



## **A HISTÓRIA DO PARAGUAI ATRAVÉS DA FICÇÃO DE ROA BASTOS na trilogia do monoteísmo do poder**

**Damaris Pereira Santana Lima<sup>1</sup>**

Os romances da trilogia do monoteísmo do poder pretendem evidenciar como o passado histórico pode ser reinterpretado pela ficção com o objetivo de trazer à tona o que a historiografia mascarou ou omitiu. Roa Bastos buscou elaborar seu discurso ficcional a partir de outros olhares sobre a realidade. Para isso buscou apresentar outras leituras dos fatos históricos assim como rememorar fatos “esquecidos” da memória nacional. A trilogia do monoteísmo do poder é constituída pelos romances: *Hijo de hombre* (1960), *Yo el Supremo* (1974) e *El fiscal* (1993).

Augusto Roa Bastos (1917-2005) nasceu em Assunção, mas passou o início de sua infância em Iturbe, um povoado do departamento de Guairá na bacia do rio Paraná, no sudoeste do país. Augusto e sua irmã foram alfabetizados em castelhano pelo próprio pai, quem lhes impôs um regime rígido de disciplina escolar. Seu pai era um homem culto, formado em seminário e esteve a ponto de se tornar sacerdote, mas desistiu e se casou com uma mulher da burguesia média culta de Assunção. Viviam em uma casa rústica, mas numa atmosfera que correspondia a um segmento social mais elevado. Sua mãe costumava ler histórias da *Bíblia* para Augusto e sua irmã e seus comentários sobre os episódios bíblicos ela os fazia em guarani. Contava-lhes também lendas sobre os nativos. Era ela quem conciliava a cultura da língua castelhana com a cultura guarani, que posteriormente viriam a servir de base para a prática discursiva de Roa Bastos. Os

---

<sup>1</sup> Damaris Pereira Santana Lima é Professora da UFMS

dados biográficos do autor são importantes neste contexto, pois a partir deles percebem-se os indícios biculturais desde sua infância.

Considerado um dos protagonistas da narrativa latino-americana da segunda metade do século XX, Roa Bastos é o escritor paraguaio mais conhecido no mundo. Esteve exilado entre 1947 e 1989, inicialmente na Argentina onde permaneceu até 1976 e depois na França, quando trabalhou como jornalista e professor universitário. Foi no exílio, portanto, que produziu parte significativa de sua produção literária. Sua obra compõe-se de poesias, narrativas, roteiros cinematográficos peças para teatro, além de textos de crítica literária e jornalística. Iniciou-se na literatura com o livro de contos *El trueno entre las hojas* (1953). *Hijo de hombre*, de 1960, foi seu primeiro romance e compõe com *Yo el Supremo* (1974) e *El fiscal* (1993) uma trilogia. Caracterizada pela tentativa de harmonização do legado da língua e cultura guarani com o espanhol e da historiografia com a memória, sua obra apresenta também como característica marcante a transculturação – fenômeno latente no uso da língua, na estruturação literária e na cosmovisão (RAMA, 2008, p. 47-60).

Além de escritor e crítico, Roa Bastos aproveitou o capital simbólico adquirido ao longo de sua trajetória intelectual e se envolveu nas articulações políticas em favor da democratização do Paraguai. Teve sua trajetória intelectual reconhecida em 1989 com os prêmios *Cervantes* e *Memorial de América Latina*, em São Paulo. Para Pacheco (1986, p. IX), a obra de Roa Bastos ocupa lugar relevante no centro da narrativa contemporânea de língua espanhola, mas paradoxalmente alcança essa posição sem, contudo, abandonar uma vocação de ex-cêntrico, pois sua opção pelo periférico manifesta-se de várias maneiras, sobretudo ao rejeitar passivamente a recepção do discurso historiográfico. Esta marginalidade, que também está vinculada à sua quase permanente condição de exilado, encontra-se em suas raízes, por pertencer a um país vítima de uma trágica sequência de guerras internas e prolongadas ditaduras, por pertencer a um povo que quase foi dizimado durante a guerra com seus vizinhos entre 1864 e 1870 e que tem lutado incessantemente pela liberdade.

Este ensaio versa sobre a história contada sob a lupa da ficção e para tratar dessa relação entre literatura e história apoiamo-nos na reflexão de Linda Hutcheon (1991), para quem ficção e história são discursos que constituem sistemas de significação por meio dos quais se dá sentido ao passado. Esses sistemas são responsáveis por transformar “acontecimentos passados” em “fatos

históricos” presentes. (HUTCHEON, 1991, p. 122). Roa Bastos procura misturar fatos históricos aos ficcionais, buscando assim a reelaboração do próprio fato histórico. Para isso, ele procura trazer à luz segmentos ex-cêntricos da sociedade, que são tradicionalmente excluídos da história e da ficção. Romances como os da trilogia do poder, vêm corroborar as reflexões de Hutcheon (1991), pois, são obras que “contestam o direito da arte no sentido de afirmar que insere valores atemporais universais, e o fazem por meio da tematização e até da encenação formal da natureza de todos os valores, que depende do contexto.” (HUTCHEON, 1991, p. 123).

A produção narrativa de Roa Bastos leva a discussões e reflexões sobre a verdade e a mentira do discurso histórico, lembrando que a nova história afirma que o discurso histórico é “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 2008, p. 13), o que prende o historiador a escolhas entre estratégias interpretativas. Em literatura, essa reconstrução imaginativa da história constitui a historiografia. Uma das características da narração dessa nova história é o seu caráter transgressor das convenções, que ao narrar o passado, procura fazer com que pareça que os fatos narram-se a si mesmos, com uma tendência a apagar a referência gramatical. A redação pós-moderna da história e da ficção traz uma contaminação deliberada da história por elementos discursivos didáticos e situacionais, indo contra a objetividade, neutralidade, impessoalidade e transparência da representação, pressupostos implícitos do discurso histórico. (HUTCHEON, 1991, p. 125). De acordo com Hutcheon, a metaficção historiográfica refuta o senso comum ao tratar da distinção entre fato histórico e ficção, pois, sua visão é contra a ideia de pretensão de verdade do discurso histórico.

Os romances da trilogia do monoteísmo do poder são ficcionalizações de episódios da história do Paraguai. Foram assim elaborados como uma contestação discursiva ao discurso historiográfico. As narrativas trazem à tona a história do Paraguai no período que vai das lutas pela independência até o final da ditadura de Alfredo Stroessner (1989).

Em *Hijo de hombre*, primeiro romance da trilogia, Roa Bastos visita as rebeliões dos camponeses (1912) e a Guerra do Chaco (1932-1935) e evoca o período da ditadura de Francia (1814-1840) e da Guerra Grande (1864-1870). Os fatos históricos que se referem ao século XIX são evocados pelas memórias do ancião Macario, “*hijo de uno de los esclavos del dictador Francia*” (ROA

BASTOS, 1971, p. 11), considerado uma aparição do passado. Os personagens, os espaços e os relatos desse romance apresentam uma imagem de agonia da sociedade paraguaia do começo do século XX. A narrativa apresenta um país destruído pelas guerras com seus vizinhos, perseguido pelo avanço da modernidade que promete sucesso para alguns, mas muita dor, miséria e esquecimento para a maioria da população. No episódio tratado neste capítulo da narrativa é possível perceber que as junções do capital internacional com o poder estatal não permitem a liberdade social pregada pela independência.

Em *Hijo de hombre* a história do Paraguai é apresentada como uma espécie de círculo que se repete periodicamente. Como afirma Miguel Vera, o narrador-personagem, o ciclo recomeça e o inclui novamente. Existem vários fragmentos que comprovam este caráter cíclico no romance. Aqui, a ficção faz alusão ao cíclico na história. (MENTON, 1993, p. 42). Um exemplo está no capítulo que trata dos ex-combatentes. Quando o narrador fala da força fraterna dos paraguaios, que se recompõe cada vez mais viva e pujante, ele diz: “*Y sus ciclos se expanden en espiral. En todo Itapé, como en muchos otros pueblos, fermenta nuevamente la revuelta, en una atmósfera de desasosiego, de malestares y resentimientos.*” (ROA BASTOS, 1971, p. 274). Há indícios de uma volta à situação de sempre, pois é negado trabalho aos ex-combatentes, por isso recomeça o êxodo rumo à fronteira em busca de trabalho e respeito.

A ideia que esse romance transmite é a de que a história é construída pelo próprio homem, uma história feita pelo homem simples, pelo povo. Apresenta um cenário de violência do homem para com seu semelhante. A trajetória do casal Casiano e Natividad Jara traz à tona um problema de cunho político e econômico pelo qual passa o Paraguai, a exploração que é feita no campo com a aprovação do sistema político. A situação do casal Jara é um símbolo da exploração do homem pelo homem que se repete ciclicamente no país.

Neste ponto vale lembrar uma das características do discurso pós-moderno já presente em *Hijo de hombre*: a voz que é dada ao sujeito da margem. Para Linda Hutcheon (1991), um dos desafios do discurso teórico contemporâneo é o desafio da noção de centro. Os personagens na metaficção historiográfica contemporânea sobrevivem às dramáticas consequências do deslocamento do centro. Partindo da perspectiva descentralizada não existe só um mundo, mas vários mundos possíveis. A narrativa híbrida de Roa Bastos, que se utiliza da história para fazer literatura, constitui-se numa alternativa para a construção desse

sistema descentralizador. A voz dada ao subalterno faz parte da desconstrução do discurso histórico oficial. A ficção utiliza-se, então, do que seriam as entrelinhas, do discurso da história e torna-se terreno fértil para esse sistema descentralizador. O ex-cêntrico, como denomina Hutcheon (1991), emerge, nesse romance, na voz do soldado, do ancião, do motorista que leva o caminhão de água ao campo de guerra. A voz que prevalece é a dos vencidos ou dos excluídos.

Para Linda Hutcheon, a partir do momento em que o centro dá lugar às margens, a heterogeneidade reivindicada não assume a forma de um conjunto de sujeitos fixos, mas como um fluxo de identidades “contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc.” (HUTCHEON, 1991, p. 86). Os protagonistas das histórias que compõem esta narrativa são os que vivem à margem, os que perderam os seus direitos humanos e vivem sobre a violenta opressão do poder, é a história sob a lupa dos vencidos, ou excluídos prevalecendo à versão oficial.

A temática de Roa Bastos gira em torno dos fatos históricos. Os romances da trilogia seguem um percurso praticamente cronológico: a ditadura do Dr Francia (1814-1840); a Guerra Grande (1864-1870); a rebelião agrária de 1912; a Guerra do Chaco (1932); a Guerra Civil (1947) e a ditadura do General Stroessner (1954-1989). Apesar da linha cronológica, tais romances mostram uma espécie de história cíclica, com personagens e fatos que se repetem, de maneira que se transformam em símbolos.

Emerge, assim, a convivência dos rituais e ideias míticas aborígenes junto aos ritos do cristianismo, que foram trazidos pelo colonizador há mais de quinhentos anos. A cultura ocidental aparece mesclada com o substrato dos autóctones, fundindo a cultura cristã com a cultura aborígene, onde a língua espanhola e a religião católica se modificam pelo contato com a língua guarani e com a religião do índio. Esta afirmação é evidenciada desde as epígrafes do romance. Uma delas foi extraída da tradição judaico-cristã, do livro de *Ezequiel*, Antigo Testamento e a outra é o *Himno de los muertos de los guaraníes*. Com isso, nessa narrativa híbrida emerge a religião como veículo de transculturação, um dos exemplos de que a identidade paraguaia se constrói em um espaço onde as culturas lutam para se impor e, no entanto se fundem dando origem a uma nova visão de mundo.

O início do romance apresenta as memórias do narrador sobre o que ouvia na sua infância, ou seja, a história anterior ao tempo da narrativa. No primeiro

capítulo é evocada a Ditadura Perpétua, lembranças das origens do Paraguai independente. Nesse capítulo também é narrada a vida do ancião Macario Francia, que teria nascido alguns anos depois do estabelecimento da Ditadura Perpétua. Ele era filho do ex-escravo que ajudava na casa do Supremo, o negro Pilar, segundo o livro de Crismas. Recebeu este sobrenome, como muitos dos escravos do ditador, fato que de acordo com a narrativa, “*más se parecía al color de una época.*” (ROA BASTOS, 1971, p. 15). Os fatos registrados sobre a vida de Macario fazem emergir o retrato da época do governo do Ditador Supremo Rodríguez de Francia e a maneira como ele controlava o país. De acordo com o velho, o Karaí-Guasú dormia com um olho aberto e outro fechado.

Macario guardava em sua memória a maneira como o Dr. Francia defendia a nação das tentativas anexionistas do Brasil e da Argentina, países que segundo a perspectiva histórica adotada pelo Supremo e pelo narrador, queriam devorar a nação paraguaia. A Guerra Grande, também é evocada através das memórias de Macario, que já era um homem maduro quando a guerra devastou o Paraguai. Segundo o relato, Macario viveu os cinco anos do horror da guerra, até a última batalha em Cerro Corá. “*Él mismo era un Lázaro resucitado del gran exterminio. El único despojo que había conseguido salvar era ese hebillón de plata y la confusa, inestimable carga de sus recuerdos.*” (ROA BASTOS, 1971, p. 18 e 19).

Esta inestimável carga de recordação é o sentimento que move as lutas do homem paraguaio. Em *Hijo de hombre*, essas lembranças são as fissuras do discurso, constituem-se em fragmentos da realidade na reescrita do passado. Macario representa o sobrevivente da Ditadura perpétua e da Guerra Grande, que se defronta a cada dia com o peso das lembranças de episódios relativos a esses acontecimentos. Segundo Seligmann-Silva (2006), o sobrevivente e o homem das gerações posteriores às catástrofes defrontam-se diariamente com as tarefas de rememorar a tragédia e enlutar os mortos. “Tarefa árdua e ambígua, pois envolve tanto um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma, como visa a um consolo nunca totalmente alcançável.” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 52). Sendo assim, a tarefa do homem-memória constitui-se em uma verdadeira carga.

Os conflitos agrários permeiam toda a narrativa. No romance há a referência a um levante que teria ocorrido em 1º de março de 1912. A recuperação romanesca deste ano trágico para a nação, de muitos conflitos armados, reflete os fatos históricos evocados toda uma série de levantes posteriores. A insurreição se

transforma em símbolo de um acontecimento histórico-político que se repete. O dia 1º de março parece ter sido escolhido pelo autor do romance por ser uma data importante no calendário da nação, é o “*Día de los Héroes*”. O que se nota é que povo paraguaio volta ao que era antes, durante o período de colonização, quando eram subjugados pelos estrangeiros, pela metrópole. Agora seguem subjugados pelos estrangeiros, mas juntamente com seus *patrícios*. A modernização econômica liderada pela elite paraguaia não trouxe mudanças sociais. Os que exerciam o poder estatal continuavam dependendo de mercado e capital internacional.

*Yo el Supremo* (1974) foi escrito no período da ditadura de Alfredo Stroessner, mas centra-se na figura de José Gaspar Rodríguez de Francia, que governou o Paraguai no período de 1814 a 1840. O Dr. Francia, como passou à história, usou como modelo a Revolução Francesa: sua religião é o pensamento livre e seu autor favorito é Jean-Jacques Rousseau.

O romance tem a história e o mito como fontes principais: o material historiográfico é transformado em material literário. Faz uma reflexão sobre a natureza do poder, não só do poder político, mas também do poder da palavra e de sua capacidade representativa. O texto é construído de maneira não linear, sob a perspectiva de várias narrativas encaixadas que formam um grande painel. Ressalte-se que esta não linearidade deve-se à ideia do caráter cíclico da história, uma das formas de representar a história, conforme o novo romance histórico, categoria em que essa obra foi classificada. (MENTON, 1993, p. 31)

Para Nora Bouvet (2009), o fio argumental do romance está construído sobre a prosopopeia de dar voz a um morto e uma situação de escrita. É uma sorte de vida textual mítica além da morte: o Supremo dita a seu secretário Patiño suas memórias que mais que suas são a história do povo paraguaio sob sua perspectiva. Roa Bastos deu ao Supremo a oportunidade de ler o que Francia escreveu, o que ele fez, o que se escreveu sobre ele e sobre o destino que tiveram suas memórias e seus restos: ditar uma “*circular perpetua*”, refletir num “*cuaderno privado*”, discutir com uma voz e “*letra desconocida*” e outros espectros, questionando assim, a múltiplos pasquinistas.

A ficção reconstrói o passado a partir da subjetividade de Roa Bastos, sua percepção ideológica e filosófica da vida e sua veia poética. O “*yo*” do doutor Francia olha a história do presente da escrita superposto ou em disputa com o “*yo*” do autor, de modo que permaneça em 1840, que por sua vez se localiza nos

anos sessenta. É uma identidade fragmentada, mascarada no “yo” de Francia contido nos documentos, nos “él” dos historiadores e escritores e no “yo” de Roa Bastos leitor de múltiplos textos, pelo qual perde toda a pertinência falar de ‘anacronismos’. O Supremo, principal porta-voz, apresenta o máximo de reflexão, sabe-se ao mesmo tempo personagem histórico e literário, vivo e morto. (BOUVET, 2009, p. 61, 62). A voz narrativa opera sobre os “yo” de Francia que passam aos “yo” do Supremo apodera-se deles, os afirma, os faz próprios. Geralmente, o Supremo reitera o que escreveu Francia recarregando as tintas, mas também o contradiz, retifica e nega, exagerando os termos utilizados por ele nos documentos.

Em *Yo el Supremo*, Roa Bastos trata de vários temas ligados ao Dr. Francia: as revoluções e a independência do Paraguai; o isolamento e militarização como estratégia para livrar seu país das intenções anexionistas de Buenos Aires e as imperialistas do Brasil. O romance reescreve a história com dados para a escritura de uma versão divergente da história oficial. A história do período da Ditadura Perpétua é a matéria da ficção e consiste na compilação de escritos de e sobre o ditador. O conteúdo histórico utilizado pelo compilador foi produzido pelo próprio Dr. Francia, por fontes contemporâneas ao ditador e por historiadores. Este conteúdo histórico é integrado ao simulacro romanesco.

28

As fontes extratextuais são muitas, mas as obras historiográficas mais relevantes são as do historiador Júlio César Chaves; dos irmãos Robertson; Rengger e Longchamp; e de Bartolomé Mitre. Também se apresenta diante do leitor uma leitura da realidade nacional e internacional da época através dos ditados que o Supremo faz a seu secretário Policarpo Patiño.

*[...] - de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espidados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas[...]* (ROA BASTOS, 2008, p. 585).

Vale ressaltar que o papel do historiador Julio César Chaves (1907-1989) é preponderante na construção do romance. Ainda que em um romance não haja referências bibliográficas, é bastante evidente a referência à obra *El Supremo Dictador. Biografía de José Gaspar Rodríguez de Francia*, do referido historiador, publicada originalmente em 1942. Roa Bastos utiliza esta biografia, considerado o principal livro escrito sobre o Supremo Ditador, como uma das principais fontes para a construção do personagem o Supremo.



Nesse trabalho de investigação empreendido pelo Supremo e seu secretário Policarpo Patiño para descobrir quem se atreveu a parodiar os decretos do Supremo, vai-se passando a limpo a história, de maneira que a narrativa é a escrita da leitura de vários textos. Na narrativa há muitas evidências de vários fragmentos que dão a impressão de rascunhos, ou de papéis que teriam sido descartados: “*hoja suelta*”, “*al margen escrito en tinta roja*” (p. 97), “*quemado el borde del folio*” (p.30), “*Letra desconocida*” (p. 66), “*faltan folios*” (p. 119). A cópia desse material dá voz à memória do Supremo, personagem que não é onisciente, mas que não tem limitações quanto à história, pois fala desde o presente da enunciação do romance, mas também se remete à história do Paraguai anterior à ditadura do Dr. Francia. O que se passa a limpo é o texto que se ouve e que se lê antes mesmo de ter sido escrito. O trabalho de escrita vem depois da audição de uma história que emerge das fissuras que existem no arquivo da história do país.

O Supremo tem o tema da independência e da soberania como primordial em seus discursos, especialmente em defesa de seu comportamento diante do povo paraguaio. Os fragmentos historiográficos e as diversas histórias detratoras ou idealizantes que foram escritas sobre ele são versões que enfatizam a vida pública do Dr. Francia, vida que devido ao mistério que sempre cercou sua figura, apresenta muitos elementos estranhos, contraditórios e ambíguos. Para Méndez-Faith (2006), no romance, Roa Bastos o humaniza devolvendo-lhe assim o direito de errar e de acertar, de julgar ou de defender suas próprias ações, direito que lhe havia sido negado pela história, seja condenando-o ao banco dos réus, sem possibilidade de defesa, ou canonizando-o à perfeição. O doutor Francia entra para conter e resumir em si, praticamente toda a história do país, cuja vida independente inicia com uma ditadura e cuja história atual à narrativa está inserida em outra. A história é apresentada através da visão do Supremo que se gaba afirmando: “*Yo no escribo la historia. La hago. Puedo rehacerla según mi voluntad, ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad*”. (ROA BASTOS, 2008, p. 274). O Supremo pode fazer o que está declarando, porque o autor outorgou-lhe um caráter fictício e ao mesmo tempo histórico. O Supremo age de acordo com sua vontade nessa contra-história que é construída com personagens e acontecimentos que são históricos. Ele age assim porque se considera, não apenas o dono do Paraguai, mas também dono da história do Paraguai.

O Dr. Francia instaurou no Paraguai um regime paternalista e converteu-se em defensor ferrenho da independência nacional. O país foi transformado em uma

fortaleza durante os vinte e seis anos de seu governo, conforme relatam os ingleses irmãos Robertson em *Cartas sobre el Paraguay* e os médicos suíços Rengger e Longchamp no *Ensayo histórico sobre la revolución del Paraguay*, entre outros. Os estrangeiros também deixaram a versão escrita da crueldade extrema que o ditador exerceu com seus adversários políticos e com seus inimigos pessoais. Exposto também pelos escritos de Longchamp e Rengger é o cativo que o ditador submeteu ao naturalista Aimé Bonpland, a quem durante nove anos proibiu de deixar o país apesar das ameaças de Bolívar. Mas depois o expulsa sem motivos aparentes, quando, segundo o Supremo, Bonpland já havia se afeiçoado ao Paraguai e não queria abandoná-lo.

No romance, o Supremo se debate contra uma imagem que fora construída por seus sucessores e em particular por seus detratores, enquanto ele narra, conta e corrige esta imagem. Há um passado, ou seja, um plano de fundo no qual ele não pode exercer o seu poder de controlá-lo ou corrigi-lo, já que a narrativa é pós-morte. Os grandes e pequenos defeitos de seu governo, as arbitrarias detenções, os fuzilamentos, a colônia penal, as crueldades e castigos para com inimigos, adversários e ex-amigos. Também nestas memórias estão as contradições de seu regime paternalista, seus caprichos e sua postura radical para com os estrangeiros. Esta maneira de construir a narrativa possibilita a Roa Bastos ir do passado ao futuro, incluindo o presente da narrativa e até transcendê-lo. Roa Bastos fala de sua forma de escrever em entrevista a Alain Sicard (1979), declarando que seu projeto de romance era, precisamente, escrever uma contra-história. Pelo menos uma réplica subversiva da história oficial, por entender que na América Latina, a história hegemônica é muito diferente da história vivida pelos povos.

Desse modo, *Yo el Supremo* é uma narrativa que desestabiliza o que a história oficial registrou: conta a história do ditador e do país alterando a linearidade da história oficial; cria outra história acrescentando o não registrado, o que não se sabe e o que se desejaria saber sobre Francia. De acordo com o Supremo, na história escrita pelos historiadores e pelos estrangeiros, as datas são sagradas, e reitera: “*Sobre todo cuando son erróneas. En cuanto a esta circular-perpetua, el orden de las fechas no altera el producto de los fechos.*” (ROA BASTOS, 2008, p. 274). Realmente não alteram, porque o movimento da história não é linear, o modo da história se mover é cíclico. Este conceito de tempo cíclico é reiterado em praticamente todas as obras de Roa Bastos.

A independência do Paraguai é um dos fatos históricos que permeia todo o romance, mas há também referências pontuais sobre a Guerra Grande e a Guerra do Chaco. As referências a estes acontecimentos históricos dizem respeito às relações entre passado, presente e futuro que marcam o romance. O passado é representado pelas alusões feitas às revoluções pela independência do Paraguai. O futuro é representado no romance pela alusão às duas guerras, a Guerra Grande e a Guerra do Chaco, e também à ditadura de Alfredo Stroessner. O presente da narrativa é representado pelas alusões às ações entreguistas do governo do ditador Alfredo Stroessner, mas na narrativa é evocado através de Correia da Câmara. É aí que se evidencia uma das críticas da obra, pois nesta tentativa de se corrigir e de se justificar, o Supremo faz alusão à ditadura do momento da escrita do romance. É muito clara a denúncia contra o regime contemporâneo à narrativa, considerado pelo Supremo como entreguista, o período do governo do general Alfredo Stroessner (1954-1989). O personagem faz alusão às relações entre Paraguai e Brasil e à sua firme política de defesa da integridade territorial, protegendo assim a soberania nacional do Paraguai. Na Circular Perpétua o Supremo se refere ao Brasil como:

*[...]Jinsaciables agarradores de lo ajeno. Su perfidia y mala fe las tengo de antiguo bien conocidas. Llámese Imperio de Portugal o del Brasil; sus hordas depredadoras de mamelucos, de bandeirantes paulistas a los que contuve e impedí seguir bandereando bandidescamente en territorio patrio.* (ROA BASTOS, 2008, p. 115)

31

No texto da Circular Perpétua, o Supremo traz à memória as invasões brasileiras em território paraguaio, de como matavam pessoas e roubavam o gado. Insiste em falar das más intenções do Brasil e a seguir associa ao presente naquele momento.

*El pantagruélico imperio de voracidad insaciable sueña con tragarse al Paraguay igual que un manso cordero. Se tragará un día al Continente entero si se lo descuida. Ya nos ha robado miles de leguas cuadradas de territorio, las fuentes de nuestros ríos, los saltos de nuestras aguas, los altos de nuestras sierras aserradas con la sierra de los tratados de límites.* (ROA BASTOS, 2008, p. 115)

Há neste fragmento a alusão a dois momentos: o primeiro à agressão do império colonial português no passado, quando lhes fora roubada grandes extensões de terra; o segundo momento é o presente, quando especifica o roubo de suas quedas de águas, pelo Brasil e a entrada de colonos brasileiros comprando terras no país vizinho. Esta é uma referência à ditadura de Stroessner, uma vez que em seu governo, as relações entre os países sul-americanos se estreitam e o

Paraguai intensifica seus vínculos com os países vizinhos. Com isso se distancia cada vez mais do isolamento no qual vivia. (CHAVES, 2010, p. 283). Com a assinatura do tratado de Itaipú (1973), o Brasil ocupa uma grande extensão de fronteira, e daí vem o ataque à ditadura atual porque por esse tratado, segundo o Supremo, o Paraguai seria hipotecado ao Brasil.

Em *El fiscal*, a Guerra Grande e a ditadura de Stroessner são os eventos históricos que motivam a narrativa, além do eixo temático que é o exílio. Como se sabe, a Guerra Grande (1864-1870) foi o maior conflito bélico ocorrido na América do Sul. Além do fato da população masculina do Paraguai ter sido dizimada, a obra de Roa Bastos detém-se no evento final de Cerro Corá. A ação do romance ocorre no período da ditadura de Alfredo Stroessner (1954-1989), quando também o intelectual Augusto Roa Bastos encontra-se no exílio. O tempo da narrativa inclui o período pós-ditatorial, entre 1989 e 1993. O contexto histórico também abrange um período que vem do final do regime de Solano López e da Guerra Grande até os últimos dias da ditadura de Alfredo Stroessner. A obra é permeada pela temática do exílio, não apenas do exílio territorial, mas do exílio interior do desterrado, o exílio do criador alienado de seus conterrâneos. A narrativa também ataca a maneira como a história oficial registrou os fatos do Paraguai.

*A lo largo de más de un siglo, la historia de la Guerra Grande (llamada de la Triple Alianza) continúa siendo materia de controversias y discusiones, de querellas y duelos interminables. A pesar de haberse escrito sobre ella bibliotecas enteras, sigue siendo totalmente desconocida. La historia oficial de los vencedores no ha hecho sino oscurecerla aún más y tornarla inverosímil como una tragedia que no ocurrió ni pudo haber ocurrido. Hay, sin embargo, un testigo extranjero, en cierto modo neutral, que levantó con humor y fantasía una de las puntas del velo de la tragedia: se trata de sir Richard Francis Burton.* (ROA BASTOS, 1993, p. 298)

A citação além de tratar de um fato histórico, faz uma reflexão metaficcional, através da fala do narrador, revelando a fragilidade dos relatos da história oficial. Também em *El fiscal*, como acontece em *Yo el Supremo*, a narrativa vale-se de relatos de estrangeiros. Uma narrativa que pretende, de certo modo, ser neutra. É interessante ressaltar essa desconfiança por parte do narrador, ou seja, não há a demonstração de certeza de que o discurso seja neutro, porque na verdade não o é, mas há a distância pelo fato de ser um estrangeiro. Uma forma de encontrar a possível identidade através do olhar do outro.

Neste ponto é interessante notar que em *El fiscal* também há uma atenção especial à Guerra Grande. Na segunda parte do romance, o narrador protagonista interrompe seu relato para incluir o “*extenso intermezzo bélico de Sir Richard Burton*” (ROA BASTOS, 1993, p. 338), que constitui o relato de cerca de quarenta páginas em que, a partir das *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay*, escritas pelo embaixador especial da coroa britânica ao cenário da Guerra, recria essa visita e seu relacionamento com o entorno de Solano López e sua relação com Elisa Lynch. Segundo o narrador tais cartas relatam episódios da vida nos acampamentos de López e trazem elementos que nunca foram tratados por historiadores convencionais.

Outra maneira utilizada para a apresentação do dado histórico no romance, no relato dedicado às relações de Burton com os López, é a referência à obra do pintor argentino Cândido López (1840-1902), que retratou cenas da Guerra Grande. Os quadros pintados por Cândido López são, segundo o narrador, testemunhas irrefutáveis dos campos de batalha.

Uma vez mais, história e ficção se embaralham, uma vez que o duplo ficcional de Cândido López aparece em um texto ensaístico do escritor paraguaio. Em “*El cazador de imágenes*”, prólogo escrito por Roa Bastos para um livro com as reproduções dos quadros de Cândido López, patrocinado pelo Banco Velox em 1998, o escritor faz considerações sobre o pintor argentino e sobre sua obra e a seguir diz que o objetivo dele não seria fazer a apresentação do pintor, mas sim relatar uma antiga e curiosa lenda de seu país, na qual aparece um pintor paraguaio, também chamado Cândido López, que teria se desprendido ou desdobrado do pintor argentino para continuar a história em imagens a partir de quando o exército argentino se retirou da guerra.

*Este sosia paraguayo de Cândido López correspondería a esos extraños fenómenos de transformaciones individuales y colectivas producidas por las guerras, a que se aluden en las líneas del comienzo. Por ello hablo de transmigración (pasar un alma de un cuerpo a otro, teoría de la metempsicosis) y no de transformación, que habría sido más adecuado. [...] La leyenda (pesadilla de una colectividad sumida en el sueño de la guerra) relata de un modo casi incoherente la aparición de este segundo Cândido López, ya casi al final de la guerra. (ROA BASTOS, 1998)*

Este trecho é importante porque ao não fazer parte da obra ficcional do escritor, traz a ficção para a não-ficção e reitera que Roa continua dizendo que essa presença fantasmal é a única figura real no cenário da guerra. O pintor

argentino pintou o poder e a glória enquanto o paraguaio teria pintado o sofrimento de seu povo na Guerra Grande.

Ao final da narrativa, na carta de Jimena à mãe de Félix, há o relato do fim do governo do general Alfredo Stroessner: “*En la madrugada del 3 de febrero de 1989, una insurrección militar derrocó al dictador.*” (ROA BASTOS, 1993, p. 397). De acordo com o texto, se isso não legitimasse, pelo menos justificaria a obsessão tiranicida de Félix Moral que o arrastou à sua terrível morte. E continua falando do processo de transição democrática e da esperança de que se cumprissem o que o governo provisório prometia em favor daquela coletividade que já havia sofrido muito.

Assim é necessário pontuar que a história é o tecido sobre o qual se constrói a narrativa de Roa Bastos. Em *Hijo de hombre*, *Yo el Supremo* e *El fiscal* a história se integra aos romances de maneira tão explícita que passa a fazer parte do discurso romanescos. Em *Hijo de hombre*, a história é recolhida e retransmitida na modalidade oral. A narrativa recupera a história do tempo da ditadura do Dr. Francia, ou seja, do começo do Paraguai independente, da Guerra Grande, mas tem como eixo as rebeliões agrárias e a vida nos ervais, e a Guerra do Chaco (1932-1935). A história dos ex-cêntricos em *Hijo de hombre* serve para mostrar o poder exercido pelo homem contra seus semelhantes. Desse modo, a narrativa traça o movimento de peregrinação do povo paraguaio sob a perspectiva do vencido. *Yo el Supremo* traz uma discussão sobre a essência e o sentido da história, através do jogo entre documentos apócrifos e documentos verdadeiros e sua manipulação na construção do discurso histórico, seja o hegemônico, seja aquele que pretende substituí-lo em uma espécie de *contrahistoria*. O romance recupera a história desde as lutas pela independência até o governo do general Stroessner, regime contemporâneo à narrativa em torno da figura do ditador José Gaspar Rodríguez de Francia, o Supremo. A trama mostra os mecanismos de poder das ditaduras na história do Paraguai desde a ditadura perpétua até a ditadura de Alfredo Stroessner. Em *El fiscal* a reflexão sobre a história começa a ser registrada partindo da memória de um exilado. O romance embaralha várias versões de episódios de releitura da história paraguaia, ao mesmo tempo em que vai discutindo sobre o exílio e a opressão da ditadura. Os fragmentos visitados tratam da Guerra Grande, através do roteiro do filme sobre a morte de Solano López; das pinturas de Cândido López; das cartas de Richard Burton. Embora as menções à ditadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) sejam constantes, a grande ênfase é a experiência do exílio. Nos três romances, história e mito se fundem

para a construção da ficção, ela mesma um discurso que se pretende uma contra-história.

## REFERÊNCIAS

BOUVET, Nora Esperanza. *Estética del plagio y crítica política de la cultura en Yo el Supremo*. Asunción: Servilibro, 2009.

CHAVES, Julio César. *Compendio de historia paraguaya*. Asunción: Intercontinental, 2010.

\_\_\_\_\_. *El Supremo Dictador*. Madrid: Atlas, 1964.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PACHECO, Carlos. Introducción, cronología y biografía. In: ROA BASTOS. *Yo el Supremo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986b.

PECCI, Antonio. *Roa Bastos – Vida, obra y pensamiento*. Asunción: Servilibro, 2007.

ROA BASTOS, Augusto. Cándido López. El cazador de imágenes. *Clarín*. Buenos Aires, 1998. Disponível em: <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/1998/08/30/e-000801d.htm>>. Acesso em: 05 mar2013.

\_\_\_\_\_. *El Fiscal*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

\_\_\_\_\_. *Hijo de hombre*. Buenos Aires: Losada, 1971.

\_\_\_\_\_. *Yo el Supremo*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

SICARD, Alain. Augusto Roa Bastos Sobre Yo el Supremo. In: *Revista de literatura hispánica*. N.9, 1979. Disponível em: <<http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss9/3>> Acesso 17jul2012.

WHITE, Hayden. *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

