

Yo, el supremo : a (im)possibilidade da escrita

BARROS, Luizete Guimarães
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Entre a vasta produção literária de Augusto Roa Bastos, voltamos nossa atenção para a obra *Yo, el supremo*, pois nela nos deparamos com uma das questões mais contemporâneas de leitura de escritas híbridas de história e ficção: ela traz uma biografia, ou uma autobiografia, ou um romance histórico, ou um diálogo-entrevista com Doutor Francia – ditador do Paraguai de 1810 a 1848? Este questionamento se fundamenta também nas palavras de José Castello (2007), com quem compartilhamos a idéia de que:

Hoje, já não podemos falar com a mesma segurança, da tipologia do romance, já que os limites entre o romance histórico, o autobiográfico, o picaresco, o de formação etc., são cada vez mais flácidos. O século XXI se abre para a literatura com uma paisagem em ruína: escombros, balizas envergadas, destroços. Um deserto é o ponto de partida daqueles que insistem no desejo de escrever. (CASTELLO, 2007, p. 11).

Em relação à obra de Roa Bastos cabe lembrar que, juntamente com Alejo Carpentier e sua obra *El reino de este mundo* (1949), aparece mencionada por Seymour Menton (1993), também, a obra *Yo, el supremo* (1974), do romancista paraguaio, como obra detonadora do novo romance histórico latino-americano – um processo narrativo inovador e crítico que, de acordo com Aínsa (1991, p.82) “*se ha embarcado, así, en la aventura de releer la historia, ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de deconstruir la historia oficial*”. Ao inserirmos a obra de Roa Bastos neste contexto, devemos atentar também para as características peculiares que estas foram desenvolvendo ao longo das poucas décadas desde seu surgimento.

É neste ponto que nossas idéias confluem com as dos fundamentos estéticos de críticos como Thomas Bonnici (2000, p.10) que menciona que essa literatura está dirigida “principalmente a pessoas que estão conscientes da necessidade de revide à realidade de exclusão à qual todos nós da América Latina fomos submetidos”, cuja “abordagem alternativa [...] envolve um constante questionamento sobre as relações entre cultura e imperialismo [...]”, e na qual a “preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e oprimidos, para a recuperação da sua história, da sua voz.”

Recuperação da voz dos oprimidos para conhecimento de sua origem: vemos neste pressuposto a maneira pela qual a nova narrativa se fundamenta em parâmetros da nova

história para dar voz àqueles que a vivenciaram, porém não foram contemplados com suas perspectivas na escrita da história hegemônica e assertiva.

Assim, o novo romance histórico conta a história da América Latina do ponto de visto dos excluídos, dos colonizados e dos marginais. Entre os muitos princípios da nova história, que inclusive passou a ver a memória como fenômeno histórico, sob a perspectiva do que Burke (2000) chama de “história social do lembrar”, destacamos, pela sua importante relação com o romance histórico, o fato de que a nova história busca, segundo Le Goff (1978, p.262) “estar atento às relações do presente e passado, isto é, compreender o presente pelo passado, mas também, compreender o passado pelo presente”, bem como a busca de aproximação da nova história com outras áreas, desejo expresso nas palavras do medievalista ao mencionar a importância que adquire, para o historiador, o “olhar lançado sobre o vizinho, na esperança de levar a dialogar os ‘irmãos que se ignoram””.

A HISTÓRIA MERECE SER CONTADA

Seguros de que a narrativa de Roa Bastos é exemplar na confluência da ficção, história e memória, veremos, a seguir, algumas das impressões que se depreendem da leitura de suas obras. Um exercício no sentido de entender a escritura desta geração inspirada por Borges, por onde passa a “precária e ilusória fronteira entre realidade e ficção”. Ou entender a história dos países em que vivemos, por meio da ótica de nossos contemporâneos e conterrâneos, para quem “a História e a história parecem estar em todos os lugares, menos nos fatos. Ou os fatos que constituem a História são meramente estradas marginais às narrativas que escolhemos narrar”. (CARVALHO, 2007, p.1).

Roa Bastos parece fazer parte do conjunto de literatos que, como sugere Bernardo de Carvalho (2007), embaralham fato e ficção na preocupação de contar a história de seu país, de seu continente. De acordo com o comentário do narrador em um de seus mais recentes relatos, *Madama Sui* (2003), “no hay historia viva sin datos falsos” (ROA BASTOS, 2003, p. 122). A partir do título, pode-se supor que *Madama Sui* trata da biografia de uma dama japonesa. No entanto, desacreditando do conceito básico de narrador de terceira pessoa do romance clássico, Roa Bastos declara que esta é uma pretensa “*novela*” sobre a vida de um personagem “*imaginario*” e histórico que “*la omnisciencia del autor es una de las conveniencias fraudulentas en los procedimientos de la ficción tradicional.*” (ROA BASTOS, 2003, p.112). Roa Bastos, dialogando com a crítica literária, menciona que devido à falência do narrador onisciente, está descartada a possibilidade de conhecer parte da história do Paraguai por meio da visão da “*testigo omnisciente del misterio humano*”, e por isso “*sin*

pretender, como Dios, saber todo de todo” e resumir-se a “*contar únicamente lo que se sabe sobre algo o sobre alguien*” – em tal dilema se coloca o narrador da estética pós-moderna, para quem a perspectiva moralista ou moralizante – tema de discussão desta citação em particular – parece estar distanciada de seus preceitos artísticos.

“*Escriba la vida de Sui como se tratara de un personaje imaginario, para hacer más verosímil su verdad*”, assim se estabelece a ordem do narrável e os princípios de verossimilhança pelos quais se guia a estética latino-americana depois do Modernismo. Surge, neste sentido, um novo questionamento: considerando-se os preceitos acima – seguidos por Roa Bastos em uma obra cujo foco está em uma personagem feminina – como deve a narrativa orientar-se quando o assunto é escrever a vida do primeiro ditador paraguaio?

COMO CONTAR A HISTÓRIA? A PERSPECTIVA DO BIOGRAFADO - A TERCEIRA PESSOA

Como um personagem histórico, imitando o romance do século XIX – escrito em terceira pessoa –, a narrativa realista parte do narrador distanciado, que fala dos acontecimentos ocorridos a outrem. Mas como contar a história do outro, sem se colocar em seu lugar? – esse parece ser um dos dilemas centrais que faz o pêndulo da Nova Narrativa oscilar na eleição do foco, duvidando sobre quem irá lançar mão da pena: narrador ou personagem?

O dilema sobre quem empunha a pluma se complica quando se trata do romance histórico, pois a intenção, nesta obra de Roa Bastos, é dar a conhecer a figura do ditador, construindo, assim, uma obra que contribua inclusive para a historiografia e a reconstrução de parte do passado paraguaio. A voz enunciadora do discurso considera: “*si a todo costo se quiere hablar de alguien no sólo tiene uno que ponerse en su lugar: tiene que ser ese alguien.*” (ROA BASTOS, 1981, p.35). Assim a voz enunciadora do discurso coloca a questão do narrador de *Yo, el supremo*, oscilando entre assumir por completo a voz que se manifesta nos interstícios da narrativa, ou conceder este espaço a uma outra voz, a um outro – o personagem.

O impasse sobre a definição dos ofícios faz com que Roa Bastos não escolha a alternativa do narrador onisciente, que conta a partir de uma ótica própria. Para narrar a história de Gaspar Rodríguez Francia, em *Yo, el supremo*, a perspectiva não é única, focada na terceira pessoa, visto que “*quien pretende relatar su vida se pierde en lo inmediato. Únicamente se puede hablar de otro. El Yo se manifiesta a través de Él. Yo me hablo a mí.*” (ROA BASTOS, 1981, p.65). Tais comentários, inseridos nas tessituras dos romances, garantem às obras de Roa Bastos todos os preceitos das metaficcões historiográficas que,

segundo Linda Hutcheon (1991), se diferenciam das demais narrativas híbrida de ficção e história pela sua completa autoconsciência sobre como o passado é reelaborado e feito inteligível por meio da construção de um discurso.

HISTORIOGRAFIA OU RELATO DOCUMENTAL: COMO POSICIONAR O FOCO NARRATIVO SOBRE O QUAL SE FORMA O RELATO?

A empresa de Roa Bastos com *Yo, el Supremo* não é a de elaborar uma biografia convencional, autografada por um narrador estradiagético. Mas tão pouco se pode desconfiar da autenticidade dos fatos arrolados na diegese sobre a vida do biografado, se certas partes da obra vêm escritas em forma de documento, imprimindo cientificidade ao seu conteúdo. A recorrência às fontes é uma das estratégias que assegura a verossimilhança do romance histórico. Percebe-se isso em *Yo, el supremo* pela inserção, na tessitura da narrativa, de passagens em duas colunas retiradas, por exemplo, das “*Circulares Perpetuas*” – para citar uma das fontes de informação e inspiração do narrador.

Não se trata, no entanto, de uma biografia nos moldes tradicionais, apesar de que um dos objetivos principais pareça ser dar a conhecer o personagem central, isto é, a figura pública e singular de Gaspar Rodríguez de Francia, a partir de certos documentos oficiais da época, como as *circulares*. Outro recurso que confere credibilidade ao relato ficcional é a utilização de estratégias como citações de obras conhecidas. No romance em questão, partes do *Ensayo histórico sobre la revolución de Paraguay*, de autoria dos médicos suíços Longchamp e J. de Rengger é uma das referências costumeiras, conforme atestam as páginas 125 a 129 de *Yo, el Supremo*. A obra destes cientistas estrangeiros foi editada em 1827, e é elogiada e recordada por tratar-se de um dos primeiros livros a falar do Paraguai.

Os autores estrangeiros aparecem como fonte bibliográfica e também como personagens: J. de Rengger – a quem o Supremo chama, castelhanamente, de “Juan de Rengo” – é um dos autores do *Ensayo* em questão. Este aportou no Paraguai por volta de 1819. A inserção destas informações na narrativa dá-se por meio da técnica de distanciamento, utilizada pelo discurso objetivo da ciência. Esta nos permite compreender a política de isolamento fomentada no Paraguai dos primeiros tempos da independência e que se torna material discursivo nas exposições do narrador. Assim, menciona-se o fato de que somente os cientistas e os médicos tinham permissão para entrar em território guarani, e mesmo assim eram vigiados e policiados, já que para o Supremo tal visita era motivada pela curiosidade e cobiça. Isto obrigou Dr. Rengger, por exemplo, a entrar e sair do país diversas vezes.

Na narrativa de Roa Bastos, o comportamento xenófobo de Rodríguez de Francia fica latente em relação aos brasileiros. O confronto Brasil-Paraguai é citado através das frustradas tentativas de aliança entre os dois países, em 1825, conforme se relata nas páginas 211 a 213. O enviado diplomático brasileiro, Correa Câmara, é detido em Itapuí, em 1827, conforme registra o narrador ao longo das páginas 327 a 375. Este isolamento político explica, em parte, a peculiaridade da história do Paraguai em relação a de outros países hispano-americanos.

Ao considerar-se o fato de que os episódios narrados no romance *Yo, el Supremo* estão inseridos no contexto da revolução hispano-americana contra a coroa espanhola em busca da independência, podemos supor a exaltação de seus heróis. No entanto, nem Simão Bolívar parece ter escapado do acirrado nacionalismo de Rodríguez de Francia, visto que Bolívar – figura enaltecida como mártir da independência de outros países latino-americanos – é temido pelo governador paraguaio por desejar invadir a nação, em duas ocasiões: em 1825, e em 1815, junto com o General Alvear. Tais fatos encontram-se, também inseridos na diegese romanesca. Elas compõem duas significativas passagens do romance narradas nas páginas 82 a 84 – que relata a tentativa de invasão feita em 1825 e da página 322, sobre a de 1815.

Não nos cabe aqui atestar se tais anseios de Bolívar foram confirmados por outros historiadores, os fatos ocorridos no Paraguai da segunda metade do século XIX parecem, contudo, atestar uma posição de distanciamento dos seus vizinhos, mantida em nome de uma auto-suficiência construída através de sua própria riqueza – assim Roa Bastos retrata a confiança do Supremo em relação à sua terra e sua desconfiança em relação aos forasteiros.

Estas reflexões se unem ao que mencionou Hayden White (1994, p.5), em entrevista concedida a Bernardo de Carvalho:

A consciência e os conhecimentos históricos ocidentais nasceram no momento em que as nações se formavam no século XIX. A história tinha a função de estabelecer as genealogias a essas novas configurações políticas. Ela continuou fazendo isso no século XX, quando as grandes potências e impérios multinacionais tiveram necessidade de uma justificativa genealógica.

Além do primeiro livro de história do Paraguai e das *Ciculares perpetuas* mencionadas anteriormente, também há em *Yo, el supremo* dois cadernos que servem de base ao relato: *Cuaderno de bitácora*, e o *Cuaderno privado*. Difícil definir o conteúdo de tais apontamentos, mas o nome *Cuaderno privado* faz pensar num diário pessoal, ou em confidências, parecido a autobiografia. Qual seria o conteúdo de uma autobiografia?

COMO CONTAR A HISTÓRIA? O RELATO PESSOAL – A PRIMEIRA PESSOA

Passado o período da literatura realista, depois que a terceira pessoa cedeu espaço a visões mais particularizadas, cabe supor, então, que é sobre o testemunho em primeira pessoa que se escreve o relato de *Yo, el supremo*? O narrador comenta: “*Yo escribo la historia*” (ROA BASTOS, 1981, p. 211). Se nos detemos nesta passagem, nos fiamos que sim, e podemos supor que se trata de uma autobiografia, ou um narrador em primeira pessoa – uma narrativa autodiegética. Mas, caso examinemos a seqüência deste mesmo trecho, podemos fazer suposição diferente e dizer que se trata de: “*Yo escribo la Historia.*”, já que se trata de um romance histórico, cuja prerrogativa é dar a conhecer determinado período do passado de uma nação. Vejamos o texto em uma extensão um pouco ampliada, composto por duas afirmações: “*Yo escribo la historia. La hago*”. (ROA BASTOS, 1981, p. 211).

Assim, o narrador em primeira pessoa se posiciona com dupla função, o que nos faz voltar à hipótese da autobiografia, idéia reforçada também pela primeira palavra estampada no título desta obra: *Yo, el supremo*. Aquele que vive, relata os fatos, conforme notificamos na continuação da leitura: “*Yo escribo la historia. La hago. Puedo rehacer según mi voluntad, ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido en verdad*”. (ROA BASTOS, 1981, p. 211). O poder de determinar a História, assim como o poder de determinar a história se mostra como duas interpretações possíveis também em outros fragmentos da mesma obra, que põem em evidência a onipotência do “Yo”: “*Yo soy el árbitro. Puedo decidir la cosa. Fragar los hechos. Inventar los acontecimientos. Podía evitar guerras, invasiones, pillajes, devastaciones*.” (ROA BASTOS, 1981, p.213).

De que história se está falando aqui? Trata-se, então, de uma autobiografia em primeira pessoa, a obra que comentamos, ou o sentido histórico prepondera neste trecho e se está dizendo da soberania do personagem central em ditar a história, isto é, de ser um *dictador* ?

Com este jogo de palavras, relembremos o estilo de nosso autor, e destacamos o papel de Rodríguez de Francia para a História, assim como o do narrador criado por Roa Bastos para a história da literatura. Dupla função para aquele que nasce duas vezes.

Não há uma única pessoa a partir da qual se relata este período da história do Paraguai em *Yo, el supremo*, ainda que a hipótese da primeira pessoa pudesse surgir caso nossa atenção recaísse apenas sob o título desta obra. Mas não é por aí – não é apenas pela voz do “Yo” que se conta o relato, porque ou se conta ou se vive: assim se definem os papéis, exceção feita a um romance que se quer intimista. Cada qual com sua função: os limites se

estabelecem de acordo à experiência estética a que a obra está vinculada. Mas como estabelecer limites quando o que se relata diz respeito ao poder sem limites?

Ao poder supremo, a capacidade de liderar e determinar os fatos, assim a onipotência fica garantida. E, assim, faz-se a história. Ao narrador, cujo objetivo é dar a conhecer em profundidade a realidade histórica de uma determinada época, não cabe a pena de uma voz parcial e bitolada. Quem conhece os fatos não é aquele que os faz, salvo para aquele que admite não haver poder que não provenha de si mesmo (ou dele). “*¿No crees que de mí se podría hacer una historia fabulosa?*” (ROA BASTOS, 1981, p.35). Com essa pergunta as perspectivas histórica e literária convergem ao mesmo ponto, ainda que lance outra afirmativa: “*Del poder absoluto no pueden hacerse historias. Si se pudiera, El Supremo estaría demás: en la literatura o en la realidad.*” (ROA BASTOS, 1981, p.35).

Tal impasse provoca a questão central das inquietações do escritor paraguaio: - *¿Quién escribirá esos libros?*” (ROA BASTOS, 1981, p. 35). Em *Yo, el supremo* se constata a parcialidade do relato autobiográfico, porque ou se escreve ou se vive – aí está a soberania do sujeito, e o narrador de primeira pessoa como o Deus que se coloca na posição do criador da possibilidade.

COMO COPIAR A HISTÓRIA? O RELATO DO COMPILADOR - A SEGUNDA PESSOA

“*Contarle mi vida con su más y con su menos*”. (ROA BASTOS, 1981, p. 430). Estas palavras trazem a intenção primeira da obra *Yo, el supremo*: recuperar o período do Paraguai que compreende a época da ditadura perpétua, contando a você, leitor, a vida do Supremo. A quem estão dirigidas estas palavras? A quem fala o Supremo? Aqui se evidencia o diálogo e, assim, complica-se o jogo de vozes que compõe esta narrativa. A história se conta a partir de um terceiro: o amanuense, responsável por registrar o que lhe é ditado, pelo ditador (em espanhol: la voz de quien dicta, el dictador). Perspectiva enviesada, não ouvimos a voz de quem fala, mas seu eco, porque é pela voz de quem não diz que se diz o relato: “*¿No crees que de mí se podría hacer una historia fabulosa?*” (ROA BASTOS, 1981, p.35).

O narrador de *Yo, el supremo* conversa com alguém – e conversa com o leitor: o pretenso diálogo imprimido no “*no crees*” da pergunta instaura a dúvida sobre quem narra, e mostra os três estágios de intermediação do discurso, evidenciado também em: “*Los hechos no son narrables, menos aún pueden serlo dos veces, y mucho menos aún por distintas personas. Ya te lo he hablado cabalmente. Lo que sucede es que tu maldita memoria recuerda las palabras y olvida lo que está detrás de ellas.*” (ROA BASTOS, 1981, p.91).

Rude e grosseira parece ser a forma que, costumeiramente, aquele que dita se dirige a quem copia, o de “maldita memória”. Assim recebemos a história contada por quem ouve, ou melhor, por quem não ouve bem, qual conversa de surdos: assim se testifica a falta de compromisso com a história, e se evidencia o não comprometimento sobre a veracidade dos fatos. *Circulares perpetuas, Cuaderno de bitácora, Cuaderno privado, Ensayo histórico sobre la revolución de Paraguay*, são fontes citadas pelo autor – vozes que se intrometem no discurso. A essas fontes falta agregar esta mais, as *Notas del compilador*, que dão tom coloquial ao discurso, qual um diálogo e que sugerem que se trata de um discurso relatado, ou melhor, copiado. O narrador (yo/él) conversa com o copista (tú), que dará término ao relato. A voz do personagem/narrador/ou compilador chega a nós, leitores, que lhe atribuímos sentidos; um universo de sentidos.

REFERÊNCIAS

- AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. Plural, México, v. 240, p. 82-85, 1991.
- BONNICI, T. Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura. Maringá, UEM, 2000.
- BURKE, P. Formas de hacer historia. Madrid: Alianza, 1991.
- CARVALHO, Bernardo de. 2007. Artigo in “Ilustrada”, Folha de São Paulo. 3 de março de 2007, p. E1.
- CASTELLO, J. “Fracasso dos gêneros”, in Rascunho, setembro de 2007, p. 11, Curitiba.
- HUTCHEON, L. Poética do pós-modernismo. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LE GOFF, J.; CHARTIER, R.; REVEL, J. (Dir.). A nova história. Trad. Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1978.
- MENTON, S. La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ROA BASTOS, A. Madama Sui. Asunción, El Lector, 2003.
- ROA BASTOS, A. Yo, el supremo. México, Siglo XXI, 1981, 10 ed..
- WHITE, Hayden. Entrevista a Bernardo de Carvalho, in “Mais!”, Folha de São Paulo, 11 de setembro de 1994, p. 5.