

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Dissertação de Mestrado

**ROMANCE DE DITADOR:  
A INSURGÊNCIA DE ROA  
BASTOS EM *EU, O  
SUPREMO***

Douglas Nardini



**Douglas Nardini**

**ROMANCE DE DITADOR: A INSURGÊNCIA DE ROA BASTOS EM  
*EU, O SUPREMO***

Dissertação apresentada à Universidade de Passo Fundo – UPF – para a obtenção do título de Mestre em Letras, no Programa de Pós-Graduação em Letras, nível de Mestrado – área de concentração Letras, Leitura e Produção Discursiva. Linha de Pesquisa: Produção e Recepção do Texto Literário, sob a orientação da Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.

**Passo Fundo**

**2024**

CIP – Catalogação na Publicação

---

N224r Nardini, Douglas  
Romance de ditador [recurso eletrônico] : a insurgência de Roa Bastos em Eu, O Supremo / Douglas Nardini. – 2024.  
900 kB ; PDF.

Orientadora: Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.  
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, 2024.

1. Roa Bastos, Augusto Antonio, 1917-2005 - Eu, O Supremo. 2. Literatura e história. 3. Literatura paraguaia. 4. Gaspar Francia, 1766-1840. I. Aquino, Ivânia Campigotto, orientadora. II. Título.

CDU: 82.09

---

Catalogação: Bibliotecária Jucelei Rodrigues Domingues - CRB 10/1569



**PPGL**  
Programa de Pós-Graduação  
em Letras

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação**

**“Romance de Ditador: A Insurgência de Roa Bastos em *Eu, O Supremo*”**

Elaborada por

**Douglas Nardini.**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de concentração: Letras, Leitura e Produção Discursiva”

Aprovada em: 25 de setembro de 2024.  
Pela Comissão Examinadora

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ivânia'.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivânia Campigotto Aquino  
Presidente da Banca Examinadora

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Mariane'.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariane Rocha Silveira  
Integrado - UPF

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gisele'.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Gisele Benck de Moraes  
Universidade de Passo Fundo

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Claudia'.

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Claudia Stumpf Toldo Oudeste  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras

**Douglas Nardini**

**ROMANCE DE DITADOR: A INSURGÊNCIA DE ROA BASTOS EM *EU, O SUPREMO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Criatividade, da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino.

Aprovada em: 25 de setembro de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Ivânia Campigotto Aquino (Orientadora) - UPF

---

Profa. Dra. Gisele Benck de Moraes - UPF

---

Profa. Dra. Mariane Rocha Silveira - Integrado UPF

**Passo Fundo**

**2024**

## AGRADECIMENTOS

Agradecer, segundo o dicionário, é, dentre vários significados, compensar de maneira equivalente, retribuir, recompensar.

É a partir dessas palavras que desejo retribuir às pessoas que são importantes e que estiveram ao meu lado durante esta jornada de Pós-Graduação. Deste modo, agradeço:

a Deus, por ser um guia que me dá forças para seguir em frente, sem nos fazer ter medo de errar e de desistir;

a minha família, por me acompanhar durante a caminhada do conhecimento desde a alfabetização até a realização deste trabalho, por torcer por mim e por sempre incentivar minha busca pelo conhecimento;

à professora orientadora Ivânia Campigotto Aquino, pela transmissão do vasto conhecimento não só no Mestrado, mas também durante o Curso de Letras e, por muitas vezes, ouvir minhas angústias e inquietações, respondendo sempre com palavras de incentivo e carinho. Você é especial! Gratidão é a palavra que define!

aos alunos das escolas onde trabalho, esta conquista também é de vocês. Esta busca pelo aperfeiçoamento profissional não teria o mesmo sentido sem vocês;

aos amigos que entendiam os momentos de ausência;

ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, pela oportunidade que tive em poder aprofundar meus estudos e, certamente, contribuir para minha profissão que está cada vez mais exigente.

A todos vocês, obrigado por fazerem parte da minha vida!

*Em Capitães da Areia, Jorge Amado escreveu que “certos homens têm estrelas no lugar do coração, e quando morrem o coração fica no céu”. Afirmo, com certeza, que minha Tia, Irmã Sueli, tinha uma estrela no lugar do coração. O início de minha trajetória no Mestrado teve seu incentivo e, hoje, sinto sua mão me guiando, mas de outro plano. Dedico esta dissertação a mantê-la viva em cada página que escrevi. Obrigado por ter sido meu porto seguro!*

*El autor es quien menos conoce su obra.  
Si la conociera la hubiese escrito de otra  
manera, o no la hubiese escrito.*

*Antonio Augusto Roa Bastos*



## RESUMO

A presente pesquisa tem como principal objetivo analisar a personagem criada por Augusto Roa Bastos (1917-2005), o Supremo, para se referir ao ditador perpétuo José Gaspar Rodríguez de Francia, no romance *Eu, o Supremo* (1974). Roa Bastos é um dos nomes mais importantes da literatura paraguaia e sua principal obra está centrada na história do regime ditatorial do governo de José Gaspar Rodríguez de Francia, no período de 1814 a 1840, cuja narrativa constrói uma versão possível da identidade nacional do Paraguai. Quanto aos processos metodológicos, corresponde a uma pesquisa de natureza básica, exploratória quanto aos seus objetivos, bibliográfica quanto aos seus procedimentos técnicos e qualitativa quanto à sua abordagem. Tem-se como base teórica principal as contribuições de Navarro (1989), Menton (1993), Zilberman (2003), White (1995) e Ricoeur (2019). Com isso, busca-se, através da relação entre a Literatura e a História, problematizar os aspectos da identidade nacional paraguaia e construir uma análise dos aspectos que caracterizam o romance histórico na América Latina; da matéria histórica que é tema do romance estudado e; por fim, da construção do personagem protagonista da narrativa. Os resultados da investigação apontam que a narrativa ficcional remete a uma história que aconteceu no Paraguai, criando ações verossímeis que, claramente, recordam acontecimentos de um período de ditadura no país, evidenciando a representação da História através do modo de agir e de pensar do Supremo Ditador.

**Palavras-chave:** *Eu, o Supremo. Paraguai. Literatura. História. Romance.*

## ABSTRACT

The main objective of this research is to analyse the character created by Augusto Roa Bastos (1917 – 2005), the Supremo, to refer to the perpetual dictator José Gaspar Rodríguez de Francia, in the novel *Me, the Supremo* (1974). Roa Bastos is one of the most important names in Paraguayan literature and his main work is centered on the history of the dictatorial regime of the government of José Gaspar Rodríguez de Francia, in the period, from 1814 to 1840, whose narrative constructs a possible version of Paraguay's national identity. As for methodological processes, it corresponds to research of a basic nature, exploratory in terms of its objectives, bibliographic in terms of its technical procedures and qualitative in terms of its approach. The main theoretical basis are the contributions of Navarro (1989), Menton (1993), Zilberman (2003), White (1995) and Ricoeur (2019). With this, we seek, through the relationship between the Literature and the History, to problematize the aspects of Paraguayan national identity and to construct an analysis of the aspects that characterize the historical novel in Latin America; of the historical matter that is the theme of the novel studied and; therefore, the construction of the protagonist character of the narrative. The results of the investigation show that the fictional narrative refers to a story that happened in Paraguay, creating credible actions that clearly recall events of dictatorship in the country, highlighting the representation of the History through the way of acting and thinking of the Supreme Dictator.

**Keywords:** *Me, the Supremo. Paraguay. Literature. History. Novel.*

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 A LITERATURA, A HISTÓRIA E O ROMANCE .....</b>	<b>14</b>
2.1 A LITERATURA E A HISTÓRIA .....	14
2.2 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE HISTÓRICO .....	20
2.3 O ROMANCE HISTÓRICO DO SÉCULO XX NA AMÉRICA LATINA.....	22
2.4 A FORMAÇÃO DO ROMANCE NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA DO PARAGUAI: O LUGAR DE ROA BASTOS.....	24
<b>3 A PERSONAGEM DE <i>EU, O SUPREMO</i> .....</b>	<b>33</b>
3.1 O AUTOR E SUA OBRA .....	33
3.2 O SUPREMO DITADOR .....	35
<b>4 A RELAÇÃO LITERATURA E HISTÓRIA NA CONSTRUÇÃO DO SUPREMO.....</b>	<b>38</b>
4.1 A CONSTRUÇÃO DOS DITADORES: A HISTÓRIA NA FICÇÃO.....	38
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>56</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho constitui uma pesquisa sobre a personagem criada por Augusto Roa Bastos (1917-2005), o Supremo, para se referir ao ditador perpétuo José Gaspar Rodríguez de Francia. No percurso do estudo, desenvolveu-se o tema da relação de proximidade entre a Literatura e a História, delimitada no romance *Eu, o Supremo*.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a relação entre a Literatura e a História no romance *Eu, o Supremo*, de Augusto Roa Bastos, problematizando aspectos da identidade nacional paraguaia. Em sua proposição, estabelecem-se os objetivos específicos de estabelecer o pertencimento da obra robastiana ao contexto da produção do romance histórico do século XX na América Latina; apresentar registros históricos que serão fundamentais para a compreensão da conjuntura social e histórica representada no romance; interpretar como a personagem O Supremo, criada pelo autor, está relacionada com o ditador paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia; e constatar a conexão entre Literatura e História na construção do romance.

Roa Bastos é um dos mais importantes nomes da literatura paraguaia. Sua obra prima está centrada na história do regime ditatorial do governo de José Gaspar Rodríguez de Francia, no período de 1814 a 1840, constituindo-se no romance *Eu, o Supremo* (1974), cuja narrativa constrói uma versão possível da identidade nacional do Paraguai. Esse livro, portanto, apresenta elementos textuais representativos do real que caracteriza uma ditadura, instituindo caminhos para interpretar a problemática social e histórica da nação paraguaia e, por extensão, da América Latina.

Decorre dessa ideia, a premissa de que a literatura é modalidade do imaginário e, como tal, transforma o real. Assim caracterizada, a literatura latino-americana nasce ligada intimamente com a história da formação dos países. O romance, especialmente, ocupa-se de fatos históricos cuja abrangência caracteriza-se por ser de dimensão ampla e irrestrita sobre a sociedade, como é o caso das ditaduras. Considerando a sua natureza danosa em relação à autonomia, ao desenvolvimento social e cultural e ao exercício da cidadania de um povo, esses fatos submetem nações a processos contínuos de subdesenvolvimento.

Nesse sentido, Roa Bastos surge como um intérprete da história do seu país e, pelo *corpus* desta pesquisa, cria recursos para o leitor interpretar a consciência do atraso que se observa na identidade nacional paraguaia. Sendo assim, estudar a representação literária do regime de Francia é uma maneira de construir conhecimentos sobre a função social da literatura

e uma possibilidade de, pela análise da temática e da estrutura de um romance, entrelaçar ficção e realidade.

A maneira como Augusto Roa Bastos escreve seu romance insere-o no grupo de romancistas que construiu a modernidade do gênero na América Latina. Tal visão de sua obra surge ao se observar que a história narrada aborda questões de identidade local, como fazem outros escritores latino-americanos de sua época, e, além disso, a forma literária é inovadora, pois a narrativa é não linear e o ponto de vista é parcial, oriundo de um narrador em primeira pessoa. Ainda, além de a história ser contada por um narrador-personagem, protagonista, ao longo das mais de 400 páginas da obra, também estão inseridas notas de rodapé para “comprovar” os fatos históricos da narrativa, o que faz com que o leitor da obra confunda a história narrada no romance com os fatos acontecidos na história do Paraguai.

A narrativa ficcional remete a uma história que aconteceu no Paraguai, criando ações verossímeis que, claramente, recordam acontecimentos de um período de ditadura no país. O texto do escritor paraguaio elabora, nesse sentido, a representação da História através do modo de agir e de pensar do Ditador Supremo. Por isso, o Roa Bastos é o melhor exemplo de literatura paraguaia, pois sua obra está marcada pela história e contribui no processo de formação da memória de um povo que apresenta na pele as marcas de uma época triste do país.

Embora o *corpus* de análise desta pesquisa seja a personagem do romance *Eu, o Supremo*, as obras de Bastos são dedicadas à história do Paraguai e a personagem do ditador José Gaspar Rodríguez de Francia não é inédita deste romance. A personagem apareceu pela primeira vez num conto escrito pelo autor quando tinha 13 anos de idade, além de também aparecer na obra *Hijo de hombre*.

Na dimensão metodológica de investigação, a presente pesquisa caracteriza-se como básica quanto à sua natureza, pois “visa novos conhecimentos sem aplicação prática, ancorada em verdades e interesses universais” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.51). Quanto aos procedimentos técnicos que emprega, é bibliográfica e documental, uma vez que utiliza materiais já disponíveis e de cunho científico (GIL, 2008). Sua abordagem é qualitativa, tendo em vista que “o ambiente natural é fonte direta para coleta de dados, interpretação de fenômenos e atribuição de significados” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 128). O objetivo que a orienta define-a como exploratória, em virtude de que “visa proporcionar maior familiaridade com o problema, tornando-o explícito ou construindo hipóteses sobre ele” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 127). Dessa forma, apresenta tais classificações pelos aspectos em gerar informações de caráter bibliográfico sem quantificar dados e com a

interpretação de significados, as quais ainda dependem de estudos para firmarem-se na teoria, possibilitando, assim, o processo analítico da obra em questão.

Durante as etapas de realização deste trabalho, observou-se a falta de estudos acadêmicos sobre a obra analisada. Poucos são os autores brasileiros que estudaram especificamente o romance *Eu, o Supremo*. Nesse sentido, algumas das poucas pesquisas encontradas sobre o assunto são: *História e Literatura em “Eu o Supremo”, de Augusto Roa Bastos*, de Eliane Dávilla Sávio, 2017; e *O Paraguai de Roa Bastos: História e crítica social*, de Giane Maria Giacon, 2013, que analisa não apenas o objeto desta pesquisa, mas outra obra do autor chamada *El fiscal*. Outra pesquisadora de Augusto Roa Bastos é Juliana Terra Morosino, com o estudo *A prospecção de um oikos robastianiano: ecocrítica, metaliteratura e dualidade em pauta*, 2021, porém ela não aborda a obra específica deste estudo, mas um dos últimos romances do escritor: *Contravida*.

A partir disso, constata-se que poucos são os estudos relacionados à obra *Eu, o Supremo*, de Augusto Roa Bastos, bem como também há poucas pesquisas sobre a literatura paraguaia, que foi mais lenta, com mais de meio século de atraso se compararmos com as do continente, mas que Roa Bastos faz com excelência no seu romance. Ademais, destaca-se, como principal estudo realizado até hoje, a tese de doutorado de Agüero (1981), em que, ao longo de quase 500 páginas, aborda várias obras de Augusto Roa Bastos, não sendo específica apenas a do estudo deste trabalho.

Esta pesquisa contribuirá para os estudos de romances históricos na perspectiva da aproximação realista da literatura à realidade. Por isso, seu foco é a obra *Eu, o Supremo*, identificando elementos textuais que possibilitam relacioná-la com a história do Paraguai na ditadura de Francia, mesmo que no romance não haja menção ao nome do Ditador Perpétuo. É, portanto, um trabalho sobre a ficção que, por sua intuição estética, ao figurar o homem real, cria uma ação verdadeira sobre a História, pois a questiona e, em alguma medida, dissolve o real.

Este trabalho está organizado em capítulos teóricos e também de análise da obra ficcional. Os capítulos de teoria têm um papel fundamental para descrever a conjuntura em que a obra foi desenvolvida. O primeiro capítulo está estruturado de maneira a, inicialmente, problematizar a relação de proximidade entre a Literatura e a História nas construções narrativas para, em seguida, conceituar o romance histórico e expor suas características na América Latina, caracterizando a obra *Eu, o Supremo* como um romance histórico e contextualizando o período em que a história da obra está inserida. No capítulo seguinte, resgata-se elementos biográficos a respeito do autor, em razão de que é de suma

importância saber quem é o criador do romance. Ainda no mesmo capítulo, apresenta-se quem é o Supremo Ditador na visão de Roa Bastos. No último capítulo, relaciona-se a literatura e a história na construção do Supremo, isto é, analisa-se a personagem criada por Augusto Roa Bastos, evidenciando como a história apresenta o Ditador. Para finalizar, tem-se as considerações finais sobre a pesquisa e as referências utilizadas para o desenvolvimento do trabalho.

Este trabalho é desenvolvido na linha de pesquisa *Produção e recepção do texto literário*, do Programa de Pós-graduação em Letras, do Instituto de Humanidades, Ciências, Educação e Tecnologia, da Universidade de Passo Fundo. Essa linha, segundo o PPGL/UPF, consiste no estudo da dinâmica de criação e interpretação da obra literária e das correntes da crítica, observando, nesse sistema, as relações entre literatura, processos sociais e identidades culturais. Considera, também, a história da literatura e as bases teóricas que sustentam a produção e a recepção das formas literárias, tanto as poéticas quanto as narrativas. Ainda, problematiza a perspectiva dos diálogos da literatura com outras formas de expressão da arte, os quais se constroem nos discursos artísticos e nas formas da teoria. Além disso, trata da autorreflexão da literatura, abordando a economia da forma e a circularidade da produção, conforme as possibilidades teóricas das comunidades interpretativas. Em todo o processo desenvolvido, enfatizam-se os sentidos da obra pela sua recepção.

## 2 A LITERATURA, A HISTÓRIA E O ROMANCE

Este capítulo está estruturado de maneira a, inicialmente, problematizar a relação de proximidade entre a Literatura e a História nas construções narrativas para, em seguida, conceituar o romance histórico e apresentar suas características na América Latina. Ao final, elabora-se uma abordagem da obra de Augusto Roa Bastos com vista a demonstrar o pertencimento da sua produção a esse universo literário. Assim, desenvolve-se a ideia de que a literatura desestabiliza o discurso histórico homogêneo.

### 2.1 LITERATURA E HISTÓRIA

O processo de separação entre a Literatura e a História não é recente, ele foi registrado por volta dos anos 335 a.C., presente na obra *Poética*, de Aristóteles. Aquino (1999, p. 16) afirma que a história da discussão sobre a aproximação ou separação entre literatura e história remonta ao início da teorização da arte ocidental.

De acordo com Le Goff (1924, p. 5-6),

[...] desde a Antiguidade, a ciência histórica, reunindo documentos escritos e fazendo deles testemunhos, superou o limite do meio século ou do século abrangido pelos historiadores que dele foram testemunhas oculares e auriculares. Ela ultrapassou também as limitações impostas pela transmissão oral do passado. A constituição de bibliotecas e de arquivos forneceu assim os materiais da história.

À vista disso, Santos (1996, p.15) diz que o posicionamento dos teóricos gregos a respeito da arte poética, além de relacionarem-a com a História, pelo caráter discursivo que é comum às duas, eles, para distingui-las, ocupam-se da noção de verdade, tal como ela é experimentada pela sociedade da época.

Conforme afirma Pesavento, compreender a história de um lugar a partir da literatura, é um grande desafio.

Ao construir uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituir-se a ela, tomando o seu lugar. O mundo passa a ser tal como nós o concebemos, sentimos e avaliamos. Ou, como diria Castoriadis, a sociedade, tal como tal é enunciada, existe porque eu penso nela, porque eu lhe dou existência – ou seja, significação – através do pensamento. (PESAVENTO, 2006, p. 2)

Inicialmente, as diferenças foram traçadas entre a poesia e a história, já que o conceito de literatura era desconhecido na Grécia.



Historicamente as diferenças foram traçadas entre a poesia e a história. O conceito de “literatura” era desconhecido na Grécia, já que não havia o conceito de “letra”, mas o de *gramma*. A diferença entre poesia e história foi estabelecida por Aristóteles em termos de imitação (*mimesis*). Quando o vocábulo *gramma* entrou no vocabulário da Idade Média latina, foi traduzido por *littera* e passou a designar tudo aquilo que estivesse escrito em caracteres alfabéticos. Desse modo, o homem sábio, versado sobretudo em latim, passou a ser chamado de *litteratus*. [...] A história, por sua vez, que em grego antigo (*istoreo*) significou fundamentalmente “informe de testemunhas oculares”, em latim foi traduzido como história e passou a ser concebida nos termos da definição ciceroniana (“testemunhas dos tempos, luz da memória, mestra da vida...”). (CHIAPPINI; AGUIAR, 2001, p. 116-117)

Assim, o conceito de literatura se caracterizou como imitação e passou a integrar às artes, enquanto que a história passou a integrar às ciências. Isso fez com que, por muito tempo, muitos historiadores deixassem de ler romances e poemas considerando-os como fontes históricas, pois desde quando a História passou a ser uma disciplina acadêmica, o termo fonte passou a representar autoridade/verdade. Nesse contexto, os textos literários não eram considerados documentos fiéis que pudessem declarar a verdade histórica.

Aristóteles, em sua *Poética*, já reconhecia que o ofício do poeta consiste em representar o que pode acontecer, ao passo que o do historiador é narrar o que efetivamente acontece.

O poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações. E ainda que lhe aconteça fazer usos de sucessos reais, nem por isso deixa de ser poeta, pois nada impede que algumas das coisas, que realmente acontecem, sejam, por natureza verossímeis e possíveis e, por isso, venha o poeta a ser o autor delas”. (ARISTÓTELES, 1992, p. 116)

A origem da história no Ocidente coincide com a origem da escritura alfabética, que na Grécia se chamava de *istoreo*. Já em Roma, adquiriu-se uma dimensão cronológica que não havia no conceito grego. Para evitar fundir literatura e história como categorias universais, vejamos o que significam os vocábulos.

1. As comunidades humanas necessitam conservar e transmitir o passado. As maneiras pelas quais suprem essa necessidade, e as formas de concebê-la e conceituá-la, dependem das condições sociais e da tecnologia empregada para satisfazer tal necessidade no Ocidente essas atividades giram em torno do conceito de história. Na sociedade mexicana, em torno do conceito *tlatollótl*; entre os chamulas, das *palavras puras*.
2. As comunidades humanas necessitam projetar sua energia criativa em diferentes formas e também o fazem através da linguagem oral e dos diversos sistemas de escritura. No Ocidente, a conceituação dessas práticas girou em torno do conceito de *poesia* e de *literatura*. Entre os mexicanos, em torno do conceito de *cuicatl*; entre os chamulas, das *palavras pronunciadas com o coração quente*. (CHIAPPINI; AGUIAR, 2001, p. 121)

Esses conceitos foram observados para distinguir literatura e história na tradição ocidental. Quando Aristóteles diferenciou poesia de história, não fez baseado nas convenções de veracidade e ficção, mas de imitação. A convenção de ficcionalidade e a convenção de veracidade, as quais remontam, possivelmente, o século XVIII, embora também possam ter aparecido no século anterior, apontam para a palavra ficção utilizada como sinônimo de mentira, que é a maneira regional de conceituá-la no Ocidente.

De acordo com Chiappini e Aguiar (2001, p. 123), a convenção de veracidade é quando todo o membro de uma comunidade linguística espera que os outros membros, envolvidos em uma ação linguística, reajam de acordo com a veracidade e aceitem que o falante se compromete com o “dito”, assim como o enunciante espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação extensional. Ainda citando Chiappini e Aguiar (2001, p. 123), ao contrário da convenção de veracidade, a convenção de ficcionalidade é quando todo membro de uma comunidade linguística, ao desempenhar uma ação linguística, espera que os outros membros, envolvidos em ação linguística, reajam de acordo com a ficcionalidade e aceitem que o falante não se compromete com a verdade do dito pelo discurso e não espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação extensional. A partir das definições citadas, é errôneo pensar que literatura e ficção são sinônimos, mesmo que cronológica e culturalmente. No Ocidente, a partir do século VII, houve uma propensão a aceitar como literatura a convenção de ficcionalidade.

Foi a partir do século XIX que a Literatura e a História passaram a ser identificadas como disciplinas diferenciadas e com estudos próprios. Ocorre, então, a separação entre estudos literários e históricos. Aquino (1999, p. 16 e p. 17) destaca que no campo da história sobrepôs-se a concepção de que é possível conhecer rigorosamente a verdade única dos fatos visitados pelo historiador. A história autodenominou-se, assim, a única possibilidade de registro da realidade do passado, não reconhecendo essa capacidade na literatura; pelo contrário, fundamentou a visão de que o texto literário sobrevive como pura ficção, no sentido de não estabelecer correspondência com o real. A História não se inscreve diretamente no texto literário, mas acaba situando-o em relação ao tempo e à vida real.

Esse rompimento representou uma lacuna para os historiadores do século XIX, pois aqueles historiadores escreviam sobre acontecimentos históricos nas Artes, na Literatura e na própria História. Foi só há algumas décadas do século XX que os teóricos conseguiram afirmar que a literatura e a história eram campos distintos.

As diferenças entre o ficcional e o histórico, por ele enunciadas, permanecem praticamente intactas enquanto a literatura, como produção artística, é compreendida na forma de uma elevada representação da realidade, composta por uma estrutura rígida e pela função de preservar e difundir conceitos universais. (SANTOS, 1996, p. 15)

Dessa maneira, o romancista escreve, mas não exprime a verdade, escreve sobre o que não é real, ou seja, a Literatura não tem compromisso com a veracidade dos fatos narrados, ela se contrapõe ao mundo real, mesmo que, através dos textos ou das obras, o leitor crie uma imagem real, motivada pela arte de ler. Santos (1996, p. 15) afirma que a literatura precisa *parecer* e não *ser* verdadeira. Portanto, diferencia-se da História, caracterizada pelo comprometimento com a veracidade dos fatos. Chaves (1988, p. 26) destaca que o romance ofereceu à literatura a dimensão de sua historicidade.

A história é anedótica. Ela interessa porque narra, assim como o romance. Apenas distingue-se do romance num ponto essencial. Suponhamos que me descrevam uma revolta e que eu saiba que a intenção é contar-me história e que essa revolta aconteceu realmente; eu a verei como tendo acontecido num momento determinado, com um determinado povo; tomarei por heroína essa nação antiga que me era desconhecida há um minuto e ela se tornará, para mim, o centro da narrativa, ou melhor, seu suporte indispensável. Assim procede também todo leitor de romance. Somente aqui, o romance é verdadeiro, o que o dispensa de ser cativante. (VEYNE, 1982, p. 15)

Os conceitos de literatura e historiografia (história) variam de acordo com épocas e lugares. O emprego da linguagem literária não necessariamente se enquadra na convenção de ficcionalidade: a autobiografia é um exemplo da época moderna. De acordo com Chiappini e Aguiar (2001, p. 124), é por isso que a autobiografia de um historiador ou de uma pessoa que desempenhou importantes cargos políticos enquadra-se com mais “naturalidade” nas normas historiográficas do que nas literárias, enquanto a autobiografia de um pintor ou de alguém dedicado à dança ou ao cinema enquadra-se com mais “naturalidade” nas normas literárias. Assim, literatura e história não podem ser definidas como semelhantes, já que contemplam níveis, normas e convenções diferentes.

É difícil pensar que as normas da história como disciplina permitam que o discurso historiográfico se enquadre na convenção de ficcionalidade. A convenção de ficcionalidade não é, ao que parece, uma condição necessária da literatura, ao passo que a adequação à convenção de veracidade, ao que parece, é condição necessária para o discurso historiográfico. (CHIAPPINI; AGUIAR, 2001, p. 125)

O emprego da linguagem, de acordo com as convenções, aborda outra situação: quando se enquadra na convenção de ficcionalização, corta relações entre o discurso e o mundo. Já o

discurso que se enquadra na convenção de veracidade apresenta uma relação de correspondência entre o discurso e o mundo.

Hayden White (1995) também se propõe a discutir o problema do conhecimento histórico, que é um tema debatido não apenas por historiadores e críticos literários, mas por filósofos e teóricos sociais. Para o teórico, “A ‘história’ era considerada um modo específico de existência, a ‘consciência histórica’ um modo preciso de pensamento, e o ‘conhecimento histórico’ um domínio autônomo no espectro das ciências humanas e físicas” (WHITE, 1995, p. 17).

Além do mais, são as narrativas que produzem conhecimento do mundo, participam da elaboração e da sua importância para a dimensão temporal. O modelo de narrativa extraído da *Poética*, de Aristóteles, será desenvolvido em dois novos territórios: o da historiografia e da narrativa de ficção, que não se trata de substituir o primeiro território por uma história narrativa e, sim, de perceber qual é o lugar da história entre a ciência e o seu pertencimento na narrativa.

Ainda de acordo com White (1995, p.17), pensadores da Europa continental como Heidegger, Strauss e Foucault expressam sérias dúvidas sobre o valor de uma consciência especificamente “histórica”, ao sublinharam o caráter fictício das reconstruções históricas e contestaram as pretensões da história a um lugar entre as ciências.

[...] a obra de um historiador pode ser diacrônica ou processional por natureza, ao passo que a de outro pode ser sincrônica ou estática na forma. Por outro lado, enquanto um historiador pode entender que é sua tarefa revogar, de maneira lírica ou poética, o “espírito” de uma época passada, outro pode presumir que lhe cabe sondar o que há por trás dos acontecimentos a fim de revelar as “leis” ou os “princípios” de que o espírito de uma determinada época é apenas uma manifestação ou forma fenomênica. Uma outra diferença fundamental, alguns historiadores concebem sua obra primordialmente como uma contribuição para a iluminação de problemas e conflitos sociais existentes, enquanto outros se inclinam para suprir tais preocupações presentistas e tentam determinar em que medida um dado período do passado difere do seu, no que parece ser um estado de espírito bem próximo daquele do “antiquário”. (WHITE, 1995, p. 20)

A partir da segunda metade do século XX, aproximadamente na década de 1970, novos teóricos e pesquisadores acerca das semelhanças e diferenças entre a literatura e a história apresentam uma nova visão sobre o assunto, pois houve um reconhecimento de que a história é também uma narrativa. Nesse aspecto, Bentivoglio e Andrade (2023, p. 18) afirmam que a aproximação da história com as obras literárias traz utilidade não somente para a análise histórica, como também para o estudo do passado. Chiappini e Aguiar (2001, p. 124) dizem que já é tempo de dar uma olhada na política das semelhanças.

A partir disso, reconheceu-se o entrelaçamento das fronteiras entre a literatura, a ficção, a história e a antropologia. O gênero testemunho, por exemplo, que começou a ser produzido na América Latina a partir de 1950, com algumas variações, como romance-testemunho, literatura-testemunho e discurso-testemunho, deixando os críticos preocupados sobre sua definição, trata-se de literatura, história, antropologia ou ficção. Logo, o gênero testemunho remete a todas as categorias mencionadas, com exceção da ficção.

Um exemplo de imprecisão que ocorre com a literatura-testemunho está na obra *Eu, o Supremo*, de Augusto Roa Bastos: trata-se de romance, autobiografia ou história? Quando o relato de Roa Bastos foi publicado, fica claro que é um romance, conforme classifica o próprio autor. Por conseguinte, ao identificar um relato como romance, classifica-se como literatura. Nesse contexto,

A palavra do autor, nesse caso, não é tomada como autoridade, mas como um exemplo de sentido comum e de lógica - neste caso - das semelhanças. Já que o relato não pode ser identificado como um tipo discursivo que ainda não foi concebido, sua percepção no contexto dos marcos discursivos vigentes elimina as possibilidades da história e da autobiografia e deixa abertas as da literatura e do romance. Isso implica a convenção de ficcionalidade e a imitação, neste caso, do discurso historiográfico em vez do discurso antropológico: *Yo, el Supremo* não é história, mas imitação (ou ficcionalização) do discurso historiográfico. (CHIAPPINI; AGUIAR, 2001, p. 125 *apud* MIGNOLO, 1986a; 1986b)

Com isso, chegamos à verdade da ficção e da política da semelhança. A verdade na ficção existe quando se imita um discurso que se enquadra na convenção de veracidade.

A relação, portanto, entre o ficcional e a verdade não se estabelece necessariamente pela negativa (porque o ficcional não implica a mentira), mas pela própria natureza das convenções. O enquadramento na convenção de ficcionalidade apresenta as regras do jogo de forma aberta e, portanto, isenta das condições impostas pela convenção de veracidade. No entanto, quando no romance (que implica a convenção de ficcionalidade) imita-se o discurso antropológico ou historiográfico (que implica a convenção de veracidade), estamos diante de um duplo discurso: o ficcionalmente verdadeiro do autor (porque, ao enquadrar-se na convenção de ficcionalidade, não mente) e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico ou antropológico imitado (porque, ao invocar a convenção de veracidade, está exposto ao erro e há a possibilidade de mentira). (CHIAPPINI; AGUIAR, 2001, p. 132-133 *apud* MIGNOLO, 1981; PITARELLO, 1986)

Na narrativa histórica, os fatos e as personagens são fidedignos, não fictícios e, mesmo que a narrativa histórica apareça de forma literária, não quer dizer que seja uma obra ficcional.

## 2.2 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE HISTÓRICO

Quando se pensa em romance histórico, um dos principais nomes é Georg Lukács, que escreveu a obra *O Romance Histórico* entre os anos de 1936 e 1937. Antes de ser lançado em livro, Lukács publicou-o em partes numa revista russa. O contexto histórico em que a obra foi escrita não é por acaso, já que, nessa época, a revolução dos soviets comemorava vinte anos, Adolf Hitler era o líder político mais conhecido do mundo e havia a ditadura de Francisco Franco na Espanha. Assim, seu estudo apresenta um propósito político. Nesse sentido, Zilberman (2003, p. 110) afirma que Lukács não se diferenciava de Mikhail Bakhtin, que, na mesma década, estudava o romance a partir da manifestação de resistência à autoridade e ao discurso monólogo do poder. Politizando o romance, ambos os pensadores, cada um à sua maneira, expunham suas discordâncias e, à moda do gênero que estudavam, não se dobraram aos interesses do poder.

Ainda de acordo com Zilberman (2003, p. 111), *O Romance Histórico* não se trata de uma obra teórica, mas, sim, da reflexão sobre um gênero que trata de uma modalidade de narrativa que depende da história para existir. Sendo assim, Lukács o estuda desde uma perspectiva histórica, verificando como se deu sua trajetória no tempo, desde seu aparecimento, na Inglaterra das primeiras décadas do século XIX.

O romance histórico teve início no século XIX, porém, antes mesmo, ainda no século XVII, já havia romances com essa temática. Conforme afirma Zilberman (2003, p. 112),

[...] o romance histórico existe nos ficcionistas que utilizaram essa forma, Lukács pode fixar, com alguma precisão, a época em que ele surgiu, a saber, nas primeiras décadas do século XIX, “aproximadamente na época da queda de Napoleão” [...] Não nega que se podem identificar precursores, nos séculos anteriores e até na Idade Média européia.

Lukács observou algumas características que considerava importantes no romance histórico. Os livros eram históricos apenas pela temática externa e não pela maneira como as personagens agiam ou pelos seus costumes, isto é, havia um afastamento entre a época do romancista e o período que estava sendo retratado.

O gênero romanescos, segundo Santos, (1996, p. 32), permite classificá-lo a partir de uma herança de caráter histórico, ou seja, de representação da realidade.

Desse modo, a narração histórica situa-se para além de todos os documentos, já que nenhum deles pode ser o próprio evento; ela não é um documentário em fotomontagem e não mostra o passado ao vivo “como se você estivesse lá”; ela é *diegésis* e não *mímesis*. (VEYNE, 1982, p. 12)

É no século XIX, que o gênero romanesco teve maior desenvolvimento, sendo possível caracterizá-lo em três tipos:

Há uma linha que define como idealismo abstrato, cuja marca essencial é a consciência estreita do herói em relação ao mundo. Uma outra pode ser definida como psicológica, uma vez que as obras aí classificadas salientam-se pela passividade do herói, envolto em conflitos interiores e demonstrando uma constante desambientação. Por fim, há um terceiro tipo, que define como educativo, o qual se notabiliza por uma autolimitação do herói, posicionado a meio caminho entre a aceitação e a negação da idéia de realidade que o circunscreve. (SANTOS, 1996, p. 32)

Ademais, Chaves define o romance histórico como:

[...] não é *histórica* aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas diretamente sobre a existência real. Entretanto poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquela que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação central a História e a expressão de uma visão histórica. (CHAVES, 1988, p.22)

O papel da narrativa só se torna compreensível quando percebemos que ela tem um ponto de partida e um ponto de chegada, assim ela estará inserida no tempo, participando de uma história. Ricoeur formulou o conceito de identidade narrativa, que se dá pelo entrecruzamento das narrativas históricas e das narrativas de ficção. O teórico refere-se à temporalidade como uma dupla perspectiva sobre o tempo: uma fenomenológica e a outra cosmológica.

A obra *Tempo e Narrativa* (1983-1985), de Paul Ricoeur, é uma obra importante para a reflexão e conceitualização da narrativa histórica, visto que o filósofo traz como objeto de estudo a relação entre o tempo vivido e a narração. Ricoeur deixa claro, em seu texto, que a História é lógica e temporal, isto significa, o tempo estrutural e o tempo vivido apoiado na narrativa.

Não se trata de defender a substituição do primeiro por uma história simplesmente narrativa, mas de discernir o lugar próprio da história entre as ciências e suas “condições de inteligibilidade”, reconhecendo “o pertencimento da historiografia ao campo narrativo”. Isso significa elucidar seu vínculo essencial com a “competência de base que temos de seguir uma história”, fazendo a “inscrição da historiografia no grande círculo mimético”. [...] a história se insere na ação e na vida. (RICOEUR, 2019, p. XIV)

Paul reitera que o discurso do historiador pertence antes de mais nada à ordem das narrativas, porém teve muito cuidado em demonstrar a peculiaridade da narrativa

historiográfica diante da ficcional. Dessa forma, uma das particularidades da narrativa histórica era enfatizar um referente real do passado, que não implicava uma imersão na ficção.

### 2.3 O ROMANCE HISTÓRICO DO SÉCULO XX NA AMÉRICA LATINA

*Eu, o Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos (1917-2005), é um romance histórico. A personagem principal do romance é o ditador paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia, que permaneceu no poder por quase trinta anos (1814 – 1940), no entanto, na narrativa, pelo processo de estetização do real que caracteriza o romance histórico, ele é mencionado como o Supremo Ditador.

Os estudos do crítico literário estadunidense Seymour Menton são importantes para analisar a obra que é caracterizada como romance histórico, pois compreende o ambiente social onde as personagens estão inseridas. Menton (1993, p.29) afirma que “los datos empíricos atestiguan el predominio, desde 1979, de la Nueva Novela Histórica”<sup>1</sup>. Entretanto, é necessário compreender que todo romance histórico busca identificar o ambiente social que a personagem está inserida.

O romance *Eu, o Supremo*, publicado inicialmente em 1974, é anterior ao início da Nova Novela Histórica, contudo, como destaca Menton (1993, p.31) em sua obra, “aunque la fecha de 1979 está totalmente justificada como el punto de partida para el auge de la Nueva Novela Histórica, otras dos novelas sobresalientes que cuentan con los mismos rasgos se publicaron unos pocos años antes: *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos y *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes”<sup>2</sup>. Esclarece-se que a segunda obra não será estudada neste trabalho.

Existe uma diferença entre “novela histórica”, em português: romance histórico, que, segundo Menton (1993, p. 35), “la novela histórica tradicional se remonta al siglo XIX y se identifica principalmente con el romanticismo, aunque evolucionó en el siglo XX dentro de las estéticas del modernismo”<sup>3</sup>; e o Novo Romance Histórico, que é o objeto do nosso estudo. A partir dessa colocação, Menton (1993, p. 42) alega que “sea en 1949, 1974, 1975 o 1979 el año oficial del nacimiento de la nueva novela histórica, no cabe ninguna duda que fue engendrada principalmente por Alejo Carpentier con apoyo de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y

<sup>1</sup> “os dados empíricos atestam o predomínio, desde 1979, do Novo Romance Histórico”. (Tradução do autor)

<sup>2</sup> “embora a data de 1979 está totalmente justificada como o ponto de partida para o auge do Novo Romance Histórico, outros dois romances que se sobressaem e que contam com as mesmas características se publicaram uns poucos anos antes: *Eu, O Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos e *Terra nossa* (1975) de Carlos Fuentes”. (Tradução do autor)

<sup>3</sup> “o romance histórico tradicional se remete ao século XIX e se identifica principalmente com o romantismo, embora evoluiu no século XX dentro das estéticas do modernismo”. (Tradução do autor)



Augusto Roa Bastos”<sup>4</sup>, que se diferencia do romance histórico por seu alto conteúdo histórico presente nas obras.

Durante las tres décadas del predominio criollista (1915-1945), la búsqueda de la identidad nacional volvió a ser una preocupación importante, pero con énfasis en los problemas contemporáneos: la lucha entre la civilización urbana y la barbarie rural, la explotación socioeconómica y el racismo. Durante este periodo el número de novelas es muy reducido, pero las pocas que se publican siguen el camino mimético de recrear el ambiente histórico como trasfondo para los protagonistas de ficción<sup>5</sup>. (MENTON, 1993, p. 37)

Uma das características da nova novela histórica é a ficcionalização dos personagens históricos. De acordo com Candido (2019, p. 53), “a personagem é um ser fictício. O romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”, que é o caso do ditador paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia, presente no romance *Eu, o Supremo* como Supremo ou Supremo Ditador que, consoante Menton (1993, p. 45), apresenta um “alto nível de historicidade”. Em concordância com Candido (2019, p. 59), “graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante ao leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação”.

O romance *Eu, o Supremo*, de Augusto Roa Bastos, exhibe um enraizamento com a realidade paraguaia, mostrando a história do ponto de vista do Ditador. Em seus estudos sobre história e literatura, Lämmert (1995, p. 290) afirma que “somente o romance extrairia de notícias legadas o retrato completo de uma época passada, e transformaria esta para o leitor em uma vivência imediata, ainda que nisso pessoas e datas... não raro se confundem um pouco”. Esse ponto de vista remete-se a uma personagem culta, que teve acesso a estudos e bons livros, mas cuja palavra e ideais prevaleciam, mesmo que não fossem o melhor para a população.

---

<sup>4</sup> “seja em 1949, 1974, 1975 ou 1979 o ano oficial do nascimento do novo romance histórico, não cabe nenhuma dúvida que foi engendrado principalmente por Alejo Carpentier com apoio de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos”. (Tradução do autor)

<sup>5</sup> “Durante as três décadas do predomínio criollista (1915-1945), a busca da identidade nacional voltou a ser uma preocupação importante, mas com ênfases nos problemas contemporâneos: a luta entre a civilização urbana e a barbárie rural, a exploração socioeconômica e o racismo. Durante este período o número de romances é muito reduzido, mas os poucos que se publicaram seguem o caminho mimético de criar o ambiente histórico como fundo para os protagonistas de ficção”. (Tradução do autor)

## 2.4 A FORMAÇÃO DO ROMANCE NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA DO PARAGUAI: O LUGAR DE ROA BASTOS

No ano de 1810, a República do Paraguai passou por uma crise com o curso inicial do processo de Independência, conquistando sua soberania em relação à Espanha um ano depois, no dia 15 de maio de 1811. No entanto, sua localização de difícil acesso ao mar dificultou o favorecimento aos mercados exteriores, além disso essa condição geográfica também prejudicou o país em relação a ausência de obras de ficção paraguaias. A maneira como o Paraguai se projetava para o mundo exterior dependia muito dos rios que conduziam ao mar e de como os fatores climáticos estavam interligados. Por esse motivo, Roa Bastos define o Paraguai como “pequeña isla rodeada de tierra”<sup>6</sup>. Conforme afirma Silva (1978), naquele jogo de oposições e resistências, que agitavam o Rio da Prata durante a fase tumultuária dos movimentos da Independência, o Paraguai, para garantir a sua soberania e preservar-se da anarquia que lhe rondava as portas, recorreu ao isolamento.

Além do mais, um dos fatores responsáveis pela ausência de literatura de ficção e pelo isolamento do Paraguai do resto do continente foram as ditaduras pelas quais esse país foi acometido e que proibiu a imigração no país. Isso fez com que a literatura paraguaia fosse mais lenta e tardia, com mais de 50 anos de atraso, se compararmos às outras Literaturas do continente. Mendonça (2010, p. 1033) diz que

Periférico e pouco conhecido pelo público externo, o sistema literário paraguaio não difere muito de outros países pequenos latino-americanos que também foram colonizados pelos europeus no século XVI, uma vez que traz em si marcas identitárias de mestiçagem, heterogeneidade e hibridismo presentes também em outras Literaturas do continente americano. [...] Assim, as perspectivas do crescimento cultural dentro do próprio país ainda são escassas, embora a luta dos escritores paraguaios pelo reconhecimento local ainda continue.

Roa Bastos é o melhor exemplo de literatura paraguaia que abriu caminho para outros literários do país, a destacar alguns como Elvio Romero, poeta; Josefina Plá, contista; e Gabriel Casaccia, fundador da narrativa contemporânea. Bastos, em uma entrevista, afirma que “Lo que Josefina Plá llama con toda precisión una literatura sin pasado, que significa exactamente eso, que es un pasado sin literatura, que el Paraguay tiene un pasado sin literatura porque las vicisitudes de su historia le impidieron de tenerla”<sup>7</sup>, o que explica a necessidade do autor em

<sup>6</sup> “pequena ilha rodeada de terra”. (Tradução do autor)

<sup>7</sup> “O que Josefina Plá chama com toda precisão uma literatura sem passado, que significa exatamente isso, que é um passado sem literatura, que o Paraguai tem um passado sem literatura porque as vicissitudes de sua história impediram de ter isso”. (Tradução do autor)

suprir a carência e reapropriar-se de um tempo alienado de uma das histórias mais desastrosas do continente americano. A obra de Augusto Roa Bastos colocou a narrativa paraguaia ao nível da narrativa hispano-americana, num momento em que esta se colocava ao nível da literatura universal.

Antes, em 1814, durante o governo de Fulgencio Yegros, um destacado militar e um dos responsáveis pela independência do país, foi criado três espaços culturais no país, a Sociedade Patriótica Literária, a Academia Militar e uma Biblioteca Pública. No mesmo ano, o país era submetido ao regime ditatorial de Francia, protagonizando a mais cruel ditadura enfrentada pelo povo paraguaio. Nesse contexto, a cultura perdia seu espaço.

No se podía entrar ni salir del Paraguay y la sola tentativa de abandonar el país era castigada con la muerte. Gaspar de Francia convirtió a la joven república en una inmensa cárcel. Las instituciones de culturas fundada en 1812 por la Junta fueron todas abolidas: la Sociedad Patriótica Literária, la Academia Militar, el Seminario Conciliar. El dictador se propuso defender la independencia en virtud de un aislamiento absoluto<sup>8</sup>. (RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 1970, p. 22)

Devido ao governo de Francia, ou *El Supremo*, como costumava escrever em documentos, a literatura tornou-se tardia no país, que, naquela época, ganhava, no mundo, força com o Romantismo. No isolamento do país, as escolas e todos os espaços culturais que poderiam permitir o avanço da literatura estavam em decadência. Conforme afirma Camargo (2016, p. 24), “sempre que o nome ou o título de Francia surgia, se manifestava algum espanto e medo. De fato, a ditadura do doutor Francia marcou profundamente os fundamentos da vida paraguaia, quando aquele estado estava em seu período nacional formativo”.

O Romantismo no Paraguai, após a morte de Francia, foi categórico para solidificar a Literatura nacional. Raúl Amaral (1966, p. 66-73) a divide em três etapas: a primeira, precursora, de 1840 a 1860; a segunda, “verdadeira romântica”, de 1860 a 1870; e, para finalizar, a pós-romântica, de 1870 a 1910, que perdurou por maior tempo. O Romantismo tinha como características básicas: a busca por uma ideia nacionalista, a denúncia social e a luta por liberdade.

El pasado obsesionaba en el Paraguay del 900. De ahí que la literatura fuera ante todo una historiografía de clamoroso afán reivindicador, agresivamente nacionalista, para lanzar un mentís al vencedor, y una poesía y una narrativa de tema heroico, por un

---

<sup>8</sup> “Não se podia entrar nem sair do Paraguai e somente a tentativa de abandonar o país era castigada com a morte. Gaspar de Francia converteu a jovem república em uma imensa prisão. As instituições de culturas fundadas em 1812 pela Junta foram todas abolidas: a Sociedade Patriótica Literária, a Academia Militar, o Seminário Conciliar. O ditador se propôs defender a independência em virtude de um isolamento absoluto”. (Tradução do autor)

lado, o de idealización idílica y sentimental, por outro<sup>9</sup>. (RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 1970, p. 168)

É na década de 40 que a Literatura paraguaia tem uma renovação com a chamada Geração de 40, composta por Josefina Plá (1903-1999), Héríb Campos Cervera (1905-1953) e Augusto Roa Bastos (1917-2005), que começa como poeta, mas torna-se conhecido como o maior romancista dos últimos tempos. Essa nova geração de escritores muda o rumo da Literatura no Paraguai, colocando em destaque os valores e a estética vanguardista e engrandecendo a Literatura nacional. Porém, mais uma vez, o período não era propício para nenhuma atividade voltada a valorização das letras, pois o país estava novamente sob uma ditadura, nesse momento, comandada por Alfredo Stroessner, que permaneceu no poder por 35 anos até 1989, tornando-se o ditador que governou por mais tempo durante uma ditadura latino-americana.

Roa Bastos deixa claro, em suas obras, muitas críticas aos governos ditatoriais e *Eu, o Supremo* é um exemplo disso. Mesmo que a obra trate de um ditador do século XIX, Bastos queria atingir o ditador paraguaio Alfredo Stroessner, que estava à frente do governo paraguaio na época que o livro foi publicado, em 1974. Durante seu discurso do Prêmio Cervantes, em 1989, Roa fala sobre Stroessner:

El Supremo Dictador de la República sólo deseó el poder absoluto y lo tuvo en sus manos sin dejar de ser también el hombre más pobre del mundo, puesto que su riqueza era de otra especie. Le bastó al déspota ilustrado que el país de cuya emancipación había sido el inspirador y ejecutor fuese el más independiente y autónomo de América de su tiempo. Aquí comenzó la contradicción de lo absoluto en el espacio de la historia que es el reino por antonomasia de lo relativo: la libertad como producto del despotismo; la independencia de un país bajo el férreo aparato de una dictadura perpetua<sup>10</sup>. (BASTOS, 1989, p. 3)

O autor passa a escrever suas obras no exílio, que, desde 1947, por ordem do ditador, é preso e expulso do Paraguai.

Empecé a escribir en el exilio; la única manera de mantener el vínculo con mi país era la literatura. No solo mi vida, sino mi obra está marcada por esa impronta desgarradora

<sup>9</sup> “O passado obcecado no Paraguai de 900. De lá que a literatura foi em primeiro lugar uma historiografia de clamoroso desejo vingativo, agressivamente nacionalista, para lançar uma mentira ao vencedor, e uma poesia e uma narrativa de tema heroico, por um lado, o de idealização idílico e sentimental, por outro”. (Tradução do autor)

<sup>10</sup> “O Supremo Ditador da República apenas desejou o poder absoluto e o teve em suas mãos sem deixar de ser também o homem mais pobre do mundo, já que sua riqueza era de outra espécie. Foi o suficiente para o déspota esclarecido que o país de cuja emancipação tinha sido o inspirador e executor fosse o mais independente e autónomo da América de seu tempo. Aqui começou a contradição do absoluto no espaço da história que é o reino por antonomasia do relativo: a liberdade como produto do despotismo; a independência de um país sob o domínio de uma ditadura perpétua”. (Tradução do autor)

del exilio. No me quejo, al contrario. Al exilio le debo infinidad de revelaciones. A pesar de las tristezas que me causó, sin el exilio nunca hubiera sido escritor<sup>11</sup>. (BASTOS, 1995, sp)

A literatura robastiana se destaca pela riqueza de detalhes no universo paraguaio e coloca esse universo de maneira majestosa, fazendo uma denúncia das ditaduras e seus ditadores ao longo da história do Paraguai.

Os romances históricos do paraguaio Augusto Roa Bastos, por meio de sua imersão dentro da história de seu país buscando desvelar a incidência do poder e das ditaduras na população paraguaia, a reação da mesma e até mesmo sua convivência, permite-nos conhecer um pouco mais desse país e desse povo tão sofredor e valente, com suas lutas e misérias. (FERNANDES, 2009, p. 1740)

Hoje, a população paraguaia, dada a escassez de mulheres brancas, é mestiça, como afirma Silva (1978). No país, a miscigenação foi intensa e produziu o tipo de mestiçagem dos “mancebos de la tierra”<sup>12</sup>, resultante da mescla dos conquistadores brancos com os índios cários, da nação guarani, que possui além do espanhol, sua língua materna: o guarani. De acordo com Agüero (1981, p. 6 e 7), los problemas del bilingüismo y de la mediterraneidad han sido causantes del retraso de la cultura paraguaya<sup>13</sup>.

[...] uma sociedade cuja dinâmica obedecia a ritmos extremamente lentos, atada a costumes simples e cristalizados, quase imune à ação de forças renovadoras, que não recebiam estímulos internos nem podiam provir de fatores exógenos. Daí a marginalidade do Paraguai, mesmo em relação ao Rio da Prata; daí a estreiteza dos horizontes intelectuais que, salvo raros paraguaios ilustrados, não ensejavam a formação de espíritos cultos; daí a imaturidade política do povo, da imensa maioria indígena e mestiça, propensa a acomodar-se a qualquer tipo de paternalismo (SILVA, 1978, p. 31).

Uma característica típica da região platina era a sociedade basicamente rural, ainda mais presente no Paraguai devido ao tipo de geografia que o país estava inserido, pois havia uma grande extensão de terra fértil e relevo regular. Eram das “chacras” que os paraguaios tiravam seus alimentos, como o milho, a mandioca, a ervilha, o gado para a carne, o leite e o

---

<sup>11</sup> “Comecei a escrever no exílio; a única maneira de manter o vínculo com meu país era a literatura. Não apenas minha vida, mas minha obra está marcada por essa impressão comovente do exílio. Não me queixo, ao contrário. Ao exílio devo infinitudes de relações. Apesar das tristezas que me causou, sem o exílio nunca teria sido escritor”. (Tradução do autor)

<sup>12</sup> “homens jovens da terra”. (Tradução do autor)

<sup>13</sup> “os problemas do bilinguismo e do mediterrâneo foram as causas do atraso da cultura paraguaia”. (Tradução do autor)

queijo, as frutas, como laranja e abacaxi, e o mel. O povoamento urbano estava mais presente em Assunção até os fins do século XVIII.

No Paraguai do século XVIII, as diferenças não estavam apenas no rural e urbano, mas também nas distinções sociais e raciais, uma vez que os dominadores brancos estavam em contato com pessoas de cor e a base da população era composta de trabalhadores e uma minoria elitista. Consoante a Silva (1978), mais do que a condição racial, a situação social, a distinção pessoal dos “empelos” ou funções públicas, a superioridade intelectual e, principalmente, a propriedade da terra determinavam as diferenças entre os estratos sociais.

O Paraguai é um país considerado jovem, que passou a maior parte de seus 210 anos governados por ditadores. A ditadura paraguaia iniciou em 1814, com José Gaspar Rodríguez de Francia, e terminou com o governo de Alfredo Stroessner, em 1989. Apesar desse período ditatorial, o povo paraguaio, segundo uma pesquisa feita em maio de 2014 pelo Instituto Gallup e divulgada em maio de 2015 pelo G1, site de notícias da Rede Globo, ficou em primeiro lugar no *ranking* mundial por ser o povo mais forte e alegre. Para a pesquisa, o Instituto perguntou aos entrevistados cinco experiências positivas - descanso, tratamento de respeito, risada, aprendizado de algo novo, satisfação e outros sentimentos.

A frase dita por Roa Bastos: “Se queremos falar de alguém, temos que ser esse alguém” ao referir-se à personagem José Gaspar Rodríguez de Francia, do romance *Eu, o Supremo*, segundo Antonio Callado, define a obra roabastiana como “uma autobiografia escrita por outra pessoa” e “provavelmente o melhor livro da literatura paraguaia”, em virtude de que parece ser o próprio Francia narrando sua história, devido à tamanha verossimilhança que a obra apresenta. Roa escreve com propriedade, pois viveu num período ditatorial e, por tecer críticas ao governo, foi exilado por quase 50 anos, por isso, utiliza da literatura para fazer denúncias sobre o poderio ditatorial e libertar o povo paraguaio da opressão,

Durante o período que Francia governou o Paraguai, o país teve um enorme crescimento econômico, o que, na época, transformou-o numa grande potência latino-americana. Com isso, muitos foram os paraguaios que elogiaram o período comandado pelas “mãos-de-ferro” durante quase 30 anos e que deixou a população isolada frente ao mundo, o que, de certa forma, ainda acontece nos dias atuais, já que o país não é agraciado por belezas naturais. À vista disso, ambicioso, o ditador José Gaspar Rodríguez de Francia afirmou: “Eu não escrevo história. Faça”.

José Gaspar Rodríguez de Francia recebeu o cargo de Ditador Perpétuo, que foi aceito pelo Congresso paraguaio em 1814. Consoante Navarro (1989), quando lhe é submetido o

pedido para que aponte um sucessor, ele se recusa, alegando que não pode eleger um designatário, pois não havia sido eleito por si próprio.

“Elegeu-me a maioria de nossos concidadãos. eu mesmo não poderia eleger-me. poderia alguém substituir-me na morte? Do mesmo modo ninguém poderia substituir-me na vida. (...) A soberania, o poder, de que nos achamos investidos, voltarão ao povo a que pertencem de maneira imperecível”. (BASTOS 1977, p. 109)

O ditador assume o poder em um período de desordem política, em que um governo que sucedia outro negava o princípio de autoridade. Filho de brasileiro, era considerado culto, dado que possuía uma biblioteca própria com mais de 300 exemplares, que para a época constituía um grande acervo. Formou-se em filosofia e teologia e era leitor de escritores renomadíssimos como Dante, Voltaire, Rousseau, Montesquieu e Maquiavel.

Assim como Callado, o inglês Thomas Carlyle, depois da morte de Francia, em 1944, escreveu um ensaio intitulado “Dr. Francia”, em que deixa claro seu enaltecimento pelo ditador paraguaio. Na edição brasileira de *Eu, o Supremo*, de 1977, publicado pela editora Paz e Terra, Antonio Callado escreveu na orelha do livro:

Francia, fundador do Paraguai, é realmente uma figura de estadista de molde tão incomum que, se imaginássemos outros Francias em mais três ou quatro de ‘nuestros países’, poderíamos imaginar uma América Latina bem diferente do que é, bem mais forte a seu modo, bem mais inventiva e original. Francia não queria que o Paraguai se parecesse com a Espanha, ou com a França, ou com a Inglaterra. Ele queria criar uma outra espécie de civilização nestas plagas. O Paraguai dos seus sonhos – e das suas realizações – era autossuficiente, desconfiado em relação às grandes potências, altivo, acreditando firmemente na sua capacidade de criar algo novo. (CALLADO, 1977)

Além disso, na introdução da edição crítica de *Yo, el Supremo* (1987), Milagros Ezquerro afirma que

Esto explica quizá que el escritor paraguayo sienta la necesidad de suplir esa carencia, de reapropiarse de una vez un tiempo alienado por una de las historias más cruentas y desastrosas del continente americano. Se comprende mejor, desde esta perspectiva, que la obra robastiana sea un continuo reconstruir, reinventar la historia total del pueblo paraguayo, y que, para conseguirlo, convoque en una polifonía cada vez más compleja, el coro de la tradición oral donde se fue sedimentado todo aquello que no llegó a hacerse literatura, pero que tampoco se perdió. Así la obra de Roa Bastos ha puesto la narrativa paraguaya al nivel de la narrativa hispano-americana, en el momento en el que ésta se ponía al nivel de la literatura universal<sup>14</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 72)

<sup>14</sup> “Isso explica talvez que o escritor paraguaio sinta a necessidade de suprir esta carência, de se reapropriar uma vez de um tempo alienado por uma das histórias mais sangrentas e desastrosas do continente americano. Se compreende melhor, desta perspectiva, que a obra robastiana seja um contínuo reconstruir, reinventar a história total do povo paraguaio, e que, para conseguir, convoque em uma polifonia cada vez mais complexa, o coro da

A obra *Eu, o Supremo* foi escrita e publicada durante o governo ditatorial de Alfredo Stroessner, que teve duração de 35 anos. Ao longo da narrativa, momentos verídicos se mesclam com os ficcionais, pois acredita-se que Roa teve acesso a documentos do período ditatorial, visto que alguns apresentam escritos do próprio ditador, conforme apresenta Ezquerro, 1987.

Las relaciones entre Historia y ficción en *Yo el Supremo* ha sido uno de los temas predilectos de la crítica, lo que no cabe extrañar ya que la novela ostenta notablemente sus lazos con la Historia paraguaya. Recordaremos primero las declaraciones de A. Roa Bastos en numerosas entrevistas (...) y su empeño en afirmar que *Yo el Supremo* no es una narración histórica, ni menos una biografía novelada; remitimos también a su artículo fundamental: Algunos núcleos generadores de un texto narrativo ya citado. Para resumir sintéticamente esas relaciones podemos decir que *Yo el Supremo* es una ficción que utiliza la Historia paraguaya como materia narrativa, entre otros muchos materiales. Que la Historia evocada no se limita a la historia de la Dictadura Perpetua, sino que, gracias a diversos procedimientos narrativos, integra la totalidad de la Historia paraguaya, antes de la independencia (...) y después de la muerte de Francia. (...) Esa peculiar visión histórica implica que el Supremo ficcional no pueda ser confundido con la figura de José Gaspar Rodríguez de Francia: un detalle que cabe subrayar es que el personaje nunca recibe ese nombre en la novela<sup>15</sup>. (EZQUERRO, 1987 p. 70-71)

No romance *Eu, o Supremo*, há uma divisão da personagem Francia entre *El* e *Yo*, já que o primeiro se configura como uma personagem real e a outra fictícia. É através dessas personagens que se apresenta a história central e uma história secundária, mediante notas de rodapé que não aparecem apenas como informações adicionais, mas como uma complementação, uma explicação da narrativa. A obra, para alguns, é o retrato fiel do ditador, já para outros é uma mistura de realidade e ficção. Nesse sentido, Ezquerro elucida que

---

tradição oral onde se foi sedimentado tudo aquilo que não chegou a tornar-se literatura, mas que não se perdeu. Assim a obra de Roa Bastos colocou a narrativa paraguaiá ao nível da literatura hispano-americana, no momento em que esta se colocava ao nível da literatura universal”. (Tradução do autor)

<sup>15</sup> “As relações entre História e ficção em *Eu o Supremo* foi um dos temas prediletos da crítica, o que não cabe estranhar já que o romance ostenta notavelmente seus laços com a História paraguaiá. Recordaremos primeiro as declarações de A. Roa Bastos em numerosas entrevistas (...) e seu empenho em afirmar que *Eu o Supremo* não é uma narração histórica, nem menos um romance biográfico; remetemos também a seu artigo fundamental: Alguns núcleos geradores de um texto narrativo já citado. Para resumir sinteticamente essas relações podemos dizer que *Eu o Supremo* é uma ficção que utiliza a História paraguaiá como matéria narrativa, entre muitos outros materiais. Que a História evocada não se limita a história da Ditadura Perpétua, mas que, graças a diversos procedimentos narrativos, integra a totalidade da história paraguaiá, antes da independência (...) e depois da morte de Francia. (...) Essa peculiar visão histórica implica que o Supremo ficcional não pode ser confundido com a figura de José Gaspar Rodríguez de Francia: um detalhe que cabe destacar é que a personagem nunca recebe esse nome no romance”. (Tradução do autor)



En lo que casi es un género dentro de la literatura hispanoamericana, la novela del Dictador (...), Yo el Supremo del paraguayo Roa Bastos, destaca con fuerza propia. Obra de expansión, tejida con materiales verbales de mil fuentes, flotante en un juego maestro de intertextualidad, sostiene increíblemente la tensión narrativa de la primera a la última página. La conjunción del componente indígena guaraní con el castellano, junto con la asimilación de los recursos de la narrativa más moderna, están en la raíz de la singularidad de esta quizá-novela, que Alejo Carpentier calificó de obra maestra<sup>16</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 71)

As relações entre História e ficção em *Eu, o Supremo* foram temas para a crítica, em virtude de que o romance apresenta laços com a História do Paraguai. Contudo, Augusto Roa Bastos, em várias de suas entrevistas, afirmou que a obra se trata de uma ficção que utiliza a História do Paraguai como matéria da narrativa e, portanto, não seria uma narrativa histórica ou biográfica. Nessa concepção, a História contada na obra não se limita à história da Ditadura Perpétua, mas a outras narrativas que se integram à História paraguaia.

A narrativa não teve o mesmo grande êxito de outros romances hispano-americanos, entretanto, teve uma aceitação muito favorável ao observar-se a dificuldade de sua leitura:

La crítica, desde un principio, ha sido unánime en reconocer la importancia de la novela, aun cuando no ha sabido explicar esa importancia. La bibliografía crítica es considerable y de calidad; las traducciones, numerosas a pesar de las enormes dificultades que suponen en particular los juegos de palabras y la peculiaridad sintáctica de la escritura<sup>17</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 72)

*Eu, o Supremo* é um romance diferente dos que se costuma ler. É um livro que, depois de desprendido de seu autor e suas circunstâncias, deixa marcas. É uma obra fundadora dentro da narrativa paraguaia. A peculiaridade da escrita do texto analisado é outro elemento importante dentro da narrativa, pois Roa Bastos tratou de criar uma língua capaz de dar conta de uma cultura mestiça, uma língua capaz de unir o espanhol e o guarani.

Si el castellano y el guaraní conviven en el Paraguay, no se trata de una convivencia pacífica e igualitaria, sino de un estado de “diglosia” con una lengua dominada, el guaraní, lengua familiar, afectiva y fundamentalmente rural, y otra lengua dominante, el castellano, lengua culta, administrativa, técnica, formal y literaria. Para un escritor paraguayo que escribe en castellano se trata de escribir un castellano en el cual se “escuche” el guaraní, incluso para aquellos que no conocen esta lengua. Esto supone

<sup>16</sup> “No que é quase um gênero dentro da literatura hispano-americana, o romance de ditador (...), *Eu o Supremo* do paraguaio Roa Bastos, destaca com força própria. Obra de expansão, tecida com materiais verbais, de mil fontes, flutuante em um jogo mestre de intertextualidade, detém incrivelmente a tensão narrativa da primeira à última página. A conjunção do componente indígena guarani com o castelhano, junto com a assimilação dos recursos da narrativa mais moderna, estão na raiz da singularidade deste talvez romance, que Alejo Carpentier qualificou como obra prima”. (Tradução do autor)

<sup>17</sup> “A crítica, desde o princípio, foi unânime em reconhecer a importância do romance, ainda quando não se sabia explicar essa importância. A bibliografia crítica é considerável e de qualidade; as traduções, numerosas apesar das enormes dificuldades que supõem em particular os jogos de palavras e a peculiaridade sintática da escrita”. (Tradução do autor)

un trabajo muy hondo de la escritura porque no basta con introducir voces, expresiones, modismos guaraníes que no modificarían substancialmente la lengua utilizada. Se trata en realidad, de escribir un castellano “habitado” por el guaraní, modificado, informado por él<sup>18</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 73)

Essa é uma tarefa difícil, contudo, Roa Bastos colocou a essência linguística do guaraní dentro do castelhano, através de comparações, metáforas, abundância de formas aglutinadas, de jogos de palavras e vozes arcaicas. É importante destacar que, Roa não busca sempre este efeito de verossimilhança na fala do Ditador, pelo contrário, remete a uma instância narradora e uma perspectiva de narração que são contemporâneas à narrativa.

---

<sup>18</sup> “Se o castelhano e o guarani convivem no Paraguai, não se trata de uma convivência pacífica e igualitária, mas de um estado de “diglossia” com uma língua dominante, o guarani, língua familiar, afetiva e fundamentalmente rural, e outra língua dominante, o castelhano, língua culta, administrativa, técnica, formal e literária. Para um escritor paraguaio que escreve em castelhano se trata de escrever um castelhano no qual se “escuta” o guarani, inclusive para aqueles que não conhecem esta língua. Isso supõe um trabalho muito profundo da escrita porque não basta introduzir vozes, expressões, modismos guaranis que não modificariam substancialmente a língua utilizada. Trata-se, na realidade, de escrever um castelhano “habitado” pelo guarani, modificado, informado por ele”. (Tradução do autor)

### 3 A PERSONAGEM DE *EU, O SUPREMO*

Este capítulo está organizado de maneira a apresentar elementos biográficos a respeito do autor, pois é de suma importância saber quem é o criador do romance. Ainda no mesmo capítulo, apresenta-se quem é o Supremo Ditador, na visão de Roa Bastos.

#### 3.1 O AUTOR E SUA OBRA<sup>19</sup>

Augusto Roa Bastos nasceu na capital do Paraguai, Assunção, aos 13 dias do mês de junho do ano de 1917. Depois do seu nascimento, com dois anos, Roa Bastos mudou-se, juntamente com seus pais e sua irmã, para o povoado de Iturbe, na província de Guairá. Seu pai, Lucio Roa, trabalhava na administração de um engenho de açúcar, era um homem culto e, como havia estudado no seminário, desejava que seu filho aprendesse a ler e escrever.

Com ajuda de seu tio, o Monsenhor Hermenegildo Roa, Augusto Roa Bastos ganha uma bolsa de estudos e passa a estudar no Colégio São José, em Assunção, no Paraguai, até a Guerra do Chaco, em 1932. Como não tinha idade suficiente para lutar na guerra, ajudava como auxiliar. Ao fim de completar o serviço militar, não voltou a estudar. Seus únicos estudos foram o primário e dois anos do secundário. É nessa época que escreve poesia.

Por esa época Augusto Roa Bastos escribía poesía; había escrito también, en colaboración con su madre, una obrita de teatro que contaba la historia de un ex-combatiente: narración premonitoria que luego pasaría al último capítulo de *Hijo del hombre: ex-combatiente*. Asimismo había redactado hacia los trece años, la primera versión de *Lucha hasta el alba*<sup>20</sup>. (BASTOS, 1987, p. 13)

O gosto pela literatura veio de sua mãe, Lucía Bastos, que o fazia ler a Bíblia e obras de Shakespeare. Anos mais tarde, após o fim do serviço militar, mãe e filho escrevem uma obra de teatro que conta a história de um ex-combatente.

Quando estourou a Segunda Guerra Mundial, Roa foi Chefe de Redação do jornal *El País*, em Assunção, no Paraguai e nos anos seguintes viajou à Inglaterra para ser correspondente do jornal. É nessa época que, junto com a poetisa espanhola-paraguaia Josefina Plá, gere um

<sup>19</sup> As informações sobre a biografia de Augusto Roa Bastos possuem como referência os estudos de Milagros Ezquerro na introdução da obra BASTOS, Augusto Roa. *Yo el supremo*. Edição: Milagros Ezquerro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.

<sup>20</sup> “Por volta dessa época Augusto Roa Bastos escrevia poesia; havia escrito também, em colaboração com sua mãe, uma sobrinha de teatro que contava a história de um ex-combatente: narração premonitória que logo passaria ao último capítulo de *Filho do homem: ex-combatente*. Além disso, havia escrito por volta dos treze anos, a primeira versão de *Lute até o amanhecer*”. (Tradução do autor)

programa de rádio sobre os acontecimentos bélicos. No ano de 1945, mudou-se para a França para trabalhar na *Radiodifusión* Francesa para falar sobre temas literários da América Latina.

Entre os anos de 1945 e 1947, quando retornou ao Paraguai, foram representadas várias peças teatrais que escreveu. No ano de 1947, explodiu um movimento revolucionário, em que Roa Bastos estava envolvido, o que fez com que tivesse de deixar o país, voltando ao Paraguai por curtos períodos. Mudou-se para Buenos Aires, na Argentina, onde começou a escrever suas obras de ficção, não deixando de lado suas atividades paralelas como o jornalismo, a docência, as conferências, a crítica literária e cinematográfica, e a de roteirista de cinema.

Proferiu cursos de literatura latino-americana em diferentes estabelecimentos privados de ensino superior em Buenos Aires, como Córdoba e Santa Fé, entre 1964 a 1966. Também dirigiu a Oficina Literária da Sociedade Argentina de Escritores, em colaboração com o escritor argentino Ernesto Sábato. Participou de numerosos congressos internacionais de escritores e integrou vários jurados nacionais e internacionais de concursos literários.

Paralelamente a estas atividades, Roa Bastos escreveu suas narrativas: livros de contos e o primeiro romance intitulado *Hijo del hombre*, que ganhou o Prêmio *Losada*. É no ano de 1968 que começa a trabalhar em torno da figura do ditador paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia, no romance *Eu, o Supremo*, que tinha como título inicial *Mi reino, el terror*, cujo mito vinha obcecando-o desde suas primeiras tentativas literárias. A obra foi finalizada no ano de 1973 e aclamada pela crítica.

Em 1976, mudou-se novamente para a França, na cidade de Toulouse, onde, convidado pela Universidade de Toulouse, passou a lecionar língua guarani e literatura hispano-americana; também criou uma oficina de criação literária, permanecendo até o ano de 1983. Durante os sete anos que esteve fora, voltou poucas vezes ao Paraguai e, numa dessas vezes, foi expulso, sendo terminantemente proibido de voltar ao seu país. No ano de 2005, no dia 26 de abril, aos 87 anos, vítima de um infarto, veio a falecer após sofrer uma queda em sua casa. Apesar de ter sido levado ao hospital para fazer cirurgia, não resistiu.

Roa Bastos foi o primeiro autor a incorporar o “realismo mágico” em suas obras:

[...] el realismo mágico no crea mundos imaginados en los que podamos refugiarnos para evadir la realidad cotidiana. En el realismo mágico el escritor se enfrenta a la realidad, no la evade; trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterioso en las cosas<sup>21</sup>. (AGÜERO, 1981, p. 137-138)

---

<sup>21</sup> “o realismo mágico não cria mundos imaginários em que podemos nos refugiar para fugir da realidade humana. No realismo mágico o escritor se enfrenta com a realidade, não foge dela; trata de desvendá-la, de descobrir o que há de misterioso nas coisas”. (Tradução do autor)

Sendo assim, Augusto Roa Bastos nos deixa uma grande obra para ser estudada. Sua produção faz parte do amadurecimento da literatura paraguaia dentro do contexto da literatura da América Latina. O amadurecimento que ele promove constitui-se da produção dos gêneros literários sob o signo da história, configurando a nacionalidade do país a partir das problemáticas da ausência de liberdade e da injustiça social.

### 3.2 O SUPREMO DITADOR

A narrativa criada por Roa Bastos não é linear, apresentando um enredo não habitual em relação ao que estamos, geralmente, acostumados a ler nos romances. A história apresenta muitas vozes, isto é, um texto polifônico e que, muitas vezes, se contradizem, conforme afirma Ezquerro (1987, p. 41), “mil otras voces confluyen en la voz del Supremo y hacen de su aparente monólogo una complejísima polifonía. Las notas multiplican todavía las perspectivas y los puntos de vista, añadiendo otra partitura al monólogo coral”<sup>22</sup>.

O romance não apresenta capítulos como uma obra tradicional, mas 43 unidades discursivas: na mais comprida constam 63 páginas e na mais curta, a última, há um pouco mais de uma página. Ainda citando Ezquerro (1987, p. 40), “cada unidad narrativa incluye generalmente varias modalidades de escritura, algunas suponen incluso una considerable fragmentación. Las notas son muy numerosas y repartidas prácticamente en todo el texto”<sup>23</sup>. Dentro dessas unidades narrativas, têm-se outras unidades, mais pequenas, que se diferenciam por espaço de algumas linhas, sendo marcas conversacionais, já que também há a conversa entre O Supremo e seu secretário, Patiño, que escreve tudo o que o Ditador quer que fique registrado.

Tens na mão uma pena. Fecha tua mente a todo outro pensamento. Sentes o peso? Sim, Excelência! Pesa terrivelmente! Não é somente a pena, Excelência; é também sua mão... um bloco de ferro. Não penses na mão. Pensa unicamente na pena. A pena é metal pontiagudo-frio. O papel, uma superfície passiva-quente. Aperta. Aperta mais. Aperto tua mão. Empurro. Prengo. Oprimo. Comprimo. Pressiono. A pressão funde nossas mãos. São um só neste momento. Apertamos com força. Vaivém. [...] O ferro da ponta rasga a folha. Direita/esquerda. Acima/abaixo. [...] Sinto, Senhor, não vejo porém sinto que estão saindo letras muito estranhas. Não estranhas. O mais estranho é o que mais naturalmente acontece. Escreves. Escrever é desprender a palavra da gente mesmo. Carregar esta palavra que se vai despreendendo da gente com tudo o que é da gente até ser de outro. O totalmente alheio. Acabas de escrever sonolento EU O

<sup>22</sup> “mil outras vozes convergem na voz do Supremo e fazem de seu aparente monólogo uma complexa polifonia. As notas multiplicam ainda as perspectivas e os pontos de vista adicionando outra partitura ao monólogo coral”. (Tradução do autor)

<sup>23</sup> “cada unidade narrativa inclui geralmente várias modalidades de escrita, algumas inclusive uma considerável fragmentação. As notas são muito numerosas e repartidas praticamente em todo o texto”. (Tradução do autor)

SUPREMO. Senhor... o senhor governa minha mão! Ordenei-te que não penses em nada nada esquece tua memória. Escrever não significa converter o real em palavras mas sim fazer que a palavra seja real. O irreal só está no mau uso da palavra. (BASTOS, 1977?, p. 62-63)

Essas unidades discursivas não têm o mesmo tamanho, muitas vezes, apresentam interrupções e explicações. Elas estão na obra com as seguintes nomenclaturas: *As anotações à margem*, *O caderno particular*, *A circular perpétua*, *Notas do compilador*, *Caderno de Bitácola* e *Auto supremo*, fazendo com que os leitores tenham dificuldade na leitura, pois também precisam ter um conhecimento acerca da história do Paraguai e os motivos pelos quais ela foi escrita.

La obra no se presenta según las normas corrientes del género novelesco, con capítulos o partes bien delimitados. La primera impresión de lectura es la de un texto compacto, totalmente orquestado por la voz perentoria y omnipresente del Supremo; sin embargo, basta hojear el libro para darse cuenta de que esa densa materia verbal está en realidad minuciosamente fragmentada. Se podría comparar con un mosaico o taracea textual donde se yuxtaponen intrincadamente una multitud de fragmentos de variadas esencias. Algunos títulos señalan los cambios: *en el cuaderno privado*, *circular perpetua*, *al margen*, *letra desconocida*; otras veces la tipografía indica la peculiaridad del fragmento: es el caso de las muchas *notas* que acompañan el texto, a pie de página, o incluidas en él. El resultado global es un texto a la vez compacto y fragmentado cuya coherencia procede precisamente de una tensión increíblemente sostenida durante más de quinientas páginas entre lo compacto y lo fragmentario, entre la unidad y la pluralidad, entre lo continuo y lo discontinuo. Un texto que indudablemente cuestiona el género novelesco porque no encaja sin problemas dentro de las normas habituales del mismo<sup>24</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 26-27)

Ao se deparar com essas unidades discursivas, o leitor é levado a pensar que a narrativa é verdadeira e que, por muitas vezes, a verossimilhança que está presente no enredo o faz confirmar isso, ainda que seja uma narrativa ficcional. Assim, o enredo inicia com uma conversa entre o Supremo Ditador e o seu secretário, Policarpo Patiño, que mostra um papel encontrado na porta da Catedral. No papel, estava escrito um pequeno texto em primeira pessoa e que, supostamente, seria o Ditador, dizendo o que os paraguaios deveriam fazer após a sua morte.

---

<sup>24</sup> “A obra não se apresenta segundo as normas correntes do gênero romântico, com capítulos ou partes bem delimitadas. A primeira impressão de leitura é a de um texto compacto, totalmente orquestrado pela voz preempatória e onipresente do Supremo; entretanto, basta folhear o livro para se dar conta de que essa densa matéria verbal está, na realidade, minuciosamente fragmentada. Se poderia comparar com um mosaico ou embutido textual onde justapõem intrincadamente uma multidão de fragmentos de várias essências. Alguns títulos identificam as mudanças: o caderno privado, circular perpétua, a margem, letra desconhecida; outras vezes a tipografia indica a peculiaridade do fragmento: é o caso das muitas *notas* que acompanham o texto, ao final da página, ou incluídas nele. O resultado global é um texto ao mesmo tempo compacto e fragmentado cuja coerência procede precisamente de uma tensão incrível sustentada durante mais de quinientas páginas entre o compacto e o fragmentado, entre a unidade e a pluralidade, entre o contínuo e o descontínuo. Um texto que, sem dúvida, questiona o gênero romance porque não encaixa sem problemas dentro das normas habituais do mesmo”. (Tradução do autor)

“Eu, o Supremo Ditador da República,  
 Ordeno que ao suceder minha morte meu cadáver seja decapitado, a cabeça posta em um mastro por três dias na Plaza de la República, para onde se convocará o povo ao som incessante dos sinos.  
 Todos os meus servidores civis e militares sofrerão pena de enforcamento. seus cadáveres serão enterrados em baldios fora da cidade, sem cruz nem marca que memore seus nomes.  
 Ao término do dito prazo, mando que meus restos sejam queimados e as cinzas lançadas ao rio...” (BASTOS, 1977?, p. 6)

O Supremo Ditador não estava preocupado com o fato dos paraguaios lerem o panfleto, mas com a autoria do pasquim. O desenvolvimento da narrativa apresenta um diálogo entre o Supremo e o Patiño, seu secretário, que recebe ordens para descobrir o autor do terrível ato contra o governante.

Onde encontraram isso? Cravado na porta da catedral, Excelência. Um grupo de granadeiros descobriu-o esta madrugada e o retirou, levando-o ao comando. Felizmente ninguém conseguiu lê-lo. Não te perguntei isso, nem é coisa que importe. Tem razão, Excelência, a tinta dos pasquins azeda mais rápido que o leite. Também não é folha de gazeta portenha, nem arrancada de livros, Senhor. Que livros pode haver aqui afora os meus! Faz tempo que os aristocratas das vinte famílias converteram os deles em naipes. Vasculhar as casas dos antipatriotas. Os calabouços, lá nos calabouços, dá uma olhadela nos calabouços. Entre estes ratos unhudos grenhudos pode-se encontrar o culpado. (BASTOS, 1977?, p. 6)

Desse modo, inicia-se a incansável busca pelo autor do bilhete: “Não te peço que me bajules, Patiño. Ordeno-te que busques e descubras o autor do pasquim” (BASTOS, 1977?, p. 7). Vários são os suspeitos, porém, nenhuma informação concreta é encontrada.

Aperta as falsidades destes falsários. Sobretudo Peña e Molas. Traze-me as cartas nas quais Molas me presta reverência durante o Primeiro Consulado, depois durante a Primeira Ditadura. Quero reler o discurso que pronunciou na Assembléia do ano 14 reclamando minha eleição de Ditador. [...] Traze-me também os panfletos de Manuel Pedro de Peña. Sicofantas rancorosos! Jactam-se de terem sido o verbo da Independência. Ratos! [...] Sempre encontram novas formas de secretar seu maldito veneno. [...] Pescruta a alma de Peña e Molas. Senhor, não podem. Estão encerrados na mais total escuridão há anos. [...] Excelência, mandei tapar a cal e pedra as clarabóias, as frestas das portas, as frinchas de taipas e tetos. [...] Escuridão mais escura, impossível, Senhor. Não têm como escrever. (BASTOS, 1977?, p. 6-7)

É através dessas informações que a narrativa é iniciada e vai envolvendo o leitor na trama. Contudo, como mencionado anteriormente, a história não apresenta características tradicionais, com início, meio e fim, mas um vai e vem: “Voltemos ao panfleto encontrado esta manhã na porta da catedral. Onde está? Aqui, Senhor” (BASTOS, 1977?, p. 17).

## 4 A RELAÇÃO LITERATURA E HISTÓRIA NA CONSTRUÇÃO DO SUPREMO

Este capítulo está organizado de maneira a relacionar a literatura e a história na construção do Supremo, isto é, será analisada a personagem criada por Augusto Roa Bastos e como a história apresenta o Ditador.

### 4.1 A CONSTRUÇÃO DOS DITADORES: A HISTÓRIA NA FICÇÃO

José Gaspar Rodríguez de Francia, ditador paraguaio, é uma importante figura da obra de Augusto Roa Bastos. Segundo Ezquerro (1987, p. 17), “no se trata tan sólo de un personaje histórico eminente, sino que este personaje, por su modo de ser, por su peculiar actuación política, se convirtió, aún en vida, en una auténtica figura mítica”<sup>25</sup>.

A primeira vez que *El Supremo* aparece, conforme mencionado nos capítulos anteriores, não se deu no romance *Hijo de hombre*, mas num conto que Roa Bastos escreveu aos treze anos de idade e que ficou esquecido por mais de trinta anos. O conto, *Lute até o amanhecer* (em espanhol: *Lucha hasta el alba*), aparece como um antecedente de *Eu, o Supremo*, que é importante para a figura do Supremo Ditador, pois faz menção a Karaí-Guasú (tradução: Grande Senhor), que, na língua guarani, refere-se ao maior líder da tribo, um nome dedicado a José Gaspar Rodríguez de Francia: “Aí está o futuro tirano do Paraguai! Rebelde agora, déspota depois!... Vou endireitar com chicotes esse maldito cachorrinho do Karaí-Guasú.” Como destaca Ezquerro (1987, p. 19), “está claro que el tirano del Paraguay funciona aquí no como un personaje histórico, sino como una figura mítica, activa y significativa para el inconsciente colectivo paraguayo”<sup>26</sup>.

A obra *Eu, o Supremo* faz parte da trilogia paraguaia que começou com o romance *Contravida* e finalizou com a obra *El Fiscal*. Roa Bastos já estava bastante adiantado na escrita de *Contravida* quando se deu conta que se tratava de uma obra mais ampla, por isso, deixou-a de lado para escrever *Eu, o Supremo*. *Contravida* serviu como um armazém, pois, dele, foi utilizado muito material, não em relação à temática, mas aos problemas de linguagem. Ezquerro (1987, p. 23) sustenta que “en esta perspectiva, sería efectivamente una especie de matriz de la

<sup>25</sup> “não se trata apenas de um personagem histórico iminente, mas que este personagem, por seu modo de ser, por sua peculiar atuação política, converteu-se, ainda em vida, em uma autêntica figura mítica”. (Tradução do autor)

<sup>26</sup> “está claro que o tirano do Paraguai funciona aqui não como um personagem histórico, mas como uma figura mítica, ativa e significativa para o inconsciente coletivo paraguaio”. (Tradução do autor)



obra narrativa. De este núcleo sale, se desprende - podríamos decir - *Yo El Supremo* como se fuera un desdoblamiento interno de la novela-matriz<sup>27</sup>.

De acordo com a entrevista de Augusto Roa Bastos a *Sendero* (1982, p. 12), de Assunção,

[...] hay fuertes líneas internas de comunicación entre las tres novelas. Y temáticamente también [...] *Yo el Supremo* sería una reflexión sobre la imposibilidad del poder absoluto. *El Fiscal* lo sería sobre la imposibilidad de juzgar al otro y sus acciones, de que alguien se instaure en juez. Y *Contravida* es una especie de retorno pero a un lugar fuera del origen, no solamente la tierra natal, sino a ver el mundo como al comienzo, cuándo éramos fetos<sup>28</sup>.

*Eu, o Supremo* é uma obra de ficção que tem como personagem principal o ditador paraguaio Francia, embora ele não seja mencionado em nenhum momento da narrativa. Entretanto, por meio dos indícios presentes no decorrer da escrita de Roa, podem ser identificadas tais características do déspota.

Quanto a mim, em benefício de todos não tenho parentes nem enteados nem amigos. Os liberalistas me jogam na cara que uso o maior rigor com meus parentes, com meus velhos amigos. Rigorosamente certo. Investido do poder Absoluto, o Supremo Ditador não tem velhos amigos. Só tem novos inimigos. Seu sangue não é água de lodaçal nem reconhece descendência dinástica. Esta não existe senão como vontade soberana do povo, fonte do Poder Absoluto, do absolutamente poder. A natureza não dá escravos; o homem corruptor da natureza é que os produz. A baliza da Ditadura Perpétua libertou a terra arrancando-lhes da alma as marcas de sua imemorial submissão. Se continua havendo escravos na república já não se sentem escravos. Aqui o único escravo continua sendo o Supremo Ditador posto ao serviço do que domina. [...] Acusam-me de ter planejado e construído em vinte anos mais obras públicas do que os insolentes espanhóis desedificaram em dois séculos. (BASTOS, 1977?, p. 43)

Por se tratar de uma trilogia, como mencionado anteriormente, Ezquerro (1987, p. 22) afirma que *El Fiscal* es también una obra de ficción que es trabajada a partir de referentes históricos reales, incluso va a ir otra vez con nombres propios. No tiene una relación aparente con *Yo el Supremo* o con *Contravida*. Son tres momentos que están unidos por hilos internos,

<sup>27</sup> “nesta perspectiva, seria efetivamente uma espécie de matriz da obra narrativa. Deste núcleo, se separam – poderíamos dizer – Eu O Supremo como se fosse um desdobramento interno do romance matriz”. (Tradução do autor)

<sup>28</sup> “[...] existem fortes linhas internas de comunicação entre os três romances. E tematicamente também [...] *Eu o Supremo* seria uma reflexão sobre a impossibilidade do poder absoluto. *O Fiscal* seria sobre a impossibilidade de julgar ao outro e suas ações, de que alguém se instaure em juiz. E *Contravida* é uma espécie de retorno a um lugar fora de origem, não somente a terra natal, mas ver o mundo como o começo, quando éramos fetos”. (Tradução do autor)

pero no por su forma, ni de escritura ni de tematización [...]”<sup>29</sup>, porém não tem a necessidade de ser uma leitura realizada em sequência ou de serem lidas as três obras para entendimento. Consoante a entrevista concedida ao jornal *El Correo* (1982, p. 8), “Contravida, como fue la primera novela que yo escribí de la trilogía, la que después yo iba a darme cuenta que formaba una trilogía”<sup>30</sup>.

Devido à publicação de uma nova versão francesa de *Hijo de hombre*, Augusto Roa Bastos o define como o início da trilogia paraguaia:

Esta novela inicia una trilogía narrativa inspirada en la vida y la historia de la sociedad paraguaya. *Hijo de hombre* y los demás componentes de la saga - *Yo EL Supremo* y *El Fiscal*, actualmente en curso - han sido elaborados poco a poco, amassados en la esencia de la realidad paraguaya, en las extrañas y trágicas peripecias de su vida histórica y social, en la singular peculiaridad de su cultura bilingüe, única de su especie en América Latina<sup>31</sup>. (BASTOS, 1982, p. 13)

Por causa da extensa complexidade da obra, é necessário um estudo bem aprofundado acerca dela. Muitos dos estudos críticos abordam sobre a intertextualidade em *Eu, o Supremo*, sobre a presença fiel ou não de outros textos no romance. Para deixar clara esta análise, evidencia-se duas classes de fontes: uma histórica e a outra literária. Mesmo que não estejam separadas na história, na obra elas estão identificadas como notas de rodapé, como vê-se abaixo:

A carta de Artigas era sincera.<sup>1</sup> Não mentia quanto à guerra contra espanhóis, portugueses-brasileiros e portenhos. <sup>1</sup> “Desenganado das defecções e ingratidões de que tenho sido vítima, suplico-lhe ao menos um monte para onde viver. Assim terei o laurel de ter sabido eleger para meu seguro asilo a melhor parte deste continente, a Primeira República do Sul, o Paraguai. Ambição idêntica à sua, Exmo. Senhor, a de forjar a independência de meu país, foi a causa que me levou a me rebelar, a sustentar cruentas lutas contra o poder espanhol; depois contra os portugueses e portenhos que pretendiam escravizar-nos de maneira ainda mais iníqua. Batalhar sem trégua que tem consumido tantos anos de penúrias e sacrifícios. Contudo, teria continuado defendendo meus patrióticos propósitos se o germe da anarquia não tivesse penetrado na gente que obedecia minhas ordens. Traíram-me porque não quis vender o rico patrimônio de meus compatriotas ao preço da necessidade”. (Cartas do General Artigas a O Supremo, pedindo asilo. Setembro de 1820) (BASTOS, 1977?, p. 82)

<sup>29</sup> “é também uma obra de ficção que é trabalhada a partir de referentes históricos reais, inclusive vai ir outra vez com nomes próprios. Não tem uma relação aparente com *Eu o Supremo* ou com *Contravida*. São três momentos que estão unidos por fios internos, mas não por sua forma, nem de escrita nem de temática [...]” (Tradução do autor)

<sup>30</sup> “Contravida, como foi o primeiro romance que eu escrevi da trilogia, só depois iria me dar conta que formava uma trilogia”. (Tradução do autor)

<sup>31</sup> “Este romance inicia uma trilogia narrativa inspirada na vida e na história da sociedade paraguaia. *Filho do homem* e os demais componentes da saga - *Eu O Supremo* e *O fiscal*, atualmente em curso - foram elaborados pouco a pouco, amassados na essência da realidade paraguaia, nas estranhas e trágicas peripécias de sua vida histórica e social, na singular peculiaridade de sua cultura bilíngue, única de sua espécie na América Latina.” (Tradução do autor)

Conforme adentra-se a leitura da obra, a presença de textos históricos é muito clara, pois as notas de rodapé confirmam tanto em tamanho quanto em quantidade.

La presencia masiva de textos históricos en *Yo el Supremo* es evidente, sólo por el número y el volumen de las citas en nota. Sin embargo, la importancia del *corpus* histórico es todavía mucho mayor de lo que aparece a un incauto lector. No sólo la casi totalidad de los acontecimientos y de las anécdotas mencionadas en la novela son auténticos y documentados, sino que - y aquí tocamos el punto central del proceso escritural - los discursos históricos sobre la Dictadura Perpetua se hallan textualmente incorporados al discurso narrativo<sup>32</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 42)

É também ao longo da narrativa que os discursos históricos são incorporados. Como já dito, trata-se de um texto polifônico, com muitas vozes presentes e que, muitas vezes, são necessárias várias pausas, já que a constante presença de eventos, muitos deles antes da Ditadura Perpétua, necessitam de uma atenção especial do leitor.

No forte de Buenos Aires, o novo vice-rei , Baltasar Hidalgo de Cisneros, apronta canhões, archotes de abordagem, crendo-se decerto ainda vice-almirante da Armada Invencível rumo ao descalabro final de Trafalgar. Depois da queda do forte... (*faltam folhas*).

Aqui, em Assunção, os acólitos realistas, os portenhos disfarçados de borbonários, reinóis, portenhistas, saqueiam em torno da surdez do Governador Velazco. (BASTOS, 1977?, p. 82)

As principais fontes históricas usadas no decorrer de *Eu, o Supremo* são divididas em partes: documentos originais da época da Ditadura Perpétua, como os autos de José Gaspar Rodríguez de Francia, correspondências, ofícios, memórias de personagens históricos importantes; além das obras testemunhais de viajantes europeus que passaram pelo Paraguai ou permaneceram ali, como os médicos suíços Marcelino Longchamp e Juan Rengger, a quem o Supremo Ditador chamava de Juan Rengo, capenga em português, pois acabou sendo seu médico particular.

A mesma coisa sucedeu-me com Rengger e Longchamp<sup>1</sup>. Fui tratado por eles com irremediável desídia”. <sup>1</sup> Os doutores Juan Rengger e Marcelino Longchamp, oriundos da Suíça, chegaram em 1818 a Buenos Aires, onde tratavam amizade com o célebre naturalista Amadeo Bonpland. [...] o sábio francês aconselhou seus amigos suíços que tentassem a sorte no Paraguai. Os viajantes acharam que o “Reino de Terror”, pintado por uns, era na realidade um oásis de paz em seu rigoroso e selvático isolamento. Foram amavelmente recebidos por *O Supremo*, que lhes ofereceu todo tipo de facilidades para seus estudos científicos e para o estudo de sua profissão. [...] O

<sup>32</sup> “A presença massiva de textos históricos em *Eu o Supremo* é evidente, apenas pelo número e o volume de citações nas notas. Entretanto, a importância do *corpus* histórico é ainda muito maior do que aparece a um desatento leitor. Não apenas a quase totalidade dos acontecimentos e das anedotas mencionadas no romance são autênticos e documentados, mas que - e aqui tocamos o ponto central do processo de escrita - os discursos históricos sobre a Ditadura Perpétua se encontram textualmente incorporados ao discurso narrativo.” (Tradução do autor)

Ditador Perpétuo designou os suíços médicos militares para quartéis e prisões, onde também se desempenharam como forenses. Sob a suspeita de que os suíços mantinham ocultas relações com seus inimigos. [...] Tiveram que abandonar o país em 1825. Dois anos depois, publicaram seu *Ensaio histórico sobre a Revolução do Paraguai*, o primeiro livro escrito sobre a Ditadura Perpétua. Traduzido em vários idiomas, alcançou grande sucesso no exterior, porém foi proibido no país sob penas severíssimas por *O Supremo*, por considerá-lo uma insidiosa diatribe contra seu governo e um “produto de patranhas”. Escrita em francês a primeira parte e em alemão a segunda, pode-se dizer que o livro de Rengger-Longchamp é o “clássico” por excelência acerca deste período histórico da vida paraguaia: “chave e lanterna” indispensáveis para se penetrar na misteriosa realidade de uma época sem igual no mundo americano; também na ainda mais enigmática personalidade de quem forjou a nação paraguaia com férrea vontade no exercício quase místico do Poder Absoluto. (N. do C.) (BASTOS, 1977?, p. 122)

Antes da expulsão, os médicos suíços ficaram em total silêncio, enquanto o déspota destituía Dom Juan Capenga do cargo de médico de cabeceira, acusado de envenenar soldados e prisioneiros: “Ontem morreram mais de trinta hussardos por causa de seus purgantes. Nesse ritmo vai deixar-me sem exército” (BASTOS, 1977?, p. 129). Ainda sobre a expulsão dos médicos, o Supremo afirma: “Poucos dias depois os dois suíços embarcaram rumo a Buenos Aires. [...] o país ganhou dois trapaceiros a menos”. (BASTOS, 1977?, p. 130)

É, também, a partir dos comerciantes ingleses, os irmãos John Parish e William Parish Robertson, que tem-se o testemunho de sua passagem pelo Paraguai:

Juan Parish Robertson chegou ao rio da Prata em 1809, no grupo de comerciantes britânicos aportados em Buenos Aires pouco depois das Invasões que abriram seu porto ao livre comércio. Assistiu à Revolução de Maio “como pitoresca representação das ânsias de liberdade dos patriotas portenhos”, manifesta em uma de suas *Cartas*. Três anos mais tarde juntou-se a ele seu irmão Roberto. Juntos cometeram, para eles, “a grande aventura do Paraguai”. Os Robertson reeditaram seu êxito em Assunção, em todos os terrenos, com maior sorte ainda do que em Buenos Aires. Contaram aqui com a proteção de *O Supremo*, que os exaltou e acabou expulsando-os em 1815. Os Robertson jactam-se em seus livros de terem sido os primeiros súditos britânicos que conheceram o Paraguai, depois de atravessarem a “muralha chinesa” de seu isolamento, acerca do qual elaboraram uma original interpretação. (N. do C.) (BASTOS, 1977?, p. 136)

Isso permite observar que os documentos originais consultados não foram muitos, porém o suficiente para identificar a relação História e ficção. Ainda, o trabalho de intertextualidade realizado na obra alcança dimensões desconhecidas no gênero novelesco.

[...] supone una postura ideológica bien particular con relación a la escritura y al lenguaje. Supone que se considere al lenguaje y a toda obra de lenguaje como bien común y colectivo, y no como la propiedad privada e intangible de un “autor”. La

noción de “autor” es rechazada a causa de las connotaciones ideológicas que acarrea, y sustituida por la noción de “compilador”<sup>33</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 44)

A inscrição dos textos dentro do texto novelesco não aparece sempre da mesma maneira, podendo ocorrer desde uma citação, como em notas de rodapé ou como uma alusão. Nesse aspecto, nem todas as inscrições de textos dentro do romance são a reprodução de algum documento histórico. “*Los Apuntes*”, por exemplo, está mais para uma transcrição imaginária de uma gravação entre o Ditador e seu escrevente, Patiño. O Supremo tem em seu secretário o seu eu interior, pois sua função é copiar, reproduzir fielmente o que é dito pelo Ditador.

Se o homem comum nunca fala consigo mesmo, o Supremo Ditador fala sempre aos demais. Dirige sua voz diante de si para ser ouvido, escutado, obedecido. Embora pareça calado, silencioso, mudo, seu silêncio é de mando. O que significa que em O Supremo pelo menos há dois. O Eu pode desdobrar-se num terceiro ativo que julgue adequadamente nossa responsabilidade em relação ao ato sobre o qual devemos decidir. No meu tempo eu era um bom ventríloquo. Agora nem sequer posso imitar minha própria voz. O fide-indigno, pior. Não aprendeu ainda seu ofício. Terei de ensinar-lhe a escrever. (BASTOS, 1977?, p. 21)

Em vista disso, Ezquerro (1987, p. 49) afirma que “la importancia de la situación de comunicación entre el Dictador-que-dicta y el secretario-que-reproduce es obvia en una novela que plantea una aguda reflexión sobre el poder de la escritura y la escritura del poder”<sup>34</sup>. Além do mais, “*Los Apuntes*” também aparecem intercaladas com outras modalidades de escritura, como a Circular Perpétua e o Caderno Privado. É nas primeiras páginas da obra que o Caderno Privado aparece, com uma Nota do Compilador explicando sobre a função do determinado caderno.

Livro de comercio de tamanho descomunal, dos que usou *O Supremo* desde o começo de seu governo para assentar de punho e letra, até o último real, as contas de tesouraria. Nos arquivos se encontram mais de uma centena desses *Libros Mayores* de mil fólhos cada um. [...] Só muito depois descobriu-se que, no final de sua vida, *O Supremo* tinha registrado nesses fólhos desconexamente, incoerentemente, fatos, idéias, reflexões, pequenas e quase maníacas observações sobre os mais diferentes temas e assuntos; os que em seu juízo eram positivos nas colunas do Haver; os negativos, na coluna do Deve.

O incêndio originado em seus aposentos, alguns dias antes de sua morte, destruiu em grande parte o *Libro de comercio*, junto com pastas e papéis que ele costumava guardar nas arcas sob sete chaves. (N. do Compilador.) (BASTOS, 1977?, p. 20)

<sup>33</sup> “[...] supõe uma postura ideológica bem particular com relação à escrita e a linguagem. Supõe que se considere a linguagem e a toda obra de linguagem como bem comum e coletivo, e não como a propriedade privada e intangível de um “autor”. A noção de “autor” é rejeitada por causa das conotações ideológicas que carrega, e substituída pela noção de ‘compilador’.” (Tradução do autor)

<sup>34</sup> “a importância da situação de comunicação entre o Ditador-que-dita e o secretário-que-reproduz es óbvia em um romance possui uma aguda reflexão sobre o poder da escritura e a escritura do poder.” (Tradução do autor)

Assim, o Caderno Privado se apresenta como um livro de contabilidade de uma empresa e representa uma retrospectiva da vida, tanto pessoal quanto política, do Ditador, cujo único destinatário é ele mesmo, ou seja, tem-se uma dualidade *eu* e *ele*, pois o Livro de Contas, onde o Ditador registrava os gastos e ativos do Estado, era um documento público. Em contraste, no último desses livros, o Supremo escreve suas reflexões secretas.

Quem pode assegurar-me de que não esteja eu no instante em que viver é errar só? Esse instante em que efetivamente, como disse meu amanuense, a gente morre e tudo continua sem que nada aparentemente tenha acontecido ou mudado. A princípio não escrevia; ditava unicamente. Depois esquecia o que havia ditado. Agora devo ditar/escrever; anotá-lo em alguma parte. É o único modo que tenho de comprovar que existo ainda. Embora estar enterrado nas letras não seja por acaso a mais completa maneira de morrer? Não? Sim? E então? Não. Terminantemente não. [...] Renunciar ao benefício do esquecimento. Arrancar do fundo o que à força de tanto tempo ali está sepultado. [...] Da única coisa que estou certo é que estes Apontamentos não têm destinatário. Nada de histórias fingidas para a diversão de leitores que se lançam sobre elas como nuvem de gafanhotos. Nem Confissões (como a do compadre Jean Jacques), nem Pensamentos (como os do compadre Blas), nem Memória Íntimas (como as das rameiras ilustres ou os dos letrados sodomitas). Isto é um balanço de contas. (BASTOS, 1977? p. 48-49)

Misturados ao Caderno Privado, aparecem outros textos que vão completando a narrativa, fazendo com que a leitura da obra seja complexa. Para suavizar a leitura, é importante conhecer um pouco sobre a história do Paraguai antes, durante e depois da ditadura de Francia, dado que, mesmo que não seja uma regra, facilita o entendimento do texto.

Outra modalidade apresentada na obra é a Circular Perpétua, pois se trata de um documento oficial, ditado ao secretário Patiño pelo Supremo:

*“Aos Delegados, Comandantes de Guarnição e de Guardas, Juízes Comissionados, Administradores, Mordomos, Receptores Fiscais, Coletores e demais autoridades”.*  
(BASTOS, 1977?, p. 33)

O propósito deste documento fictício - a Circular Perpétua, que não apresenta fim em virtude de que, como o nome já diz, é perpétua, além de ser esse o desejo do ditador - não é apenas ditar ordens do Governo, mas educar e ensinar a História aos funcionários, que, segundo o Ditador, são incultos. Em uma passagem da narrativa, o próprio Supremo afirma que o único homem que possuía livros era ele. Isso mostra a relação que ele estabelecia com seus funcionários: trata-se de uma relação de superioridade com os inferiores; de respeito e obediência por parte dos filhos/subalternos; e de proteção, educação e amor por parte do pai/Supremo, como é mencionada nesta passagem: “tinha desempenhado não só as obrigações

de um Fiel Cidadão, mas também as de um Fiel Pai e Soberano da República”. (BASTOS, 1977?, p.15)

A Circular Perpétua é a lição de História do Ditador, pois, segundo Ezquerro (1989, p. 53)

[...] la desconfianza radical del Supremo hacia los historiadores, presente y futuros, lo lleva a dar su propia versión de una Historia que él mismo ha hecho, para restablecer la “verdad histórica” contra las “inventadas patrañas” de los “profetas del pasado”. Naturalmente esta posición del personaje con relación a la Historia es puramente ficcional<sup>35</sup>.

Conforme mencionado nas páginas iniciais deste trabalho, o tempo que é descrito na narrativa nada tem a ver com o tempo cronológico dos historiadores, em razão de que o passado e o futuro se entrelaçam e, assim, a História adquire características diferentes da usual, ou seja, um tempo que muda e que não segue uma lógica, que pode ser reversível. É a História dentro da história. *Eu, o Supremo* é a transformação da História em ficção, sem alterar a exatidão dos fatos, contudo, a História dentro do romance é outra, como vê-se na conversa entre Patiño e o Supremo,

[...] copia não o contado por outros mas sim o que eu me conto através dos outros. Os fatos não são narráveis; menos ainda podem sê-lo duas vezes, e muito menos ainda por diferentes pessoas. Já o provei cabalmente para ti. O que sucede é que tua maldita memória lembra as palavras e esquece o que está por detrás delas. (BASTOS, 1977? p. 88)

A História narrada pelo Supremo tem a função de doutrinar seus servos na forma de comandar e de manter viva a obra de seu criador com os mesmos princípios e os mesmos objetivos.

O Governo está muito doente. Creio ser meu dever rogar-lhe que se prepare ou disponha o que considerar mais conveniente, posto que seu estado piora dia a dia. Talvez tenha chegado o momento de eleger um sucessor, nomear um designatário. [...] Só pensei, Senhor, que alguém aliviá-lo de suas pesadas tarefas do Governo. [...] O que mais queremos todos os paraguaios senão que o senhor vivesse sempre para o bem da Pátria! (BASTOS, 1977?, p. 119-120)

Não é comum, em um romance, a presença numerosa de notas de rodapé como é o caso de *Eu, o Supremo*. As notas são identificadas na narrativa pelo tamanho, já que estão escritas

---

<sup>35</sup> “a desconfiança radical do Supremo para os historiadores, presente e futuros, o leva a dar sua própria versão de uma história que ele mesmo fez, para restabelecer a “verdade histórica” contra as “inventadas bobagens” dos “profetas do passado”. Naturalmente esta posição do personagem com relação a História é puramente ficcional.” (Tradução do autor)

com letra menor; também não seguem um padrão, pois algumas apresentam um número inicial e outras não. Além disso, as notas são classificadas em notas do Compilador e notas do Supremo, e as demais são citações de documentos. Dessa maneira, as notas tratam de diferentes assuntos como documentos, estudos históricos e estudos literários, respectivamente. São elas que permitem, muitas vezes, complementar a escrita central da narrativa, que não é um único texto, mas muitos textos inseridos na história principal:

Refere-se aqui a Juan García de Cossio, enviado em dezembro de 1823 por Bernardino Rivadavia, chefe do governo portenho. [...] Cossio se queixa de que *O Supremo* se porta com ele de maneira irredutível e incivil. [...] Segundo Juan Francisco Seguí - secretário de Vicente Fidel López - , o objetivo fundamental era o de concertar uma aliança com o Paraguai, ante a iminência da luta com o Império na Banda Oriental. (Anais, t. IV, p. 125) (BASTOS, 1977?, p. 256-257)

“Paralela à missão portenha [refere-se não à missão de Belgrano e Echevarría mas sim à de Juan García de Cossio] é a brasileira de Antonio Manuel Correia da Câmara. Personagem de rasgos extraordinários. Ninguém chamado como ele por sua vida novelesca, por seu caráter aventureiro, a escrever o capítulo dramático de uma entrada ao isolado Paraguai; sua estada em Assunção e em Itapuá, sua negociação na capital, formam uma novela plena de apaixonante interesse. (BASTOS, 1977?, p. 208)

Jorge Luis Borges, em sua *História da eternidade*, citando Leopoldo Luganes (El imperio jesuítico, 1904), anota que a cosmogonia das tribos guaranis considerava macho a lua e fêmea o sol. Na mesma nota diz: “Os idiomas germânicos que têm gênero gramatical dizem ‘a sol’ e ‘o lua’.  
[...] Os *Apontamentos* de *O Supremo* deixam entrever que resolveu a charada proposta por Nietzsche. Resolveu, usando meios heróicos, com outra charada em sua invectiva sobre os historiadores, os escritores e o cupim: “Um inseto comeu palavras. Acreditou devorar o famoso canto do homem e seu forte fundamento. Nada aprendeu o hóspede ladrão com o devoramento das palavras”. (N. do C.) (BASTOS, 1977?, p.143)

Outra modalidade de escrita presente na obra é O caderno de bitácola, o qual relata a viagem que *O Supremo* fez quando tinha catorze anos, numa embarcação de seu pai, que, anos mais tarde, o levou a estudar na Universidade de Córdoba. De acordo com Ezquerro (1989, p 57), estos fragmentos son ficcionales, aunque recogen los datos y leyendas en torno a la genealogía del Dictador Francia<sup>36</sup>. É importante destacar que o futuro Ditador não tinha um bom relacionamento com seu pai.

Meu suposto pai decidiu enviar-me para a Universidade de Córdoba. Quer que me faça cura. Quer que me faça pícaro. Quer livrar-se de minha fastidiosa presença. Mas também quer fazer de mim seu futuro báculo, curtido o rebento em tanino eclesiástico. Por ora me carregou na sumaca, entre couros e as especiarias, o sebo e o milho. Eu, a mais ínfima, a mais desprezível de suas mercadorias. (BASTOS, 1977?, p. 295)

---

<sup>36</sup> “estes fragmentos são ficcionais, embora que coletam os dados e lendas em torno da genealogia do Ditador Francia.” (Tradução do autor)



Conforme o próprio supremo afirma no Caderno de bitácula, no romance, “a rançosa fetidez me atacou no Arquivo de Genealogias da Província quando buscava dados sobre minha origem. Evidentemente não os encontrei ali. Não se encontravam em nenhuma parte. Salvo este fedor de bastarda prosápia” (BASTOS, 1977? p. 292). Sua origem foi bastante duvidosa e contraditória, isso aparece em uma correspondência entre o Dr. Ventura e o Frei Mariano Ignacio Bel-Asco.

Deduzem que para interessar o senhor por nossos Paisanos não vem ao caso que o Ditador seja filho de um estrangeiro, posto que em nossas províncias e rincões, devido ao atraso e ignorância dos naturais, os dirigentes mais capazes são sempre ou quase sempre filhos de estrangeiros”. já que a naturalidade de seu pai também não está comprovada, pois muitas são as informações sobre sua origem.

[...] Com efeito, conforme o senhor saberá melhor do que eu em sua condição de Parente, a notícia geralmente aceita considera o Ditador como filho de Dona María Josefa Fabiana Velasco y de Yegros y Ledesma, prima do senhor, concebido pelo estranho matrimônio desta dama patrícia com o arrivista e plebeu português José Engracia, ou Graciano, ou García Rodríguez, oriundo segundo alguns do distrito de Mariana no Vice-Reinado do Rio de Janeiro, segundo o próprio imigrante carioca jurou ante o Governador Lázaro Ribera.

Ante Alós y Brú jura que é português, natural do Porto, nos reinos de Portugal. Em alguns de seus reiterados e quase obsessivos reclamos de informações sumárias, o Ditador afirma que seu pai era francês. Alguns de seus testemunhos asseguram, em troca, que era espanhol das Sierras de Francia, região encravada entre Salamanca, Cáceres e Portugal.

[...] Uma das versões, segundo já disse, o dá como filho de Dona Josefa Fabiana, e nascido em 6 de janeiro de 1766; outra, que o Ditador nasceu no dito dia e mês, porém em 1756, ou seja dez anos antes, da união que mantinha José Engracia, Graciano, ou García Rodríguez, com a barregã ou concubina que este sujeito ao que parece trouxera consigo na sua vinda para o Paraguai.

[...] Nada consta de certo acerca destes fatos que tocam à origem e genealogia que o Ditador tratou de manter ocultos até sua ascensão ao Poder Absoluto. (BASTOS, 1977?, p. 293-294)

No Caderno particular, o Supremo afirma: “nunca amei ninguém, recordaria” (BASTOS, 1977? p. 297), o que demonstra um caráter nada cortês, típico de ditadores. Ainda no mesmo trecho, continua: “em certo sentido talvez tenha sido uma lástima. Não ter encontrado, merecido uma boa esposa que me ajudasse a ser um homem calmo. Um marido. Resignado a não ser mais do que isso”, soando um tanto arrependido por não ter constituído uma família, pois, em determinado momento da narrativa, quando está ditando ao seu secretário Patiño suas memórias, afirma que não terá ninguém para substituí-lo à altura, devido ao trabalho que realizou ao longo desses anos enquanto esteve no governo.

O tio do Ditador, o Frei Mariano Bel-Asco, em suas confissões ao amigo, o Dr. Ventura Días de Ventura, relembra a trajetória do sobrinho quando estudante.

O atrevido rapaz converte-se num dos primeiros da classe. Sua reação contra o estudo lhe permite avançar mais rápido do que seus companheiros. Em dois anos realiza dois cursos de bacharel em artes, ao final dos quais fez exame de Lógica e três cursos completos de Filosofia, graduando-se como Licenciado e Mestre em Artes. [...] O latim é seu forte. Fala com perfeição e nele escreve seus ensaios e estudos, suas cartas de amor assim como os pasquins clandestinos com os quais bombardeia o Seminário e a Casa Reitoral.

Quando se recebeu o novo aluno no Internato, não pressentíamos ainda que aquele adolescente de quinze anos seria com o correr do tempo o protagonista de um dos dramas políticos mais terríveis da América do Sul. [...]

Temperamento nervoso e irascível. Reconcentrado. Nada comunicativo. Altaneiro, rebelde com Professores e condiscípulos. Nada faz para ganhar sua simpatia, porém se impõe entre eles por sua inteligência e tenacidade. Na aula e fora dela, sua forte personalidade impressiona vivamente. A lembrança de suas travessuras e façanhas perdura por muito tempo nas tradições do claustro. A respeito de seus companheiros, gosta sobremaneira de dominá-los, e o consegue porque é audaz, voluntarioso, intrépido em seus projetos e execuções. Frequentemente briga com eles e os ameaça com um punhal do qual jamais se separa. Porém é sua coragem que o impõe respeito a seus condiscípulos. (BASTOS, 1977?, p. 158-159)

Estas informações acerca do Supremo, ainda na juventude, demonstram a forma como ele estava se moldando para a vida adulta. A maneira como ele tratava as pessoas à sua volta, seus companheiros, seus subordinados, a religião, chamando a igreja de Companhia de Gótico Pagode, deixava claro que sua índole era duvidosa.

Já nesse tempo no Colégio o apelidavam de *O Ditador*, mote prenunciante que por desgraça se cumpriu, transcendendo os limites do Real Colégio naquela etapa de sua formação juvenil.

Foi, pois, expulso do Real Colégio o rebelde cabeça do bando, que teve que continuar seus estudos na Universidade como estagiário ou aluno livre ('libertino', seria mais correto dizer em seu caso), até terminá-los e receber o barrete com a borla *in utroque juris* de Doutor em Sagrada Teologia e Filosofia.

Consumou-se uma nova injustiça, na qual tenho dupla culpa como professor e parente. Quantos tiranos, quantas sinistras personagens que provocaram torrentes de sangue e pranto, ter-se-iam podido evitar esmagando-os a tempo, quando a viborazinha começa a levantar sua peçonhenta cabeça! (BASTOS, 1977?, p. 159)

As confissões do Frei Bel-Asco a respeito do sobrinho, quando estava no Colégio, apenas intensificaram suas atitudes tiranas quando adulto. Agora, como governante, poderia usar seu poder para fazer o que quisesse. E o fez! Outra marca importante encontrada ao longo da leitura é que tem-se o duplo na personagem: “Yo he nacido de mí y Yo solo me he hecho Doble”<sup>37</sup> (BASTOS, 1987, p. 250). Nesse sentido, surgem sucessivamente o EU “YO” e o ELE “ÉL”. No Caderno privado, expressa-se secretamente o EU; já na Circular, destaca-se publicamente e solenemente o ELE.

---

<sup>37</sup> “Eu nasci de mim e Eu apenas me fiz duplo.” (Tradução do autor)

A constante presença de Patiño, seu secretário, consiste em escrever o que dita o Supremo, isto é, copiar ou reproduzir o discurso ditatorial: tornar-se o espelho do Ditador. Porém, o secretário não pode reproduzir fielmente o que dita o Supremo, pois entre a palavra oral e a escrita existe uma grande diferença, já que a palavra oral é viva, não tem tempo de se petrificar, ao passo que a palavra escrita está morta, congelada.

La presencia de Patiño permite el diálogo de las dos instancias de la doble persona; por eso cuando, poco antes de morir, el Supremo dicta a Patiño su condena, está anunciando la disolución del YO/ÉL, y con ella, la extinción del discurso narrativo. La presencia del espejo es condición imperativa para que brote una narración fundada sobre el desdoblamiento<sup>38</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 60)

Outra parte presente na obra é O compilador, o qual pode ser identificado como o autor do romance, o próprio Augusto Roa Bastos. É o compilador o indivíduo que reúne, lê, seleciona e transcreve parte dos textos, responsável pelas fontes históricas e literárias presentes na obra. Dentro do texto, o compilador fala de si mesmo em três momentos: o primeiro quando fez uma de suas viagens para coletar documentos ao povoado de Mateo Fleitas, o primeiro secretário do Supremo; o segundo momento é uma lembrança do jovem Roa Bastos da época em que saiu para o exílio, em 1947; e o terceiro momento é o compilador, anotando um lapso em que o chamam de “senhor Roa”. Esses exemplos acabam por mostrar o jogo de intertextualidade na obra, ou seja, o compilador aparece como indivíduo, mas para ser integrado maliciosamente à ficção.

El compilador es también el doble de Patiño, pues su trabajo, como el del secretario, consiste en copiar, reproducir, repetir documentos, textos, discursos. Pero es además el doble del Supremo en la medida en que reproduce su discurso y para eso se identifica con él. La *Nota final del Compilador* es una muestra significativa de la identificación de la escritura del Compilador con la del Dictador: juegos de palabras, exageración, mistificación, plagio deliberado, todas las características del discurso dictatorial están reunidas<sup>39</sup>. (EZQUERRO, 1987, p. 65)

Sem dúvida, a dupla pessoa é um dos efeitos mais destacados na estrutura do romance. O duplo não é apenas uma das fantasias do Supremo Ditador, como também está ligado ao

<sup>38</sup> “A presença de Patiño permite o diálogo das duas instâncias da dupla pessoa; por isso quando, pouco antes de morrer, o Supremo dita a Patiño sua condenação, está anunciando a dissolução do EU/ELE, e com ela, a extinção do discurso narrativo. A presença do espelho é condição imperativa para que brote uma narração fundada sobre o desdobramento.” (Tradução do autor)

<sup>39</sup> “O compilador é também o duplo de Patiño, pois seu trabalho, como de secretário, consiste em copiar, reproduzir, repetir documentos, textos, discurso. Mas é, além do mais, o duplo do Supremo na medida em que reproduz seu discurso e para isso se identifica com ele. A *Nota final do Compilador* é uma mostra significativa da identificação da escrita do Compilador com a do Ditador: jogos de palavras, exageros, mistificação, plágio deliberado, todas as características do discurso ditatorial estão reunidas.” (Tradução do autor)

exercício do poder, aparecendo no título e no início do romance, isolado por vírgula: “Eu, o Supremo”. Ezquerro (1987, p. 71) explicita que “esta peculiar visión histórica implica que el Supremo ficcional no pueda ser confundido con la figura de José Gaspar Rodríguez de Francia”<sup>40</sup>, visto que além de não receber este nome no romance, o personagem-narrador tem uma perspectiva histórica e ideológica que não pode ser a de um homem do século XIX. Esta personagem está envolvida como uma figura mítica, forjada pela tradição oral do povo paraguaio, para quem o Supremo Ditador segue sendo uma parte viva.

Ao final do romance, o déspota diz ao seu secretário, Patiño, que não há mais necessidade de procurar pelo autor do bilhete catedralício:

O que aconteceu com a investigação do pasquim catedralício? Encontraste a letra? Não, Excelência, até agora tivemos em demasia pouca sorte. Nem a ponta de um cabelo em toda a papelada do Arquivo, e isso depois de ter revistado até o último pêlo de folha e fôlio. Não procure mais. Já não tem importância. Queria apenas agregar com sua permissão, Excelência, que é capaz de que não tenha encontrado o culpado nas pastas e expedientes do Arquivo porque a maior parte dos assinantes destas papeladas já estão mortos ou presos, o que é mais ou menos a mesma coisa. (BASTOS, 1977?, p. 425)

É também na conclusão da obra que estão as primeiras listas com respostas dos alunos à pergunta de como eles veem a imagem sacrossanta do Supremo Governo Nacional.

Distrito escolar nº 1. Escola nº 27, “Primeira República do Sul”. Mestre José Gabriel Téllez. Aluna Liberta Patricia Núñez, doze anos: “O Supremo Ditador tem mil anos como Deus e usa sapatos com fivelas de ouro bordadas e debruadas de pele. O Supremo decide quando devemos nascer e que todos os que morrem vamos para o céu, de modo que ali se junta muita gente em demasia e ao Senhor Deus não dá o milho nem a mandioca para dar de comer aos pedintes de sua Divina Bem-Aventura”. Outra aluna do Mestre Téllez, Victoriana Hermosilla, oito anos, cega de nascença, diz: “O Supremo Governo é velhíssimo. Mais velho que o Senhor Deus, do qual nos fala em voz baixa o Mestre José Gabriel”. (BASTOS, 1977?, p. 432)

A partir da leitura das respostas desses alunos, o Supremo Ditador ordena que os professores, que estão no cargo provisório desde 11 de março de 1812 e que ele chama de “professorecos”, sejam vigiados. Além disso, outras respostas de alunos, de escolas e de Mestres diferentes mudam a forma como o Supremo Ditador é visto:

Aluno Prudencio Salazar y Espinoza, oito anos: “O Supremo Governador tem cento e seis anos. Nos ajuda a ser bons e trabalha muito fazendo crescer o pasto, as flores e as plantas. Às vezes toma banho e então aqui em baixo chove. [...] Aluna Genuaria Alderete, seis anos: “O Supremo Governo é como a água que ferve fora da panela,

---

<sup>40</sup> “esta peculiar visão histórica implica que o Supremo ficcional não possa ser confundido com a figura de José Gaspar Rodríguez de Francia.” (Tradução do autor)

sempre está fervendo ainda que se apague o fogo, e faz com que não nos falte comida”. [...] Aluno Leovigildo Urrunaga, sete anos: “O Supremo é o Homem-Dono-do-Susto. Papai diz que é um Homem que nunca dorme. Escreve dia e noite e nos quer ao contrário. Diz também que é uma Grande Parede ao redor do mundo que ninguém pode atravessar. Mamãe diz que é uma aranha peluda sempre tecendo sua teia na Casa de Governo. Ninguém escapa dela, diz. Quando faço algo mal minha mãe diz: O Karai vai enfiar uma pata cabeluda pela janela e vai levar-te”. Manda citar os pais deste menino. Que o tragam e me veja. Não é bom enganar os meninos. Já os enganarão mais tarde nas escolas, se sobrarem escolas. (BASTOS, 1977?, p. 432-433)

Após a leitura dessas outras respostas, O Supremo dita um convite especial a Policarpo Patiño, ordenando que pegue a pena e escreva bem forte no papel, com as iniciais maiúsculas, sua última vontade:

EU O SUPREMO DITADOR PERPÉTUO

ORDENO que à apresentação deste mandato pelas mãos do próprio interessado o chefe de praça proceda à prisão do fiel de feitos Policarpo Patiño sob total e absoluta incomunicação.

Por achar-se incurso num plano conspirativo de usurpação do Governo, o réu Policarpo Patiño sofrerá pena de forca como infame traidor da Pátria, e seu cadáver será enterrado em baldios fora da cidade sem cruz nem marca que memore seu nome. (BASTOS, 1977?, p. 435)

O ex-secretário suplica pela compaixão do Ditador, entretanto, vencido pelo cansaço, roga, ao menos, pela Cruz, signo de todo bom Cristão, indiferente do lugar a ser sepultado e do material. Embora clame pela proteção da Cruz, o déspota é enfático, afirmando que não terá cruz nem marca. Como havia previsto, Policarpo Patiño escapou da sentença do Supremo Ditador, porém, enforcou-se em sua cela com a soga da rede de dormir.

Há menos de um mês de sua morte, em 24 de agosto de 1840, O Supremo ateou fogo em todos os documentos importantes de suas comunicações e condenações, que, sufocado pela fumaça, chamou por socorro. Uma parte da história foi destruída para sempre, vivendo apenas na memória dos paraguaios.

O Supremo Ditador foi sepultado na Igreja da Encarnação, em Assunção, no Paraguai, mas, em meados de 1841, começaram a circular panfletos e pasquins, proclamando que O Supremo não era digno de descansar numa igreja. Pouco tempo depois, apareceu, numa manhã, na porta da igreja, um cartaz que dizia ser enviado por ele, do inferno, ordenando que o tirassem daquele lugar santo. A tensão só aumentava e, poucos dias depois do seu aniversário de morte, o mausoléu desapareceu. Rumores afirmam que os restos mortais foram transportados para o cemitério da igreja, uma vez que, em uma manhã, como de costume, o templo foi aberto para prece, no entanto, o monumento tinha sido destruído e os restos mortais do tirano tinham

desaparecido para sempre. Ninguém sabia como, apenas, segundo sussurros, que o Diabo tinha reclamado o seu corpo e a sua alma.

Portanto, muitas são as versões sobre os restos mortais do Ditador, inclusive que foram lançados à água para serem afundados no rio, como vingança pelo fuzilamento de membros da mesma família. Outra versão era que uma família extraiu os restos para queimá-los; e, ainda outra, que determinada família tirou para escondê-los em outro lugar. Por fim, os depositados, atualmente, no Museu Histórico Nacional de Buenos Aires, são de autenticidade duvidosa.

Ainda que o romance *Eu, o Supremo* seja uma ficção, como mencionado ao longo desta pesquisa, foram encontrados alguns elementos que se conectam com fatos reais, embora em nenhum momento da narrativa tenha qualquer menção ao nome do Ditador paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia. Está claro que *O Supremo*, de Augusto Roa Bastos, é uma personagem histórica e algumas informações do romance relacionadas ao *Supremo Ditador*, *O Supremo*, *O Ditador*, *O Déspota*, como é mencionado na narrativa, podem ser correlatas ao real Ditador Francia, que governou o Paraguai, pois existem exemplos que confirmam isso: os viajantes vindos da Europa, os doutores Rengger e Longchamp, sendo que Juan Rengger, torna-se o médico particular do Ditador. Isso é comprovado através de uma das inúmeras notas de rodapé que são escritas, dado que, nela, há a menção de um texto escrito pelos europeus depois que foram expulsos pelo ditador. Este texto é verídico e encontram-se disponíveis dois exemplares do livro no acervo do Centro de Documentação Regional (CDR) da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), do Mato Grosso do Sul. Contudo, como foi explicado acima, de acordo com a resposta ao e-mail enviado, o Centro de Documentação Regional não realiza empréstimos e não permite a reprodução. Para a consulta da obra, seria necessária uma visita pessoalmente à Universidade, o que no momento não foi possível.

Outra menção no romance é uma carta escrita pelo General José Gervasio Artigas, político e militar uruguaio, que penetrou no território paraguaio e solicitou asilo ao Supremo Ditador Francia, em 1820. Este texto está disponível na obra *Diplomacia do Império no Rio da Prata (até 1865)*. Além disso, há também o fato do sepultamento do *Supremo*. Na obra, seu corpo foi sepultado na Igreja da Encarnação, em Assunção, no Paraguai, mas que, tempo depois, foi retirado devido à pessoa que era, não sendo digno de ser sepultado em um solo santo. José Gaspar Rodríguez de Francia, assim como no romance, foi sepultado na Igreja da Encarnação e acredita-se que seu sucessor tenha ordenado o desaparecimento de seu corpo, já que se tornara um centro de peregrinação. Com esses exemplos, pode-se afirmar que há, sim, uma relação entre a História e a Literatura, em razão de que há como comprovar que a obra ficcional, criada

por Augusto Roa Bastos, apresenta muitos dos elementos reais do Ditador José Gaspar Rodríguez de Francia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi dedicada à análise da personagem criada por Augusto Roa Bastos, O Supremo, para se referir ao ditador perpétuo José Gaspar Rodríguez de Francia, no romance *Eu, o Supremo*, de Basto. Para esse propósito, inicialmente, foi feito um estudo sobre a relação de proximidade entre a Literatura e a História nas construções das narrativas para, posteriormente, conceituar o romance histórico.

À vista disso, o trabalho de investigação reúne a escrita de vários autores sobre o assunto, pois a obra *Eu, o Supremo* apresenta em seu enredo a história do Paraguai, relacionada ao período ditatorial de Francia, que governou o país por quase 30 anos, no início do século XIX. Seu governo levou a nação a um atraso cultural e econômico, em razão de que as portas do país foram fechadas àqueles a quem o Tirano não fizesse questão de entrar em seu território de governança ditatorial.

Com esse intuito, após pesquisar e fazer a relação entre a História, a Literatura e a obra de ficção; buscar as características gerais do romance histórico; e fazer um recorte para o romance histórico do século XX, na América Latina, foi apresentado o romance, estudado a partir de uma breve biografia sobre o autor, Augusto Roa Bastos, além de um resumo sobre a personagem criada por Roa Bastos. Para finalizar, explicitou-se a relação entre a Literatura e a História na construção do Supremo Ditador, uma vez que a narrativa, mesmo sendo uma ficção, apresenta elementos históricos que comprovam que a personagem criada, *O Supremo*, embora não seja mencionada em relação ao Ditador paraguaio, em nenhum momento na obra, é, de fato, José Gaspar Rodríguez de Francia.

O motivo da realização da pesquisa foi buscar conhecer mais sobre a história da literatura do Paraguai, um país vizinho ainda pouco estudado quanto à sua produção cultural. A produção ficcional, poética e dramática, sem dúvida, sofreu as consequências do atraso da nação em virtude das várias ditaduras que a dominaram ao longo dos anos pós-independência. Nesse sentido, conhecer o romance de Augusto Roa Bastos é de extrema importância para conhecer o Paraguai e as características do romance histórico, pois é uma obra que está sobreposta com a história do seu país.

O *corpus* desta pesquisa não é inédito, visto que o acervo literário de Augusto Roa Bastos já serviu para o estudo de vários trabalhos acadêmicos, porém, por ser uma obra com muita riqueza de informações, há muito a ser pesquisado. Por isso, este trabalho apresentou a relação entre a Literatura e a História: a personagem construída por Roa Bastos e o Ditador Francia, que governou o Paraguai com mãos de ferro.



Muitas foram as investigações em busca de materiais para a construção deste trabalho e nem todas foram exitosas em virtude do pouco material biográfico disponível sobre o assunto pesquisado e, muitas vezes, quando encontrados, não sendo possível obtê-los por estarem em outras universidades sem acesso a empréstimo. Como exemplo desta afirmação, está a obra *El dictador Francia*, de Juan Rengger e Marcelino Longchamp, que foi localizada no Centro de Documentação Regional (CDR), da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), que, embora tenha sido enviado um e-mail ao CDR, solicitando acesso à obra, não obteve-se sucesso, pois a responsável, a senhora Flávia Aparecida Muglia Pelegrinelli, explicou que os dois exemplares disponíveis no acervo não eram para empréstimo e a Lei de Direitos Autorais também não permitia a reprodução da obra, o que impossibilitou o acesso a esse importante material para a escrita deste trabalho. Apesar dessas dificuldades, a biografia encontrada e usada para o trabalho foi de grande importância para a construção e o cumprimento dos objetivos da pesquisa. Principalmente, foi possível atingir os objetivos traçados no início do trabalho, que era fazer um recorte histórico sobre a Literatura, a História e as características do romance histórico para chegar na relação Literatura e História na construção do Supremo.

Por fim, esta dissertação ajudará a outros estudiosos de Augusto Roa Bastos a aprofundarem-se mais na obra analisada, além de conhecerem melhor a história do Paraguai. Este, é um texto com informações que levam o leitor a construir um novo olhar para a obra *Eu, O Supremo*, cuja leitura é extremamente complexa e de difícil compreensão, já que muitas são as informações acrescentadas ao texto principal, as quais são muito importantes para conhecermos as ditaduras.

## REFERÊNCIAS

AGÜERO, Luis María Ferrer. **El universo narrativo de Augusto Roa Bastos**. Revista de la Universidad Católica Nuestra Sra. de la Asunción, Assunção, 1982.

AQUINO, Ivânia Campigotto. **Literatura e história em diálogo: um olhar sobre Canudos**. Passo Fundo: UPF, 1999.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.

BARROS. José D'Assunção. Fênix - Revista de História e Estudos Culturais. Janeiro/ Fevereiro/ Março/ Abril de 2012. Vol. 9. Ano IX, nº 1. Disponível em: [https://www.academia.edu/10913090/Tempo\\_e\\_Narrativa\\_em\\_Paul\\_Ricoeur](https://www.academia.edu/10913090/Tempo_e_Narrativa_em_Paul_Ricoeur) . Acesso em 20 set. 2023.

BASTOS, Augusto Roa. **Contravida**. Madrid: Alfaguara, 1995.

BASTOS, Augusto Roa. Discurso de Augusto Roa Bastos na cerimônia de entrega do Prêmio Cervantes de Literatura no ano de 1989.

BASTOS, Augusto Roa. **Eu, o Supremo**. São Paulo: Círculo do Livro, [1979?].

BASTOS, Augusto Roa. **Fils d'Homme**. Traducido del español paraguayano por Iris Giménez, París, Pierre Belfond, 1982. Prólogo del autor, p. 13.

BASTOS, Augusto Roa. La realidad a través de la irrealidad. Entrevista concedida a Antonio Carmona. **El Correo**, Asunción, p.8, abril, 1982.

BASTOS, Augusto Roa. **Yo el supremo**. Edição: Milagros Ezquerro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987.

BENTIVOGLIO, Julio; ANDRADE, Kelly Alves. **História & Literatura: o uso de obras literárias como fontes históricas**. Vitória: Milfontes, 2023.

CALLADO, Antônio. **Eu, o Supremo**: “Anotações feitas na orelha da edição brasileira”. Trad. Galeno de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

CAMARGO, Fernando da Silva. **Rio acima**: a viagem de Richard Hughes ao Paraguai em 1841. 1º ed. Pelotas: Edição do Autor, 2016.

CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

CHAVES, Flávio Loureiro. **História e Literatura**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1988.

CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de. **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

FERNANDES, Letícia. A História paraguaia através dos romances históricos de Augusto Roa Bastos. **Anais do IV Congresso Internacional de História. Universidade Estadual de Maringá, Maringá**, 2009, p. 1732-1741.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

La escritura como proceso mítico: entrevista con Augusto Roa Bastos. Entrevista concedida a Jorge Fernando Aguadé. *Sendero*, Asunción, p. 12, abril, 1982.

LÄMMERT, Eberhard. **“História é um esboço”**: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance. *Estudos avançados*. São Paulo, v. 4, n, 23, p.289-308, 1995.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 1924. Trad. Bernardo Leitão *et al.*. Campinas - São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf> . Acesso em: 03 jul. 2022.

MENDONÇA, Suely Aparecida de Souza. Olhares críticos sobre a Literatura e a narrativa paraguaias. **Anais do II Colóquio da Pós-Graduação em Letras**. UNESP, 2010.

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

NAVARRO, Márcia Hoppe. **Romance de um ditador** – poder e história na América Latina. São Paulo: Ícone, 1989.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura: uma velha-nova história**. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Revista eletrônica, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em 03 jul. 2022.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Freevale, 2013.

Prólogo de **Lucha hasta el alba**, Asunción, Arte Nuevo, Colección Linterna, 1979, p. 13. Este cuento se publicó también en la revista Texto Crítico, 12, Xalapa, Universidad Veracruzana, enero-marzo de 1979.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019, v.1.

RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo. **Historia de la literatura paraguaya**. México: Ediciones de Andrea, 1970.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance: relações entre ficção e história**. Santa Maria: UFSM, 1996.

SILVA, Raul de Andrade. **Ensaio sobre a Ditadura do Paraguai 1814 - 1840**. São Paulo: coleção Museu Paulista, Série ensaios, vol. 3, 1978.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história**. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

WHITE, Hayden. **Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

ZILBERMAN, Regina. “**O Romance Histórico - teoria e prática**”. *In*: BORDINI, Maria da Glória (Org. Lukács e a literatura. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.



**UPF**  
UNIVERSIDADE  
DE PASSO FUNDO

UPF Campus I - BR 285, São José  
Passo Fundo - RS - CEP: 99052-900  
(54) 3316 7000 - [www.upf.br](http://www.upf.br)