção, a ficção como história**. Revista de Ciências Humanas, n. 27, p. 09 - 17. Florianópolis: EDUFSC, 2000