



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

GABRIELLA NASCIMENTO CORDEIRO PEREIRA

***GÊNEROS DO PODER: A CONSTRUÇÃO DO DITADOR DE YO, EL
SUPREMO***

Brasília
2024

GABRIELLA NASCIMENTO CORDEIRO PEREIRA

GÊNEROS DO PODER: A CONSTRUÇÃO DO DITADOR DE YO, EL SUPREMO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Literatura

Linha de Pesquisa: Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. José Luís Martinez Amaro

Brasília

2024

À minha mãe, meu maior exemplo de resistência.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser a força e a fonte de amor e perseverança durante todo este processo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. José Luís Martínez Amaro, por confiar seu tempo e recursos em meu trabalho. Por transformar reuniões em aulas com valor inestimável e por tornar tudo possível. Por sua paciência e, principalmente, inestimável inspiração.

A todos os professores do Departamento de Teoria Literária da Universidade de Brasília por serem fonte de inspiração e conhecimento.

À Bárbara, à Ana Caroline e à Wislene, que mostraram que amizade também é sonhar os sonhos alheios.

Ao meu amor, Tito, que sempre foi apoio, ouvido e companhia nas muitas horas de estudo.

À minha mãe, Vilma Nascimento, por ser a razão de tudo.

Às mulheres.

"Porque há o direito ao grito.
Então eu grito."
Clarice Lispector

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar e compreender o processo de construção do personagem-narrador a partir de seu discurso. Para tanto, a pesquisa está norteada pelo entendimento da leitura como um momento cooperativo, no qual texto e leitor se unificam através da obra estética, as teorias da recepção e do efeito estético, concepções que possibilitam a percepção do modo como o pacto de leitura se estabelece entre o texto e seu leitor-modelo. Em razão dessa percepção, as abordagens que contribuem para o desenvolvimento da compreensão das peculiaridades do texto narrado constituem parte importante deste conjunto. Para comprovar estes processos de convencimento através do discurso e, em especial, as diferentes configurações de leitor que o compõem, procedeu-se à análise *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos.

Palavras-chave: Leitura, persuasão, leitor, retórica.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar y comprender el proceso de construcción del personaje-narrador a partir de su discurso. Por tanto, la investigación se orienta por la comprensión de la lectura como un momento cooperativo, no en el que texto y lector se unen a través del trabajo estético, teorías de recepción y efecto estético, concepciones que permiten percibir cómo se establece el pacto lector entre el texto y su modelo de lector. Debido a esta percepción, los enfoques que contribuyen al desarrollo de la comprensión de las peculiaridades del texto narrado son parte importante de este conjunto. Para constatar estos procesos de persuasión a través del discurso y, principalmente, de las diferentes configuraciones del lector que éste compone, recurro al análisis de Yo, el Supremo, de Augusto Roa Bastos.

Palabras clave: Lectura, persuasión, lector, retórica.

ABSTRACT

The present work aims to analyze and understand the process of constructing the narrator-character through their discourse. To do so, the research is guided by the understanding of reading as a cooperative moment in which text and reader unify through the aesthetic work, the theories of reception, and the aesthetic effect, concepts that enable the perception of how the reading pact is established between the text and its reader-model. Due to this perception, the approaches that contribute to the development of understanding the peculiarities of the narrated text are an important part of this set. To substantiate these persuasion processes through discourse, and in particular, the different configurations of the reader that comprise it, an analysis was carried out on "Yo, el Supremo" by Augusto Roa Bastos.

Key-words: Reading, persuasion, reader, rhetoric.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	4
RESUMO	6
RESUMEN	7
ABSTRACT	8
INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: CONCEITOS DESENVOLVIDOS	15
1.1 A LEITURA COMO PROCESSO.....	16
1.2 TIPOS DE LEITOR.....	21
1.3 A TEORIA E O NARRADOR	26
1.4 OS VAZIOS DA NARRATIVA.....	29
CAPÍTULO 2: DELINEANDO O NARRADOR-PERSONAGEM	35
2.1 A CONSTRUÇÃO DO ETHOS	35
2.2 A VOZ SUPREMA.....	39
2.3 O VALOR DA REPRESENTAÇÃO	46
CAPÍTULO 3: ADENTRANDO A NARRATIVA	51
3.1 O DISCURSO RETÓRICO	53
3.2 GÊNERO NO DISCURSO.....	55
3.3 O DISCURSO DE YO, EL SUPREMO.....	59
CAPÍTULO 4: ANÁLISES	69
4.1 IDENTIDADE FRAGMENTADA.....	69
4.2 A OPOSIÇÃO	76
4.3 O COMPILADOR	80
4.4 AINDA SOBRE OS SILÊNCIOS	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96

INTRODUÇÃO

“O acontecimento em si não é trágico, mas apenas se torna trágico por meio de reações convencionadas”. (Willians, 1966)

Esta dissertação propõe a análise do personagem protagonista da obra *Yo, el Supremo*. Trata-se de uma ditadura narrada pela ótica do próprio ditador, que apresenta não apenas o governo, mas a sua forma de governar. As formulações apresentadas partem do princípio de que o discurso parte já de um ponto de poder, pois provém de alguém hierarquicamente superior aos seus ouvintes. O romance é de autoria de Antônio Augusto Roa Bastos, escritor paraguaio que apresenta em seu enredo generalidades históricas do Paraguai, relacionadas ao período do Ditador Perpétuo¹ José Gaspar Rodríguez de Francia, e seus feitos durante os 27 anos que governou o país, com rigor, no início do século XIX.

Augusto Roa Bastos é reconhecido como um dos principais expoentes da narrativa latino-americana na segunda metade do século XX e é o escritor paraguaio mais conhecido em todo o mundo. Sua vida foi marcada por um longo período de exílio, que se estendeu de 1947 a 1989. Inicialmente, ele se exilou na Argentina, onde permaneceu até 1976, e depois mudou-se para a França, onde desempenhou papéis como jornalista e professor universitário. Foi durante esse período de exílio que ele produziu uma parte significativa de sua obra literária, incluindo a obra neste trabalho analisada.

A narrativa do romance, ao demandar uma reinterpretação do passado, pode ser considerada subversiva. Ela se estrutura através de um complexo emaranhado de referências diretas e indiretas, formando uma teia intertextual que visa abraçar a memória coletiva do Paraguai ao longo do amplo espectro histórico abordado pela obra, abarcando praticamente toda a trajetória histórica do país.

A obra retrata um período no qual o Paraguai é governado por um ditador denominado como Dr. Francia, que tenta perpetuar-se através de normas escritas e

¹ José Gaspar Rodríguez de Francia recebeu o título de Ditador Perpétuo pelo próprio Congresso Geral Paraguai em maio de 1816, quando foi aclamado, por maioria absoluta, e restou decidido que os deputados não mais se reuniram para eleger seu sucessor, salvo se o próprio convocasse.

orais. São descritas no romance todas as medidas tomadas pelo personagem ditador para que a população siga seus comandos, entretanto, não há lugar no texto para a reação da sociedade quanto a essas regras.

Tratando-se da descrição de uma ditadura, é esperável analisar a obra do ponto de vista das ações do personagem principal, entretanto, não se pode ignorar o fato de que todas as ações impostas por ele são aceitas em silêncio pelo resto dos personagens e, partindo da ideia de que o leitor compõe o texto, não se pode ignorar o silêncio deste quando deparado com esta situação. Vê-se a tragédia se desenvolver não apenas na descrição do texto, mas na falta de percepção ou reação do leitor ao se deparar com esta realidade.

A obra é rica em complexidade e simbolismo, e sua fortuna crítica é bastante significativa. Estudiosos frequentemente analisam temas como a identidade nacional, o poder e a memória histórica. A narrativa, que gira em torno da figura de José Gaspar Rodríguez de Francia, primeiro ditador do Paraguai, é vista como uma reflexão sobre a natureza do poder e suas implicações.

Durante a pesquisa, observou-se através de estudos sobre a obra que a linguagem inovadora de Roa Bastos e seu estilo intertextual, que incorpora elementos de realismo mágico. A obra também é discutida em termos de suas influências políticas e sociais, especialmente na forma como retrata a opressão e a luta pela liberdade.

Além disso, muitos estudiosos enfatizam a perspectiva psicológica e a construção dos personagens, que refletem as tensões e contradições da sociedade paraguaia. A obra continua a gerar debates e análises, o que a consolida como um marco na literatura latino-americana.

Para a comunidade narrada, os discursos proferidos pelo personagem principal são fundamentais para sua permanência como soberano da nação. Enquanto prática social, os discursos possibilitam àqueles indivíduos exercerem sua própria função social enquanto seres inferiores.

Nesta pesquisa, para estudar o valor, a forma como é desenvolvido o discurso e, conseqüentemente, a existência de representações assim como a presença de um leitor empírico no texto, caminhar-se-á sob a luz das teorias da recepção, do efeito estético, das reflexões sobre conceitos de construção do eu e da importância da representação em narrativas. Acredita-se que tais campos teóricos e sua aplicação na narrativa selecionada sejam a ponte adequada e necessária para a investigação proposta.

O estudo da Estética da Recepção, desenvolvida por Jauss (1960), auxiliará a mensurar a forma como a informação passada pelo personagem principal chega e impacta seus receptores. Segundo o autor, cada pessoa tem o seu horizonte individual, constituído de todos os conhecimentos adquiridos ao longo da vida, experiências, hipóteses... E assim como o leitor tem a sua bagagem de conhecimentos e vivências, a obra implica um horizonte próprio, constituído de pressupostos que servirão como “fio condutor” para o seu entendimento.

Juntamente aos estudos de Jauss, a pesquisa também caminhará sob a luz das teorias de leitura, de recepção, do efeito estético, do teatro, das reflexões teóricas direcionadas à composição do texto dramático e da concepção de leitor implícito e modelo de Wolfgang Iser e Umberto Eco, respectivamente. Acredita-se que tais campos teóricos e sua aplicação ao romance escolhido sejam o instrumental adequado e necessário para a investigação ora proposta, que possivelmente levará respostas às indagações que orientam esta busca.

A construção do personagem a partir da inserção do leitor implícito como parte ativa do seu discurso. Trabalha-se a temática a partir da narrativa de Yo, el Supremo, cuja obra trata de uma ditadura. Esta ótica se desenvolverá para desvendar não a ditadura política, mas está em seu sentido discursivo. A influência da palavra e a ausência desta é a razão de ser deste estudo.

A escolha do objeto de pesquisa considerou toda sua totalidade: quem é o escritor, sua disposição textual atípica, a escolha do personagem principal. Entretanto, fez-se necessário entender a relação estabelecida dentro do texto, pois a narrativa se sustenta, majoritariamente, dentro do texto, e não pela recepção do leitor real.

Definido o tema – o discurso como construção do eu – passamos à (re) leitura de trechos da narrativa que vão de encontro com os estudos teóricos abordados. Estes recortes priorizarão diálogos entre o personagem principal e os demais, autoafirmações e divagações sobre seu papel.

Para orientar melhor o desenvolvimento de nossa pesquisa, problematizamos as seguintes questões: I) quem é o leitor construído pela narrativa? II) como a imagem de ditador é construída? III) a permanência de um ser que detém o poder é desenvolvida pela necessidade deste em ser poderoso ou pelo que ele representa socialmente? e IV) o discurso promovido pelo ditador condiz com suas ações?

Para viabilizar estas respostas, organizamos o estudo em quatro seções. A primeira parte vem a ser a revisão teórica, na qual fundamentamos a pesquisa. Essa seção inicia-se com considerações gerais a respeito da construção da narrativa, incluindo o processo de recepção da obra e das lacunas designadas ao leitor. Em seguida, discute-se sobre os possíveis tipos de leitor para enfim encontrarmos o perfil do receptor desenvolvido pela narrativa.

O capítulo 2 da pesquisa focará em delinear o personagem principal, que é o objeto real deste estudo. Para isto, se discutirá o conceito de *ethos* e a construção deste do romance. Em seguida, como se articula a voz deste orador e a forma como o discurso afeta/ é recebido pelos ouvintes. Para finalizar o capítulo, discorre-se sobre o valor da representação dentro da narrativa e como ela é necessária para a construção do personagem principal.

Para cumprir com este objetivo, abordaremos os estudos de representação de Bourdieu, que defendem a concepção de que as representações sociais são influenciadas pelas ideias, valores, crenças e ideologias existentes anteriormente em uma sociedade. Neste caminho, levaremos trechos do romance para mostrar qual é a relação social do que é recebido enquanto discurso, e qual reação é tida a partir dele.

Finalizando a pesquisa, no terceiro capítulo trataremos efetivamente do discurso oral e escrito do Ditador. Para isto, fez-se necessário analisar no texto as ações do personagem e compará-las com o que é dito; analisar o lugar de onde fala o Ditador e se ele incide na forma com que seja dita; e discorrer sobre os gêneros

presentes na narrativa deste personagem, que não virá a se confundir com a narrativa do autor.

No quarto e último capítulo, concentramos nossas análises em aspectos mais específicos, como os intratextos que permeiam a narrativa. É crucial entender cada instrumento literário utilizado para avaliar como o personagem principal se relaciona com cada um deles. Nesta seção, também abordamos o papel desempenhado pelo Compilador e sua influência na interpretação da obra. Por fim, investigamos a importância do silêncio na construção da obra estudada, explorando como o não-dito também possui significância e impacto.

Para concluir, ao longo deste estudo, buscamos aprofundar nossa compreensão não apenas das palavras e ações do Ditador, mas também das camadas mais sutis e dos elementos intratextuais que contribuem para a complexidade da narrativa. Cada capítulo se dedicou a desvelar diferentes aspectos que enriquecem nossa análise da obra, oferecendo uma visão mais completa e detalhada do universo criado pelo autor.

CAPÍTULO 1: CONCEITOS DESENVOLVIDOS

Difícil ser constantemente el mismo hombre [...] YO no soy siempre YO. El único que no cambia es ÉL. Se sostiene en lo invariable. Está ahí en el estado de los seres superlunares. [...] Sólo ÉL permanece sin perder un ápice de su forma, de su dimensión; más vale creciendo-acreciéndose de sí propio. (Roa Bastos, p.35: 2001).²

O romance é uma obra de ficção que narra a história de um ditador paraguaio fictício, denominado como “El Supremo”, e sua luta pelo controle e poder no país. Ainda que Augusto Roa Bastos tenha utilizado, no decorrer do enredo, algumas fontes históricas como inspiração para sua escrita, o romance é uma criação literária.

Diferentemente do que se espera, não se apresenta um vilão claro nesta narrativa ditatorial. O romance aborda as complexidades do poder e do autoritarismo, evidenciando como a luta pelo controle e a manipulação da verdade são características inerentes a este tipo de regime. Para isso, de um lado a obra desenvolve personagens que estão dispostos a usar a violência, a repressão e o discurso para manter o poder e, de outro lado, questiona a natureza do poder em si mesmo e explana as consequências de sua busca implacável.

Considerando que o foco de nossa pesquisa recai sobre a construção de um personagem que desenvolve seu poder social através da autoafirmação de suas virtudes, caminharemos sobre este processo através de conceitos retóricas (ethos, pathos e logos), sobretudo enfatizando a primazia do *ethos* sobre as demais por razões das particularidades contextuais do corpus em análise, fundamentamos nossos estudos em teorias que subsidiam esta nossa perspectiva.

O ato de ler deve ser entendido como um momento de produção, ou ainda, de coautoria (poíesis), pois texto e leitor, elementos que compõem esse processo e que possuem uma interdependência, iluminam-se mutuamente, durante a concretização do (s) sentido (s) da obra contemplada.

²“É difícil ser constantemente o mesmo homem [...] EU não sou sempre EU. O único que não muda é ELE. Ele se mantém no invariável. Está lá no estado dos seres superlunares. [...] Somente ELE permanece sem perder um ápice de sua forma, de sua dimensão; melhor ainda, crescendo e se acrescentando a si próprio. ” (Roa Bastos, p.35: 2001, tradução nossa).

A leitura é compreendida não apenas como um ato passivo de decifrar palavras, mas como um processo ativo de coautoria (poíesis), onde texto e leitor se interligam de maneira interdependente. Durante a concretização dos significados da obra, o texto convoca o leitor a participar ativamente na co-produção desse universo literário virtual. É nesse diálogo entre obra e leitor, onde o chamado do texto encontra eco nas escolhas (*legere* e *eligere*) e interpretações significativas do leitor, que a leitura se revela como um ato de colheita e seleção de sentidos. Essa interação dinâmica entre a obra e seu receptor é o cerne da compreensão da leitura aqui proposta.

1.1 A LEITURA COMO PROCESSO

A comunicação de algo que será exposto por meio de uma obra literária abre caminhos a diversas análises de sua estrutura, sendo possível buscar desde sua função comunicativa, seu efeito estético até sua relação com os receptores da mensagem.

O ato da leitura tem sido foco de inúmeros estudos com o passar dos anos. Ao analisar uma obra literária, esta pode ser considerada como a ação final de uma obra, um fator que compõe sua elaboração ou como a decodificação de uma mensagem, por exemplo.

Na retórica, o ato de *legere* (ler, interpretar) está intimamente ligado à capacidade de compreender e analisar argumentos, discursos ou textos escritos. Os retóricos antigos, como Cícero e Quintiliano, enfatizavam a importância da habilidade de *legere* para um orador eficaz, pois a compreensão profunda do conteúdo permitia uma resposta mais informada e articulada.

Por outro lado, *eligere* (escolher, selecionar) está associado à capacidade de um orador ou escritor selecionar os argumentos mais convincentes e relevantes para seu público-alvo. Isso envolve a habilidade de fazer escolhas estratégicas sobre quais pontos apresentar e como organizá-los para alcançar o máximo impacto persuasivo.

Neste estudo, apresentaremos duas teorias que abordam a temática a partir das principais ideias da Estética da Recepção e de suas relações com a Teoria do Efeito Estético.

A Estética da Recepção, tratada por Jauss, surgiu em 1960 na Alemanha e é uma das principais teorias a respeito da participação do leitor na constituição do sentido da obra literária. O ponto principal desta teoria é o de que a recepção deixa de ter importância, pelo escritor, apenas no ato de leitura, mas passa a haver um diálogo entre o contexto do leitor e o contexto do autor ou da obra em si.

Prévio ao estudo do *Efeito Estético*, faz-se necessário uma contextualização de um tipo de obra de arte, que Umberto Eco, conforme Cutolo (2012), denomina como “Obra aberta”. O autor propõe este modelo teórico como uma obra que não reproduz uma estrutura presumida e objetiva, mas que contém uma relação frutiva entre o texto e quem é seu receptor.

A obra-definição, mas o mundo de relações de que esta se origina; não a obra-resultado, mas o processo que preside a sua formação; não a obra evento, mas as características do campo de probabilidades que compreende. Este, segundo Eco, é um dos aspectos fundamentais do discurso aberto, que é típico da arte, e da arte de vanguarda em particular. (CUTOLO, 2012, p. 10).

Eco (2012) aborda a obra em movimento. Essa obra nos oferece a possibilidade de realizar intervenções pessoais, mas não de forma indiscriminada. O autor oferece ao leitor uma obra a ser concluída, acabada. Entretanto, este autor afirma que:

A obra levada a termo será, sempre e apesar de tudo, a sua obra, não a outra, e que ao terminar o diálogo interpretativo ter-se-á concretizado uma forma que é a sua forma, ainda que organizada por outra de um modo que não podia prever completamente (ECO, 2012, p. 62).

É a partir destes fundamentos que situamos Wolfgang Iser (1996), uma vez que o teórico introduz o leitor como o principal protagonista no processo de leitura. Para Iser, o leitor é capaz de atuar na (re) criação da obra, podendo realizar um diálogo produtivo com este, visto que no texto há silêncios, pontos de indeterminação. Dar um sentido à obra literária é um processo que envolve a tríade entre escritor, texto e leitor, e essa noção faz com que a leitura seja um processo de integração com o texto. Estas

ideias são a base da teoria do Efeito Estético, na qual teoriza-se a ideia de que o leitor implícito se constitui numa estrutura textual, que será considerada no momento da criação da obra. De acordo com Iser (1996, p. 36), o leitor implícito:

Encarna todas as predisposições necessárias para que a obra literária exerça seu efeito – predisposições fornecidas, não por uma realidade empírica exterior, mas pelo próprio texto. Consequentemente, as raízes do leitor implícito como conceito são implantadas firmemente na estrutura do texto; trata-se de uma construção e não é um absoluto identificável com nenhum leitor real.

Iser descreve esse processo a partir do estudo de dois outros autores. São eles: Roman Ingarden e Vodicka. Para Ingarden, a obra é um complexo composto de uma estrutura linguística e imaginária, na qual há pontos de indeterminação que necessita da participação do leitor como sujeito ativo na organização de um todo compreensível da obra, o que lhe permite reconstruir o objeto estético. Já Vodicka entende a obra como um signo estético, cujo significado é concretizado pelo leitor a partir de convenções poéticas de cada época.

Pode-se questionar, a partir da teoria mencionada, que estabelecer um leitor implícito, independentemente de ser caracterizado pela existência de sua liberdade de interpretação, pode ser um conceito determinista. Se seguimos as teorias, fazemos do leitor uma parte da estrutura textual e, tendo dele este papel, pode o escritor antever interpretações para sua obra. Entretanto, mesmo que cada leitor parta do que é dado pelo texto (direcionamento do autor), ainda assim não se pode deduzir quais serão suas inferências culturais e quais delas serão usadas.

O leitor implícito define as condições de entrada do leitor empírico no texto, constituindo-se em uma imposição, propondo um modelo que permite ao leitor empírico compor o sentido do texto. Ao leitor empírico cabe seguir os indícios fornecidos ao leitor implícito. Esse conceito formulado por Iser nos leva a indagar: como este leitor está estruturado na narrativa de Roa Bastos?

A concepção de literatura adotada por Iser está atrelada às diretrizes estéticas da literatura moderna, as quais, por priorizarem lugares vazios e negações – atributos

da negatividade³ –, geram uma densidade narrativa e exigem um empenho maior do leitor no ato da leitura.

Entende-se que a leitura é um ato comunicativo no qual o escritor só pode contar apenas com o imaginário do leitor para prosseguir o contato comunicativo (Bordini & Aguiar, 1993, p.82). Este contato se faz viável graças ao que Jauss nomeia de *horizontes de expectativas*, uma vez que este permite uma compreensão da relatividade de toda interpretação, tendo em vista os horizontes de um e de outro (escritor e leitor) abrangerem várias convenções poéticas de ordem linguística, ideológica, intelectual e social, que possibilitam a criação e a recepção de uma obra.

“Uma obra não se apresenta nunca, nem mesmo no momento em que aparece, como uma absoluta novidade, num vácuo de informação, predispondo antes o seu público para uma forma bem determinada de recepção, através de informações, sinais mais ou menos manifestos, indícios familiares ou referências implícitas. Ela evoca obras já lidas, coloca o leitor numa determinada situação emocional, cria, logo desde o início, expectativas a respeito do ‘meio e do fim’ da obra que, com o decorrer da leitura, podem ser conservadas ou alteradas, reorientadas ou ainda ironicamente desrespeitadas, segundo determinadas regras de jogo relativamente ao género ou ao tipo de texto.” (*A Literatura como Provocação*, trad. de Teresa Cruz, Veja, Lisboa, 1993, pp.66-67).

A Estética da Recepção se funda numa ideia de interpretação relativa, visto que mesmo a leitura sendo o ato final, o caminho até ela é apenas deduzível. Este relativismo se fundamenta nos estudos de Hans Georg Gadamer, na década de 1960, que objetivam investigar a historicidade intrínseca à interpretação da história. Para Gadamer, a compreensão de uma obra de arte ou mesmo de um simples texto é feita a partir de um conhecimento que antecede o receptor, levantando o que o filósofo denominou de *fusão de horizontes*.

De encontro aos estudos de Jauss (1983), cada pessoa tem o seu horizonte individual, constituído de todos os conhecimentos adquiridos ao longo da vida, experiências, hipóteses. E assim como o leitor tem a sua bagagem de conhecimentos e vivências, a obra implica um horizonte próprio, constituído de pressupostos que servirão como “fio condutor” para o seu entendimento.

³ ISER. Der Akt des Lesens, p. 348

O leitor habituado a ler poemas certamente já se encontrou na situação de perceber que o significado do texto só se torna claro numa segunda leitura, após retornar do final ao início do texto. Numa ocasião como essa, “a experiência da primeira leitura torna-se o horizonte da segunda leitura: aquilo que o leitor assimilou no horizonte progressivo da percepção estética torna-se tematizável no horizonte retrospectivo da interpretação. ” (JAUSS, 1983, p. 309).

Assim, tem-se a medida do relativismo da interpretação assumido pela Estética da Recepção, pois nem o texto possui uma verdade absoluta, nem a compreensão do intérprete é unilateral. Há, portanto, uma cooperação produtiva entre o texto e o leitor:

A compreensão somente alcança sua verdadeira possibilidade, quando as opiniões prévias, com as quais ela inicia, não são arbitrarias. Por isso faz sentido que o intérprete não se dirija aos textos diretamente, a partir da opinião prévia que lhe subjaz, mas que examine tais opiniões quanto à sua legitimação, isto é, quanto à sua origem e validade. (GADAMER, 1999, p. 272).

Diante do exposto, evidencia-se que o papel da interpretação deixa de ser apenas o de se ater ao texto propriamente dito, mas valoriza-se seu potencial de produzir sentido a este. No caso do autor, este entende que o processo de leitura possibilita a um entendimento que não pode ser completamente elucidado e torna-se necessária sua análise enquanto evento.

Tendo em vista o contexto do nosso objeto de estudo, estes conceitos são fundamentais para traçar uma possível descrição da função do leitor contido dentro da narrativa de Yo, el Supremo, o qual não pode ser considerado o mesmo leitor de Roa Bastos, visto que o horizonte deste último é propriamente indedutível, enquanto o daquele conta na narrativa através de suas ações e silêncios.

Neste texto, pretende-se explorar a relação entre leitura e escrita como espaços ricos e cheios de significado, que são ocasionalmente apenas sugeridos e outras vezes explorados em profundidade. É nestes espaços que tanto os leitores quanto os escritores deixam suas marcas, revelando de forma subjetiva suas experiências de vida. Essas marcas evidenciam alguns elementos que remetem a suas próprias histórias pessoais.

1.2 TIPOS DE LEITOR

A relação dialética entre texto, estímulos do texto e leitor foi examinada por Wolfgang Iser, que denomina efeito estético aquele que exige do leitor "atividades imaginativas e perceptivas, a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes".⁴

Umberto Eco assinala que a concepção de interpretação envolve efetivamente a dialética entre "estratégia do autor e resposta do Leitor-Modelo"⁵. Iser também aborda o caráter dialético da interpretação, explicando que ela não mais se destina a decifrar o sentido da obra, mas "evidencia o potencial de sentido proporcionado pelo texto"⁶. Em virtude disso, Iser aponta para a necessidade de se considerar a atualização da leitura como um processo comunicativo. Assim sendo, a contemplação do texto literário deve privilegiar os atos estimulados pelos efeitos do texto e não deve recair em seus resultados, pois se "o texto se completa quando o seu sentido é constituído pelo leitor, ele indica o que deve ser produzido; em consequência, ele próprio não pode ser o resultado."⁷ A obra literária, por sua vez, não é o resultado do texto, mas seu acontecimento; daí a importância de se pensar o leitor.

Em *Obra aberta*⁸, publicada originalmente em 1968, Umberto Eco iniciou o tema do leitor-modelo, cujo modelo revela uma presença cooperativa do leitor para com a obra, entretanto não havia ainda um conceito sistematizado do mesmo. Foi apenas em 1979, em *Lector in fabula*, que o escritor desenvolveu então sua conceituação.

Eco discorre que o leitor-modelo manteria uma relação dialética não só com a obra, mas também com seu autor, "como hipótese interpretativa"⁹, por isso, a figura do autor-modelo. Em *Os seis passeios...*, Umberto Eco identifica o autor-modelo como a "voz que fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente)"¹⁰, querendo o leitor ao seu lado. Cabe pontuar que a figura do autor (e da mesma forma a do leitor)

⁴ ISER, op. cit., v.1., p. 16

⁵ ECO, *Lector in fabula...*, p. 42.

⁶ ISER, op. cit., v.1, p. 54

⁷ ISER, op. cit., v.2, p. 9.

⁸ ECO, U. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.

⁹ ECO, *Lector in fabula...*, p. 47

¹⁰ ECO, *Os seis passeios...*, p. 21

é evidenciada por duas formas distintas e que não devem ser confundidas: o autor enquanto criador do texto figura como autor-empírico, portanto, está fora do texto; o autor enquanto um conjunto de estratégias e de instruções de leitura representa o autor-modelo.

Wolfgang Iser apresenta a elaboração do conceito de leitor implícito como "um conjunto de pré-orientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis"¹¹. Portanto, o leitor implícito tem sua origem na urdidura do texto. Isto é, se o texto só adquire sua realidade ao ser lido, depreende-se, então, que as condições para a sua atualização estão inscritas na própria urdidura textual. Ainda segundo o autor, as condições elaboradas pelo texto possibilitam a produção do(s) sentido(s) do texto "na consciência receptiva do leitor"¹².

É neste sentido que diz o autor que o leitor implícito antecipa a presença do leitor empírico, pois põe em relevo as disposições dos efeitos provocados pelo texto. Esta antecipação decorre dos atos de apreensão realizados pelo leitor implícito, cujos atos o relacionam ao leitor empírico, por meio de determinados papéis oferecidos ao leitor empírico.

O leitor é estilizado como viajante que, através do romance, empreende uma viagem difícil, a partir de seu ponto de vista flutuante. É evidente que ele combina, em sua memória, tudo que vê e estabelece um padrão de consistência, cuja confiabilidade depende parcialmente do grau de atenção que manteve em cada fase da viagem. Em nenhum caso, porém, a viagem inteira é disponível para o leitor a cada momento. (ISER, 1996, p. 44-45)

A respeito dos papéis propostos pelo texto – leitor como engenho integrante de partitura textual e como disposições estimuladas no processo da recepção-, Iser esclarece que “o papel do leitor designa a atividade de constituição, proporcionada aos receptores do texto. (...) como estrutura do texto, o papel do leitor representa sobretudo uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente

¹¹ ISER, op. cit., v.1, p. 73.

¹² Id.

unidos.”¹³ Desse modo, o leitor implícito representa uma competência leitora que possibilita o delineamento da disposição dos efeitos do texto.

Iser (1996, v. 1, p. 11, 12) considera o texto literário fruto da seleção que um autor realiza ao que sucede no mundo; tal seleção se apresenta como um rompimento do real, na medida em que permite vários sentidos e interpretações e, também, como um excesso do real, na medida em que forma sua própria realidade quando os elementos selecionados são combinados entre si; assim, o texto é um acontecimento, pois “na seleção, a referência da realidade se rompe e, na combinação, os limites semânticos do léxico são ultrapassados.” Em outras palavras, o texto literário não é completo em si mesmo – além do registro da reação do autor ao mundo, necessita, ainda, da experiência do leitor, que, ao interpretá-lo, infere novos sentidos ao lido. Assim, o texto literário teria uma dupla função: comunicar o que o autor disse e estimular as competências do leitor.

Tendo em vista o caráter ativo do leitor na construção da obra literária, Iser dispõe sobre a função de compor, imaginar o ponto de encontro na multiplicidade de referências apresentadas pela perspectiva do texto. Segundo o autor, é por meio da imaginação que o lacunar, inerente ao universo textual, poderá ser preenchido, atualizado pelo leitor empírico.

A relevância dos espaços vazios também é manifesta por Wolfgang Iser. O autor expõe que a apreensão desses vazios resulta de um processo dinâmico em que o dito parece receber significância apenas no momento em que se dirige ao que está implícito. Este ganha seu próprio contorno, pois denota a implicação do dito. E o autor assinala que, quando isso ocorre, o que estava "ocultado ganha vida na representação do leitor, o dito emerge diante do pano de fundo que o faz aparecer mais importante (...) do que se supunha." ¹⁴

Vale ressaltar que a concepção dos espaços vazios de Iser partiu do conceito dos lugares indeterminados de Ingarden (1979), que definiu os objetos reais como universalmente determinados, os objetos ideais como possuindo existência autônoma

¹³ Id., *Ibid.*, p. 75.

¹⁴ Id., *Ibid.*, p. 106.

e a obra de arte como distinta de ambos por ser um objeto intencional. Dessa feita, esta última não possuiria a determinação universal dos primeiros nem a existência autônoma dos segundos, posto que é um objeto aberto e, nesse sentido, os lugares indeterminados do texto permitem a concretização da obra.

Iser sustenta ainda que as lacunas do texto relacionam-se com a multiplicidade das perspectivas textuais, pois estimulam as escolhas das perspectivas, que se transformam em "fenômenos oscilantes"¹⁵, uma vez que há a possibilidade desses segmentos serem percebidos primeiramente por um ponto de vista e depois por outro, havendo, assim, a exposição de seus lados ocultos e, por conseguinte, a formação do "quadro comum de referências" do "objeto imaginário". Por essa razão é que os vazios funcionam como "instruções de sentido, porque regulam as conexões e influências recíprocas dos segmentos pela oscilação do ponto de vista."¹⁶

O texto é um sistema de combinações e assim deve haver também um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação. Este lugar é dado pelos vazios no texto, que assim se oferecem para a ocupação pelo leitor. Como eles não podem ser preenchidos pelo próprio sistema, só o podem ser por meio de outro sistema. Quando isso sucede, se inicia a atividade de constituição, pela qual tais vazios funcionam como um comutador central da interação do texto com o leitor. (ISER, 1979, p. 91)

Iser percebe a potencialidade do objeto literário e defende a integração entre texto e leitor, visto nutrir a preocupação com o efeito da experiência estética no leitor. Por esse motivo, descreve o processo da leitura como uma "interação dinâmica entre texto e leitor"; desta feita, o teórico considera a estrutura do texto e a estrutura do ato da leitura como dois polos da comunicação e a mesma só acontece quando "o texto se faz presente no leitor como correlato da consciência." (Iser, 1999, v. 2, p. 9, 10).

Para Yo, El Supremo, o receptor/leitor de Francia são os paraguaios ao seu redor. Estes interlocutores serão, portanto, o leitor implícito do narrador-personagem. O leitor implícito designa uma estrutura que antecipa a presença do receptor. Portanto, a concepção de leitor implícito prioriza as estruturas de efeito do texto em que os atos de apreensão permitem relacionar o receptor a ele. O autor aponta que todo texto

¹⁵ Id., Ibid., p. 170

¹⁶ Id.

literário oferece determinados papéis aos receptores por apresentar dois aspectos centrais: o papel do leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato. Esses aspectos, segundo Iser, são muito ligados entre si. Dessa forma:

Quanto à estrutura do texto, é de supor que cada texto literário representa uma perspectiva de mundo, criada por seu autor. O texto, enquanto tal, não apresenta uma mera cópia do mundo dado, mas constitui um mundo do material que lhe é dado (ISER, 1996, p. 73)

Esse leitor desejado e produzido pelo texto detém o conjunto das condições necessárias ("condições de êxito"¹⁷) para cooperar satisfatoriamente com o funcionamento do texto, rumo à atualização do seu potencial significativo. Este ser desejado será, portanto, fundamental para esta análise, visto que nos concentraremos na construção do ser ditador a partir, dentre outros fatores, de sua relação com seu receptor/leitor.

Reiterando o que expomos, Roa Bastos pontua que, como compilador dos elementos que compõem essa história imaginária, "[...] yo he sido también un simple lector: Lector de documentos reales o fraguados, escuchador de la tradición colectiva, oidor de esa gran voz coral que vivifica los hechos acontecidos transformándolos sin cesar"(RODRÍGUEZ-ALCALÁ, 2011, p. 46).

1.3 A TEORIA E O NARRADOR

A escolha do objeto de análise levou em consideração características presentes tanto nos efeitos da obra, quanto nas relações estabelecidas entre os personagens. Ao tratar sobre a construção de um eu que evoca mensagens e como elas são recebidas, não se pode ignorar o fato de que também há um eu que escreve a própria narrativa.

¹⁷ ECO, Lector in fabula... p. 45.

No caso da novela em análise, não trataremos das relações do escritor e dos efeitos receptivos de seu conteúdo em um público real. Abordaremos aqui, especificamente, os fatores que corroboram para a construção de um personagem que fala aos demais e como esta recepção influencia no que é dito por ele.

Partindo para uma análise do intratexto de *Yo, el Supremo*, percebe-se que há escassos momentos nos quais o personagem principal, José Gaspar Rodríguez de Francia, que também era conhecido como "Dr. Francia", interage com a população. Partindo do princípio de que o orador remete sua mensagem a alguém, questiona-se essa pouca variedade de diálogo entre o narrador e o interlocutor.

Por outro lado, a narrativa se desenvolve, majoritariamente, em interações entre o Dr. Francia e seu secretário Patinho. Nesta análise, consideraremos Patinho como um ponto em comum entre de onde a mensagem sai e onde ela almeja chegar. Sua interação com o secretário surge logo na nona página da novela, e é quando o Ditador dá nome a um de seus empregados, até então não havia denominação de nenhum outro, ao qual Francia se dirigia a suas falas como "um outro".

Toda a interação que há entre este personagem que se afirma detentor de um saber superior e os demais descreve algumas relações inter e intrapessoais: a primeira é a forma como o discurso deve ser articulado a fim de convencer a população de algo; a segunda é a necessidade de autoafirmação de Dr. Francia mesmo ele crendo ser um escolhido; a terceira, e última, é o movimento no qual o discurso faz uso da memória para reafirmar o presente.

No primeiro caso, no qual o protagonista pretende convencer a população não apenas de sua soberania de poder, mas também de que é o ser mais inteligente do Paraguai, vê-se que há um esforço em escrever e ditar palavras para esta população que, por sua vez, atende a atos e não a textos. Vemos um exemplo desta dinâmica na seguinte passagem: "Los soldados se rieron sin ganas. Después vimos eso. Capaz nomás que creíamos que veíamos. Porque le digo, señor, cosa es de ver y no de creer."¹⁸

¹⁸ BASTOS, 1974, p. 23.

Neste momento, voltamos à análise para os primeiros parágrafos da narrativa que nos conta sobre o panfleto deixado na porta da catedral cujo conteúdo satirizava a morte do ditador. Aqui, chamamos a atenção ao fato de que os responsáveis pelo panfleto usaram um texto escrito para atingir o ditador, que é o único que aparenta se importar em manter registros escritos de suas regras.

A ideia de que Dr. Francia usa seu tempo e esforço em manter um diálogo que não atinge a população da forma como ele espera, nos direciona a entender a diferença entre sua posição enquanto orador *real* e sua busca em ser um orador *ideal*.

Entende-se como orador ideal aquele que destina seu discurso a um leitor empírico, cuja recepção é linear e esta irá finalizar seu objetivo. Já o orador real é aquele que apenas pode projetar como será recebido, uma vez que fala a um leitor heterogêneo e dinâmico. No caso de Francia, ele investe seus discursos a um leitor pré-determinado que aqui chamaremos de *leitor monoplanar*. Este modelo de leitor se mantém em um único plano de interpretação do discurso, de forma que sua recepção é estável e premeditada.

Este modelo de receptor não é inato, é uma construção feita a partir das ações do personagem Supremo, tendo ele poder governamental. Estas ações aparecem na narrativa com regras para suspender o conhecimento e os estudos da população. Para aceitar tais ordens, o leitor ideal contaria apenas com a confiança em seu orador e esta seria sua única forma de acesso à informação.

“Cuanto más cultos quieren ser, menos quieren ser paraguayos. Después vendrán los que escribirán pasquines más voluminosos. Los llamarán libros de historia, novelas, relaciones de hechos imaginarios adobados al gusto del momento o de sus intereses. Profetas del pasado, contarán en ellos sus inventadas patrañas, la historia de lo que no ha pasado. (BASTOS, 1974, p. 43)¹⁹

Esta relação de confiança viria apenas da persuasão do que é dito, não sendo necessária comprovação de fatos ou questionamentos. Górgias, em Elogio a Helena,

¹⁹ “Quanto mais cultos querem ser, menos querem ser paraguaios. Depois virão aqueles que escreverão panfletos mais volumosos. Irão chamá-los de livros de história, romances, relatos de fatos imaginários temperados ao gosto do momento ou de seus interesses. Profetas do passado, contarão neles suas fábulas inventadas, a história do que não aconteceu”. (BASTOS, 1974, p. 43, tradução nossa)

na seção 8 da obra, acentua a natureza física da linguagem e a *inocência do ouvinte*. Para o autor, é inata ao ser humano uma habilidade de persuadir um ao outro e revelar aquilo que é desejado.

Quintiliano, em sua obra *Institutio Oratoria*, não apenas discute a arte da oratória, mas também a ética envolvida na persuasão. Ele advoga que, em certas circunstâncias, o orador pode recorrer à mentira para guiar os juízes à justiça, sublinhando a complexidade moral e estratégica dessa prática retórica. Essa abordagem ética ressoa profundamente na construção das imagens e discursos do personagem *Supremo* no romance analisado. Para o ditador fictício, a persuasão não é apenas uma ferramenta política, mas sim um instrumento poderoso para governar não apenas o país, mas também moldar a psique de seus habitantes. Inspirado na teoria de Quintiliano, o *Supremo* não se limita ao uso de palavras persuasivas; ele manipula gestos, posturas, vestimentas e até mesmo olhares que evocam compaixão ou temor, demonstrando um domínio completo da retórica em todas as suas formas.

Além disso, nossa análise se aprofunda na necessidade de autoafirmação por parte do Ditador. A persona de Francia é cuidadosamente construída como um mecanismo de poder e controle social. Ele não apenas adota essa persona, mas a molda estrategicamente para ser temido e respeitado. Este processo de autoconstrução, conforme observado, é fundamental para a consolidação de sua autoridade. Assim, ao explorar esses conceitos retóricos e psicológicos, investigamos não apenas como o ditador se apresenta ao mundo, mas também como ele internaliza e projeta sua identidade para alcançar seus objetivos políticos e pessoais.

“Quien pretende relatar su vida se pierde en lo inmediato. Únicamente se puede hablar de otro. El Yo solo se manifiesta a través del Él. Yo no me hablo de mí. Me escucho a través de Él. (BASTOS, 1974, p. 80)²⁰

²⁰ “Quem pretende relatar sua vida se perde no imediato. Somente se pode falar do outro. O Eu somente se manifesta através do Ele. Eu não falo de mim mesmo. Eu me ouço através dele.” (BASTOS, 1974, p. 80, tradução nossa)

1.4 OS VAZIOS DA NARRATIVA

Para além da figura principal do romance, que se desenvolve pelo papel de um ditador, todos os demais personagens também compõem a representação final do que o autor se dedicou a expor. A construção da obra se dá, portanto, não somente através das ações deste personagem, mas também da forma como os outros componentes do enredo se comportam e se relacionam entre si e com a obra.

Sendo uma narrativa complexa, esta é repleta de lacunas a serem preenchidas pelo leitor. Estas lacunas são denominadas por Ingarden como “pontos de indeterminação”, tendo como estruturas centrais os “vazios” e “negações” (ISER, 2001, p. 106). E, para um entendimento do texto, é necessária a contribuição do leitor para preencher os vazios apresentados. Segundo Iser (2001), “são os vazios a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo de leitura” (2001, p. 88). No caso do romance aqui analisado, não se sabe ao certo quando o personagem principal está falando com alguém ou pensando, ou mesmo qual a resposta que ele recebe em seus diálogos, visto que não há muito espaço para discursos alheios.

Iser desenvolve a ideia de espaços vazios como uma comunicação, uma interação entre texto e leitor. Assim é que o não-dito no texto (o que o autor ocultou) estimula o leitor, mas isso ocorre porque o dito (o que o autor mostrou) permite essa estimulação. Portanto, o leitor se movimenta no texto, interfere nele, mas sua atividade é controlada pelo texto.

Ao analisar o texto Iseriano, Lima (1979, p. 23) afirma que: "Iser parte da consideração sobre o papel desempenhado pela contingência nas interações humanas. Na interação a dois, a cada parceiro é impossível saber como está sendo exatamente recebido pelo outro [...]. Deste lastro negativo, resultará, contudo, uma exigência de ordem positiva: o hiato em que sempre corre cada ato de interação, a transparência mútua impossível nos obriga à prática cotidiana da interpretação. A interpretação, portanto, cobre os vazios contidos no espaço que se forma entre a afirmação de um e a réplica do outro, entre pergunta e resposta."

Ainda neste sentido, lembra Lima (1979, p. 23) “a comunicação entre o texto e o leitor fracassará quando tais projeções se impuserem independentes do texto”, ou seja, “fomentadas que serão pela própria fantasia ou pelas expectativas estereotipadas do leitor”. Em outras palavras: o texto ficcional, mesmo consentindo a inserção das projeções do leitor, regula essas projeções. Quer dizer, o leitor tem liberdade de adentrar no texto, mas está sujeito a certas regras.

De encontro a estas teorias, Karlheinz Stierle, em "Que significa a recepção de textos ficcionais?" (1979), afirma que o texto é um movimento entre horizontes e temas. Para que haja entendimento, pressupõe-se uma recepção consciente do movimento entre o tema e o horizonte da obra. Isso ocorre, por exemplo, no seguinte trecho de *Yo, El Supremo*:

Algunos de ustedes fueron testigos, se acordarán, habrán oído cómo las fulminantes invasiones incendiaban nuestros pueblos, mataban gentes, robaban ganado. Se llevaban cautivos por millares a los naturales. Sobre las relaciones de nuestra República con el Imperio; sobre sus tramposas maquinaciones, acechanzas, bellaquerías y perversiones, antes y después de nuestra Independencia, les instruiré más detalladamente en sucesivas vueltas de esta circular. (BASTOS, 1974, p.109)²¹

Este fragmento pertence à *Circular perpétua*, instrumento usado pelo Ditador para comunicar algo à população. Ora, não se trata de comunicar-se com, mas comunicar-se à. Nesta parte da *circular* (e em outros momentos da obra, inclusive outras circulares) há um tom coloquial, quase uma conversa não tão contextualizada que, se não compreendidas pelo narratário, são informações vazias. Contudo, cada informação contida movimenta de alguma forma a temática do texto, pois mostra a erudição do narrador e a ironia presente em seu discurso.

Este movimento de inclusão do leitor/ouvinte/receptor volta a aparecer na narrativa e, em alguns momentos, de forma direta. As *circulares perpétuas* permitem

²¹ “Alguns de vocês foram testemunhas, lembrarão, terão ouvido como as invasões fulminantes incendiavam nossas vilas, matavam pessoas, roubavam gado. Levavam cativos em milhares dos nativos. Sobre as relações de nossa República com o Império; sobre suas maquinacões trapaceiras, emboscadas, trapaças e perversões, antes e depois de nossa Independência, os instruirei mais detalhadamente em voltas sucessivas desta circular.” (BASTOS, 1974, p.109, tradução nossa)

um jogo ilocutório²² diferente de quando, por exemplo, o Ditador se dirige verbalmente a seus funcionários ou demais autoridades. Vejamos no trecho a seguir:

“<<Lean muy atentamente las anteriores entregas de esta circular-perpetua de modo de hallar un sentido continuo a cada vuelta. No se pongan en los bordes de la rueda, que son los que reciben los barquinazos, sino en el eje de mi pensamiento que está siempre fijo girando sobre sí mismo>>. (N. de El Supremo)” (BASTOS, 1974, 149)²³

Nesta passagem, há uma recomendação direta do Supremo para com os receptores de sua *circular*, fala-se diretamente, está escrita no modo imperativo, cuja ordem é a de que a leitura das circulares anteriores fosse feita atentamente.

Sustenta-se, nesta análise, a ideia de que o poder é um acordo social para além da imposição. Sendo o leitor-personagem alvo das ações da narrativa, ele também é autor do que lhe é imposto. Ao adentrar a narrativa, a não-ação dos personagens, quando confrontados pelo Ditador, é uma forma não verbal de concessão de suas ações. Ora, visto que apenas uns poucos e, em sua maioria, anônimos, se manifestam contra o governante, o silêncio dos demais torna-se parte do discurso que concede poder a este ser intitulado Soberano.

No romance, esses silêncios são apresentados, majoritariamente, de duas formas. A primeira delas é pela forma como o Dr. Francia descreve seus ouvintes, no qual a população aparece como ignorante e inferior.

Esto es una clase. La última. Debí ser la primera. Ya que no puedo proponerte una Última cena con la cáfila de Judas que son mis apóstoles, te ofrezco una primera-última clase. ¿Clase de qué, señor? Homenaje a tu supina ignorancia en beneficio del servicio. Desde hace más de veinte años eres el escribano mayor del Gobierno, el fiel de fechos, el supremo amanuense, y no conoces todavía los secretos de

²² Teoria dos atos de fala, em linguística e filosofia da linguagem, é a denominação dada ao projeto filosófico de John Langshaw Austin, que concebe a linguagem como ação.

²³ “<<Leiam com muita atenção as entregas anteriores desta circular perpétua de modo a encontrar um sentido contínuo a cada volta. Não se coloquem nas bordas da roda, que são os que recebem os golpes, mas sim no eixo do meu pensamento que está sempre fixo girando sobre si mesmo>>. (Nota do Supremo)” (BASTOS, 1974, p.149, tradução nossa)

tu oficio. Tu don escritorario continúa siendo muy rudimental. Poco, mal y peor atado. (BASTOS, 1974, p. 77)²⁴

No trecho acima, evidenciamos a maneira como a gentileza é apresentada. Dr. Francia quer mostrar algo a seu secretário e mesmo verbalizando a fidelidade de Patiño ao trabalho, o reconhecimento vem acompanhado de um comentário sobre sua ineficiência ao realizar suas funções.

O segundo silêncio se apresenta pela forma com que o personagem principal ignora as falas de seus funcionários. Este tipo de ação sugere uma falta de importância por parte do ditador, entretanto o silêncio é apresentado de fato pela omissão de uma atitude a partir do que foi falado. No diálogo, quem fala é ignorado e não há qualquer sinal de reprovação por parte da conduta do ouvinte.

¿Me has entendido? A decir verdad, no mucho, no del todo, excelencia. Mejor dicho, absolutamente nada de todo señor, por lo que le pido me otorgue su excelentísimo perdón. No importa. Dejemos por ahora de zoncetas. (BASTOS, 1974, p. 81)

Neste trecho, o empregado verbaliza sua incapacidade de compreender o que foi dito e é deixado de lado pelo ditador. Ressalta-se que a não-reação é um dos fatores que constroem a posição que ocupa Dr. Francia. Está evidente na narrativa o fator intencional do personagem em desqualificar os demais, porém a inércia destes não pode ser controlada pelo ditador e é, nestes momentos, que ele reforça seu poder.

Vê-se na narrativa que há um pacto social em que se naturaliza ter uma população silenciada. Este pacto se constrói a partir de pequenos e contínuos diálogos que cessam a partir da vontade do ditador. A partir destas vontades, o leitor-personagem é obrigado a assumir um ponto de vista que lhe permita existir naquele espaço. Porém:

O leitor não pode escolher livremente esse ponto de vista, pois ele resulta da perspectiva interna ao texto. Só quando todas as perspectivas do texto convergem no quadro comum de referências, o ponto de vista do leitor torna-se adequado (ISER, 1996, p. 74).

²⁴ “Isto é uma lição. A última. Deveria ter sido a primeira. Já que não posso propor a você uma Última Ceia com a turma de Judas que são meus apóstolos, ofereço-lhe uma primeira-última aula. Aula de quê, senhor? Homenagem à sua supina ignorância em benefício do serviço. Há mais de vinte anos você é o escrivão-chefe do Governo, o fiel dos feitos, o supremo amanuense, e ainda não conhece os segredos de sua profissão. Seu dom de escrevente continua sendo muito rudimentar. Pouco, mal e pior amarrado. ” (BASTOS, 1974, p. 77, tradução nossa)

O ponto de vista e o quadro de referências, enfatizados por Iser, consolidam-se como a construção perspectivística do texto. Isso possibilita ao leitor assumir o ponto de vista que é proporcionado pelo texto, permitindo, assim, que se constitua o quadro de referências das perspectivas textuais. Desse modo, temos o esquema elementar do papel do leitor delineado no próprio texto. Assim:

Esse papel exige de cada leitor que assuma o ponto de vista previamente dado; só assim ele conseguirá captar as perspectivas divergentes no texto e juntá-las no sistema da perspectividade. Daí se infere o sentido daquilo que é representado em cada uma das perspectivas (ISER, 1996, p. 74).

É neste sentido que frisamos o papel do leitor inscrito no texto. Este não pode ser analisado tal qual o leitor da obra literária, visto que é a partir da ficção do leitor que o autor expõe o mundo do texto. Portanto:

O autor produz uma perspectiva complementar que enfatiza a construção perspectivística do texto. Na ficção do leitor, mostra-se a imagem do leitor em que o autor pensava, quando escrevia, e que agora interage com as outras perspectivas do texto; daí se pode deduzir que o papel do leitor designa a atividade de constituição, proporcionada aos receptores dos textos (ISER, 1996, p. 75).

É a partir destes conceitos que mapeamos o papel deste leitor-personagem omissos. Não ignoramos os demais diálogos devidamente desenvolvidos na narrativa, porém eles possuem diferentes disposições entre a classe social dos personagens e significantes para o narrador.

A exemplo do exposto acima, temos o seguinte diálogo no qual Dr. Francia fala com alguém que considera um amigo. O tom que usa para se referir a esta pessoa torna-se pertinente, sobretudo quando se descobre que o Supremo Ditador espera fazer uso de uma manta feita por este personagem secundário, isto é, se porta de forma cortês, pois almeja algo em troca. Diz o ditador: *Quédese a dormir, amigo Policarpo. Le invito a hacer penitencia. Allí está su catre. Tenemos mucho que conversar de aquellos güenos tiempos de antes.*²⁵ (BASTOS, 1974, p. 37-38)

²⁵ Fique para dormir, amigo Policarpo. Convido você a fazer penitência. Ali está sua cama. Temos muito para conversar sobre aqueles bons tempos de antes. (BASTOS, 1974, p. 37-38, tradução nossa)

Estes momentos de interação com a população e os funcionários do governo demonstram, a partir do visto, que a relação de não-diálogo e não-reação social corrobora para a construção desta narrativa ditatorial que se instaura através do discurso e de sua recepção.

CAPÍTULO 2: DELINEANDO O NARRADOR-PERSONAGEM

2.1 A CONSTRUÇÃO DO ETHOS

Cícero esclarece que há três elementos ligados ao método de se fazer um discurso para que, no fim, se consiga alcançar o objetivo de persuadir seu interlocutor: “provar ser verdadeiro o que defendemos, cativar os ouvintes, provocar em seus ânimos qualquer emoção que a causa exigir” (De oratore, II, 115, grifo nosso). Por outro lado, Quintiliano apropria-se do tema e diz que ao orador, quando necessário, é permitido contar algumas mentiras, sendo estas apenas com o intuito de guiar os juízes à justiça.

Conforme a definição formulada por Aristóteles, a retórica consiste na capacidade (δύναμις) de descobrir o que é adequado a cada caso quando se tem por finalidade persuadir (Ret., 1355b 32-42). Os oradores hábeis, por conseguinte, devem desenvolver a capacidade de persuadir no mais elevado grau. Outrossim, a retórica deve estudar e ensinar de maneira sistemática essa capacidade, pois a retórica só poderá ser efetivamente considerada uma arte (τέχνη)¹ se atingir tais objetivos. Embora a argumentação de Aristóteles seja sucinta e objetiva ao sustentar que a retórica é uma arte porque é possível descobrir a razão pela qual são bem-sucedidos os oradores na sua prática discursiva, sua posição é peremptória: segundo ele, a retórica é uma arte (Ibid., 1354a 8-15):

Simplesmente, na sua maioria, umas pessoas fazem-no ao acaso, e outras, mediante a prática que resulta do hábito. E, porque os dois modos são possíveis, é óbvio que seria também possível fazer a mesma coisa seguindo um método. Pois é possível estudar a razão pela qual tanto são bem-sucedidos os que agem por hábito como os que agem espontaneamente, e todos facilmente concordarão que tal estudo é tarefa de uma arte.

Aristóteles, na Retórica, enumera alguns casos em que podemos empregar os discursos persuasivos, dentre os quais “quando se fala contra um adversário, ou contra uma tese proposta (já que forçosamente é preciso usar o discurso para refutar argumentos contrários)”. Parafraseando Alexandre Junior (2008, p.37), os meios artísticos usados na tentativa de persuadir alguém são aqueles derivados do caráter do orador (êthos), aqueles que advêm da emoção despertada pelo orador no público

(páthos) e os que derivam dos argumentos (lógos) utilizados pelo orador, sejam estes verdadeiros ou apenas prováveis.

A definição construída por seu possível criador, Aristóteles, a esta realidade discursiva engloba desde virtudes variadas até um sentido mais objetivo de hábito, costume. O termo, comumente traduzido por caráter, é compreendido como a imagem que o enunciador transmite ao colocar-se diante do enunciatário.

Para Aristóteles, o *ethos* teria uma dimensão ontológica, visto que emerge da maneira pela qual se tomam decisões e da maneira pela qual se vive e se existe. Essas decisões são esclarecidas por valores próprios tratados pelo autor da *Retórica*. Acreditamos que Aristóteles examina não o que é dado estritamente na cultura escrita, mas a noção de *ethos* como uma manifestação pública da *persona* do orador. Sendo assim, o *ethos* seria uma prova necessária, uma vez que as pessoas não teriam condições suficientes para decidir questões se baseando em seus conhecimentos próprios (Aristóteles, *Retórica*, 1355a25.).

Neste caminho, Dominique Maingueneau também disserta sobre o conceito de *ethos* discursivo e afirma que todo discurso está relacionado a uma “voz” ou “tom”, decorrente de seu modo de enunciação. Para o autor, esta era uma dimensão muito usada na retórica antiga, que entendia por *ethé* como as propriedades pelas quais os oradores se conferiam implicitamente, não pelo que diziam de si mesmos, mas pela aparência que lhes conferia o próprio modo de enunciar seus discursos: a entonação, a escolha dos argumentos, os ritmos revelam determinadas características desses oradores.

Maingueneau recorre à noção de *ethos* da retórica antiga, mas não a compreende como sendo característica apenas da dimensão oral do discurso; o texto escrito também possui um *ethos*, uma vocalidade (ou tom), que nos permite remetê-la a uma fonte enunciativa que dá autoridade ao que é dito, isto é, a uma “instância subjetiva que desempenha o papel de fiador do que é dito” (MAINGUENEAU, 2002, p. 98). Essa instância subjetiva que atesta o que é dito não está relacionada a um autor efetivo; trata-se de uma representação que o leitor faz do enunciador a partir de índices textuais de diversas ordens – léxico, estrutura sintática, etc.

Para fins da análise deste trabalho, entendemos que este conceito também é empregado na construção/projeção de um orador ficcional. Ou seja, são características também empregáveis na construção e desenvolvimento de personagens e que poderão ser demonstradas a partir da relação entre os componentes da narrativa.

O *ethos*, de acordo com Maingueneau, compreende ainda, além da vocalidade (ou tom), mais duas dimensões: o caráter e a corporalidade. O caráter corresponde ao conjunto de traços “psicológicos” que o leitor-ouvinte atribui à figura do enunciador, em função do seu modo de dizer. A corporalidade, por sua vez, corresponde a uma representação da compleição do corpo do fiador, inseparável de uma maneira de se vestir e se movimentar no espaço social. Nesse sentido,

O *ethos* implica assim um controle tácito do corpo, apreendido por meio de um comportamento global. Caráter e corporalidade do fiador apoiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apoia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar (MAINGUENEAU, 2005, p. 72).

O *ethos* do discurso é comprometido de maneira social com o que reverbera; ele faz voltar para a realidade algo a ser entendido novamente como parte de uma práxis e não como mera opinião. Dessa forma, esse conceito se delimitaria como o produto da composição discursiva.

A partir dos conceitos abordados, consideremos a seguinte passagem do romance:

¿De qué me acusan estos anónimos papelarios? ¿De haber dado a este pueblo una patria libre independiente, soberana? Lo que es más importante, ¿de haberle dado el sentimiento de Patria? ¿De haberla defendido desde su nacimiento contra los embates de sus enemigos de dentro y de fuera? ¿De esto me acusan? (BASTOS, 1974, p. 42)²⁶

Nesse trecho, o Supremo Ditador reveste sua enunciação de um tom de “certeza” ao narrar seus supostos feitos a partir de perguntas cujas respostas ele sabe que não

²⁶ “Do que esses anônimos papéis me acusam? De ter dado a este povo uma pátria livre, independente, soberana? O que é mais importante, de ter lhes inculcido o sentimento de Pátria? De tê-la defendido desde o seu nascimento contra os embates de seus inimigos de dentro e de fora? É isso que me acusam?” (BASTOS, 1974, p. 42, tradução nossa)

serão respondidas. Esse tom de “certeza” é corroborado pela listagem de “motivos” – que são, eles mesmos, autoavaliações a seu respeito, uma vez que ele reivindica para si o que considera evolução da Pátria.

O efeito dessa enunciação é a constituição de um ethos discursivo de autoridade, que instaura, na representação dos fatos, a figura de um enunciador que pode validar-se como um ser soberano e, além disso, avaliar quais são as “questões fundamentais para o país” e definir o que é certo e errado para todos. Vejamos como isto é representado na obra:

No me he elegido yo. Me ha elegido la mayoría de nuestros conciudadanos. Yo mismo no podría elegirme. ¿Podría alguien reemplazarme en la muerte? Del mismo modo nadie podría reemplazarme en vida. Aunque tuviera un hijo no podría reemplazarme, heredarme. Mi dinastía comienza y acaba en mí, en YO-ÉL. La soberanía, el poder, de que nos hallamos investidos, volverán al pueblo al cual pertenecen de manera imperecedera. (Roa Bastos, 1974, p.95).²⁷

É nesse sentido que o ethos, como esclarece o próprio Maingueneau (2008b), é um dos elementos da semântica de um discurso, na medida em que “o que se diz” (“Dr. Francia é o ditador”) e “o como se diz” (um tom de “certeza” cujo efeito é um ethos de autoridade que atribui a Dr. Francia o estatuto de um ser soberano) são regidos pelo mesmo sistema que condiciona as possibilidades do dizer.

O modo pelo qual o ethos discursivo afeta a construção da ‘imagem deste ser que tudo sabe’ decorre também dos diferentes efeitos que essa categoria produz em relação ao discurso. Em um diálogo com seu secretário Patinho, por exemplo, a forma como este personagem secundário expõe sua confiança e inferioridade em relação ao Ditador produz um *ethos* que contribui para reforçar a “imagem soberana” de Dr. Francia.

“En cuanto quiero entender lo que escucho, me sale torcido el renglón. Se me traspapelan las palabras, las frases. Escribo a reculones. Usted, señor, va siempre delante. Yo, al menor descuido, me ataranto, me atoro. Caen gotas. Se forman lagunas sobre el papel. Luego con

²⁷ “Eu não me escolhi. Fui escolhido pela maioria de nossos concidadãos. Eu mesmo não poderia me escolher. Poderia alguém me substituir na morte? Do mesmo modo, ninguém poderia me substituir em vida. Mesmo que tivesse um filho, ele não poderia me substituir, herdar-me. Minha dinastia começa e termina em mim, em EU-ELE. A soberania, o poder, com os quais estamos investidos, retornarão ao povo a que pertencem de maneira imperecível.” (Roa Bastos, 1974, p.95, tradução nossa)

toda justicia vucencia se enoja. Hay que comenzar de nuevo. Ora que si leo es escrito una vez firmado por Su Excelencia, echada la arenilla a la tinta, me resulta siempre más claro que la misma claridad.” (BASTOS, 1974, p. 48)²⁸

O dilema se desenvolve, de acordo com as palavras de Roa Bastos, entre a "Pessoa corpórea/Figura impessoal" (p.77:2001), onde o "YO" não pode se expressar autonomamente nem deseja ser influenciado pelo poder do qual é depositário. Enquanto o "ÉL" - o Ditador Supremo - exerce autoridade aos olhos da sociedade, que o ama e teme, em um sentido maquiavélico. Isso é observado em vários momentos da obra, embora sejam citados os dois considerados mais importantes.

2.2 A VOZ SUPREMA

“O discurso é um grande soberano, que com o menor e o mais imperceptível dos corpos, consuma os atos mais divinos.” (Elogio de Helena, §8 = 82 B11, 8, D.K., II, p.290).

Através da explanação do conceito de Ethos e suas implicações no romance, podemos considerar que a forma como é recebida a mensagem é parte do processo de construção do personagem. Neste sentido, o leitor/receptor tem a função de complementar o sentido construído através do discurso. No caso específico desta análise, há dois leitores envolvidos: o leitor de Roa Bastos, e o leitor de Dr. Francia.

O autor do texto conta com uma reação específica do leitor quando em contato com a obra. Essa reação, ou melhor, essa perspectiva do autor se dá pois ele necessita prever se a compreensão da leitura será alcançada. Sobre essa perspectiva, Lukacs diz:

“Esta perspectiva não é uma mera utopia, um mero sonho, mas sim a consequência necessária de uma evolução social objetiva, que se manifesta objetivamente, no plano literário, através do

²⁸ “Assim que tento entender o que ouço, a linha sai torta. As palavras e frases se misturam. Escrevo de maneira desordenada. O senhor, sempre à frente. Eu, ao menor descuido, me confundo, me enrosco. Gotas caem. Formam-se lacunas no papel. Depois, com toda a justiça, vossa senhoria se irrita. É necessário começar de novo. Agora, quando leio o que foi escrito uma vez assinado por Vossa Excelência, quando o grão de areia é lançado na tinta, sempre me parece mais claro do que a própria clareza.” (BASTOS, 1974, p. 48, tradução nossa)

desenvolvimento de uma série de personagens agindo em determinadas situações”. (Lukács, 1968)²⁹

Ao tentar convencer este sujeito real do que está acontecendo através das coações que exerce, Roa Bastos, por meio do *Supremo*, tenta impedir, ou ao menos coibir, a leitura de uma maneira sincrônica para que o leitor faça parte de seu poder absoluto, uma vez que quando possuímos mais informação, sabemos mais e, portanto, e de acordo com o personagem Supremo, temos mais autoridade. Por essa lógica, o leitor então passa de um telespectador da narrativa para mais uma prova de soberania do poder da narrativa.

Essa relação do autor-ditador também se dá no texto e se caracteriza pela convicção do personagem de que dar ordens é sua obrigação. O leitor também é consequência disso, pois a narrativa se dá partindo do princípio de que o leitor sabe menos que o autor a respeito do texto. Dr. Francia justifica esse posicionamento da seguinte maneira:

“Yo sólo mando lo que mucho puedo. Mas como Governante Supremo también soy vuestro padre natural. Vuestro amigo. Vuestro compañero. Como quien sabe todo lo que se ha de saber y más, les iré instruyendo sobre lo que deben hacer para seguir adelante. Con órdenes sí, más también con los conocimientos que les faltan sobre el origen, sobre el destino de nuestra Nación.” (BASTOS, 1974, pág. 35)³⁰

É importante sinalizar a diferença de conhecimento que, neste momento, separa o leitor “comum” do leitor de Roa Bastos, uma vez que ele deixa de ser comum, pois o autor, em seu texto, nega, ou até mesmo interage com o conhecimento que ele já deduzia que o leitor teria. Esta dedução está intrínseca à experiência literária que uma pessoa tende a ter, no caso, essa pessoa pode até mesmo ser o próprio autor

²⁹ “Esta perspectiva não é uma mera utopia, um mero sonho, mas sim a consequência necessária de uma evolução social objetiva, que se manifesta objetivamente, no plano literário, através do desenvolvimento de uma série de personagens agindo em situações específicas. ” (Lukács, 1968, tradução nossa)

³⁰ “Eu apenas comando o que posso muito. Além disso, como Governante Supremo, também sou vosso pai natural. Vosso amigo. Vosso companheiro. Como alguém que sabe tudo o que deve ser conhecido e mais, irei instruindo vocês sobre o que devem fazer para avançar. Com ordens sim, mas também com o conhecimento que lhes falta sobre a origem, sobre o destino de nossa Nação. ” (BASTOS, 1974, pág. 35, tradução nossa)

de “Yo, el Supremo”, levando-o assim a usar como estratégia de escrita suas convicções emocionais de leitor.

No complexo diálogo polifônico entre a leitura e a escrita, é crucial considerar a conexão profunda que se estabelece entre as diferentes vozes que emergem a cada palavra do texto. Essas vozes não apenas se entrelaçam em uma dança de proximidade e distância, mas também são alimentadas por diversas fontes de conhecimento, afinidade emocional, paixão pela arte e até mesmo amizade. Elas colaboram de maneira significativa para a construção da ideia que o autor molda com sua caneta ou teclado, criando um mosaico de perspectivas que enriquece a narrativa e provoca o leitor a refletir de maneira mais profunda.

Além disso, é através das contradições intencionais que o autor revela sua lucidez e sagacidade. Ao reconhecer e explorar os fantasmas que unem o escritor e o leitor, o autor não apenas desafia as convenções literárias, mas também amplia as fronteiras do entendimento mútuo entre criador e receptor da obra. Essa interação dinâmica e multifacetada entre a escrita e a leitura não só enriquece a experiência literária, mas também fortalece o laço emocional e intelectual entre autor e leitor, transformando cada obra em um universo vivo e pulsante de significados potenciais.

Para além do leitor do romance, há o leitor presente na narrativa. Aquele que também é o ouvinte do discurso oral de seu Ditador e que é parte fundamental para a construção soberana deste ser. Este leitor/ receptor está presente na narrativa com objetivo de afirmar a personalidade do personagem principal, mesmo que na maior parte do texto, este seja silenciado.

“Si el hombre común nunca habla consigo mismo, el Supremo Dictador habla siempre a los demás. Dirige su voz delante de sí para ser oído, escuchado, obedecido. Aunque parezca callado, silencioso, mudo, su silencio es de mando.” (BASTOS, 1974, p.25)³¹

O processo de leitura das obras literárias caminha em direção à recepção de seu conteúdo. Presume-se que o autor possa deduzir algumas interpretações para

³¹ “Se o homem comum nunca fala consigo mesmo, o Supremo Ditador sempre fala aos outros. Dirige sua voz à sua frente para ser ouvido, escutado, obedecido. Embora possa parecer calado, silencioso, mudo, seu silêncio é de comando.” (BASTOS, 1974, p.25, tradução nossa)

sua obra, mas não seria possível prever todas as formas de interpretação daquela. Diante dessas afirmações, uma preocupação ao desenvolver uma produção literária é a de assumir a existência heterogênea de leitores.

Definir um público alvo para a obra não é garantir um único significado a ela. Este movimento entre escritor e leitor não é estático, logo, se incorporamos algo a ser lido, também não será. O modelo de “leitor fictício” descrito por Borba (2004), define um leitor que cumpre os desejos do autor. Esta figura seria um “habitante do texto, podendo não só incorporar as convenções contemporâneas à obra, como representar um desejo do autor em se ligar a essas convenções e sobre elas tematizar”. (Borba, 2004, p.148)

Mesmo no modelo citado acima, até o leitor tido como modelo vai incorporar uma interpretação sua à obra literária. Não há leitura isenta de interpretação. Não há um “produto final” a ser adquirido em livrarias. A obra detém sua conclusão após passar por uma leitura externa a de seu criador.

Diante disso, podemos conferir à obra literária um valor inter-relacional, pois esta é resultado de um fenômeno instaurado entre os signos textuais e os atos de compreensão de quem o lê.

Em "Yo, el Supremo", Augusto Roa Bastos explora não apenas a existência do leitor que consome sua obra, mas também introduz o conceito do leitor como personagem dentro da própria narrativa. Este leitor personagem não apenas participa na construção do protagonista, mas também é destinatário direto das ações deste, já que o Ditador na história utiliza textos escritos como instrumento central de imposição de suas normas.

Logo nas primeiras partes do romance, um documento é afixado na porta da catedral anunciando a morte do ditador *Supremo* do Paraguai, junto com instruções detalhadas sobre o que deveria ser feito com seu corpo. Posteriormente, revela-se que este documento é falso, o que leva o personagem principal a responder com uma represália e empenhar-se na busca pelo autor dessa mentira.

Tal episódio exemplifica a maneira como Roa Bastos entrelaça ficção e realidade, colocando o leitor fictício no cerne da trama ao manipular eventos através de documentos fictícios dentro da narrativa. Essa abordagem não apenas desafia a percepção do leitor real sobre o que é verídico dentro da história, mas também sublinha a importância da escrita como ferramenta de controle e manipulação dentro do universo ficcional criado pelo autor.

Este documento que Francia escreve em resposta ao ato será de acesso a todos aqueles que vivem no Paraguai. Neste ponto da narrativa, vê-se uma ironia a partir do discurso do protagonista. Por um lado, ele menospreza as produções escritas, literárias e científicas; por outro lado, é com um texto que ele decide se comunicar com a população. Ora, sabendo que ele não sabe exatamente quem é o destinatário de seu texto, visto que desconhece o autor da nota de seu falecimento, não seria mais adequado um discurso oral, visto que todos poderiam ouvi-lo?

Acordar la palabra con el sonido del pensamiento que nunca es un murmullo solitario por más íntimo que sea; menos aún si es la palabra, el pensamiento del dictare. Si el hombre común nunca habla consigo mismo, el Supremo Dictador habla siempre a los demás. Dirige su voz delante de sí para ser oído, escuchado, obedecido. (BASTOS, 1974, p. 24-25)³²

A censura imposta pelo ditador se desenvolve com o argumento de que suas ações ajudariam o país a crescer e desenvolve a ideia de que a população não tem capacidade de compreender seus atos, pois são intelectualmente inferiores a ele. Esta relação de superioridade intelectual se mostra como uma defesa de seus atos e o personagem.

A razão encontrada na leitura da narrativa para esta ação do personagem é a de que ele pretende ter o apoio, o respeito e o temor da população não a partir de suas ações enquanto governante, mas moldando suas opiniões a respeito do país antes de seu governo.

³² “Acordar a palavra com o som do pensamento, que nunca é um murmúrio solitário, por mais íntimo que seja; ainda menos se é a palavra, o pensamento do ditame. Se o homem comum nunca fala consigo mesmo, o Supremo Ditador fala sempre aos outros. Ele direciona sua voz à frente de si para ser ouvido, escutado, obedecido.” (BASTOS, 1974, p. 24-25, tradução nossa)

Para esta modulação da sociedade, o ditador reforça o valor da memória. Para ele, esta não apenas direciona as predileções do presente, mas também pode fazer com que o passado seja ignorado. Sobre a memória, segue um diálogo de Francia com seus empregados:

“Sabes tú qué es la memoria? Estómago del alma, dijo erróneamente alguien. Aunque en el nombrar las cosas nunca hay un primero. No hay más que infinidad de repetidores. Solo se inventan nuevos errores. Memoria de uno solo no sirve para nada.” (BASTOS, 1974, p. 6)³³

Roa Bastos aborda o ato narrativo como essencialmente retroativo, criando a sensação de uma lenta jornada de exploração pelos recantos internos do narrador. Na escrita, o autor entrelaça elementos armazenados em sua memória. Consequentemente, a narrativa se torna mais complexa, não se restringindo apenas à seleção e organização de dados do passado, mas também abrangendo fragmentos e imagens vagas do passado que permanecem firmemente gravados em sua memória.

Questões sobre o uso da imaginação e o poder da memória são postos em questão diversas vezes no texto, entretanto, sempre quando o protagonista se dirige a Patinho, tentando explicar-lhe sobre suas intenções ou convencer-lhe de sua incapacidade cognitiva.

Copia no lo contado por otros sino lo que yo me cuento a mí a través de los otros. Los hechos no son narrables; menos aún pueden serlo dos veces, y mucho menos aún por distintas personas. Ya te lo he enseñado cabalmente. Lo que sucede es que tu maldita memoria recuerda las palabras y olvida lo que está detrás de ellas. (BASTOS, 1974, p.117)³⁴

Alguns conceitos trabalhados por Erving Goffman em “La presentación de la persona en la vida cotidiana” vão ao encontro das relações descritas na narrativa. O primeiro deles é o de “conceito popular”, no qual o indivíduo oferece sua atuação e apresenta sua função social para o benefício de outra gente. Compõem este conceito

³³ “Você sabe o que é a memória? Estômago da alma, alguém disse erroneamente. Embora ao nomear as coisas nunca haja um primeiro. Há apenas uma infinidade de repetidores. Apenas novos erros são inventados. A memória de apenas um não serve para nada.” (BASTOS, 1974, p. 6, tradução nossa)

³⁴ “Não copie o que é contado por outros, mas sim o que eu me conto através dos outros. Os acontecimentos não são narráveis; ainda menos podem ser duas vezes, e muito menos por diferentes pessoas. Já te mostrei isso completamente. Acontece que tua maldita memória lembra as palavras e esquece o que está por trás delas.” (BASTOS, 1974, p.117, tradução nossa)

fatores como a confiança no indivíduo, que o atuante acredite em seus atos, e a diferenciação entre o que se apresenta como realidade e a realidade propriamente. Há também o conceito de “indivíduo cínico” que trata sobre o seu interesse por si mesmo. Este pode enganar o público por acreditar ser para bem o coletivo.

El poder de los gobernantes, me asegura sabiamente su tío, está fundado sobre la ignorancia, en la domesticada mansedumbre del pueblo. El poder tiene por base la debilidad. Esta base es firme porque su mayor seguridad está en que el pueblo sea débil. (BASTOS, 1974, p.121)³⁵

Pela teoria de Goffman, este personagem assumiria uma postura de caráter representativo. Este representa um *Eu* a fim de apresentar suas ações às outras pessoas, regular a impressão que formam a seu respeito e desenvolver um espaço que o permita escolher o que pode ou não fazer.

O ponto principal desta teoria, e mais interesse para fins desta análise, é que o interesse principal do indivíduo será o da regulação e controle da conduta do outro durante a interação. Neste sentido, ressalta-se que o seu trabalho observa, sobretudo, a forma de comunicação do tipo teatral e contextual, de natureza não-verbal e por conjectura não-intencional – quer a comunicação seja organizada propositalmente ou não.

Na narrativa de Roa Bastos, a interação estabelecida entre Dr. Francia e os demais personagens é de autoafirmação. O personagem constrói uma imagem de si onde expõe que ser o governador o faz agir com tal e que isto está implícito ao cargo, independentemente de sua personalidade ou vontade.

Yo solo obro lo que mucho mando. Yo solo mando lo que mucho puedo. Mas como Gobernante Supremo también soy vuestro padre natural. Vuestro amigo. Vuestro compañero. Como quien sabe todo lo que se ha de saber y más, les iré instruyendo sobre lo que deben hacer para seguir adelante. Con órdenes sí, mas también con los conocimientos que les faltan sobre el origen, sobre el destino de nuestra Nación. (BASTOS, 1974, p.44)³⁶

³⁵ “O poder dos governantes, assegura-me sabiamente seu tio, está fundamentado na ignorância, na domesticada mansidão do povo. O poder tem como base a fraqueza. Essa base é sólida porque sua maior segurança está em que o povo seja fraco.” (BASTOS, 1974, p.121, tradução nossa)

³⁶ “Eu só faço o que muito comando. Eu só comando o que muito posso. Mas como Governante Supremo também sou vosso pai natural. Vosso amigo. Vosso companheiro. Como alguém que sabe

O poder soberano do país, portanto, não muda, apenas as pessoas que o exercem em diferentes épocas. Além disso, receber autoridade modifica o indivíduo, internalizando nele um conflito social, uma vez que a sociedade não faz distinção entre a pessoa e o governante.

Ao mostrar um caráter não-pessoal em suas ações, o Ditador tenta convencer seus ouvintes de que ele é apenas um instrumento e que tudo o que faz é por obrigação. Este tipo de conduta pode ter impacto em sua imagem social, mostrando que, assim como ele não tem opção senão ser soberano, os demais também não teriam outra opção senão obedecê-lo. Nestes diálogos a persuasão equivale ao raptor por força, pois os ouvintes são compelidos a concordar com o que foi dito. A persuasão, portanto, tem o poder de imprimir o que deseja sobre a alma do ouvinte.

2.3 O VALOR DA REPRESENTAÇÃO

A partir das relações estabelecidas anteriormente, pode-se inferir que o trato social corrobora para a posição de Dr. Francia e que esta se dá, entre outros fatores, da maneira como este se dirige aos demais.

A sociedade paraguaia descrita na obra possui uma realidade inventada. A partir da narrativa, é possível encontrar condições gerais do que é tido como certo e errado, aceitável e repudiável. A imagem de um ser supremo compõe a realidade social, então não é algo que depende unicamente da imagem do ditador, mas também do que é considerado aceitável para aquela sociedade.

Bourdieu (2004, p. 156) compreende que as relações sociais devem incluir a “percepção do mundo social”, isto é, a construção das visões de mundo, que também contribuem para a sua elaboração. A constituição e a posição do sujeito no campo a que pertence é o que vai possibilitar a sua compreensão do mundo que o circunscreve.

tudo o que deve ser conhecido e mais, eu irei instruindo vocês sobre o que devem fazer para continuar avançando. Com ordens sim, mas também com o conhecimento que lhes falta sobre a origem, sobre o destino de nossa Nação." (BASTOS, 1974, p.44, tradução nossa)

A realidade é constituída a partir das suas disposições internalizadas no inconsciente para atribuir estados de consciência de representação do real.

No mundo social, os agentes classificam os demais agentes e a si mesmos por meio de “[...] estratégias simbólicas de apresentação e representação de si que se opõem às classificações e às representações (deles mesmos) que os outros lhes impõem” (BOURDIEU, 1996, p. 115). As representações que os agentes possuem das “divisões da realidade” colaboram para a “realidade das divisões”, visto que o poder de classificar um indivíduo, ou um dado grupo social, por meio de uma imagem consagrada pela cultura popular como raça, etnia, nacionalidade, família, sexo, negro, pobre, desvela a capacidade de impor significações (BOURDIEU, 1996). Isso significa que as representações “[...] podem contribuir para produzir o que aparentemente elas descrevem ou designam, ou seja, a realidade objetiva” (BOURDIEU, 1996, p. 107).

Neste sentido, a relação entre o indivíduo e a sociedade é analisada como uma história incorporada em uma instituição social e ela incorpora um agente social como sistema de disposições para pensar, agir e construir uma representação sobre o objeto (BOURDIEU, 1983). Desta forma, as representações se desenvolvem a partir das práticas sociais realizadas.

Para compreender as práticas realizadas, o conceito de *habitus* é fundamental para entender as representações para Bourdieu, pois é o conceito que articula as ideias e as práticas sociais. Se, de um lado, ele permite prever uma determinada maneira de agir; por outro, é o lugar do “vago e do fluido” (BOURDIEU, 2004, p. 98). Essa parcela de indeterminação presente no *habitus* varia em uma escala composta por graus de codificação e de indeterminação nas situações sociais. Conforme relata Bourdieu (2004):

Essa parcela de indeterminação, de abertura, de incerteza é o que faz com que não seja possível remeter-se inteiramente a ele (*habitus*) nas situações críticas, perigosas. Como lei geral pode-se afirmar que, quanto mais perigosa for a situação, mais a prática tenderá a ser codificada. O grau de codificação varia de acordo com o grau de risco. Isso fica bem claro no caso do casamento: desde que se examinem os casamentos e não mais o casamento, percebe-se que ele possui variações consideráveis, em particular sob o aspecto da codificação: quanto mais adaptados pelo casamento, maior será o lucro simbólico, mas também o risco. É nesse caso que se terá um altíssimo grau de

formalização das práticas; aqui surgirão as fórmulas de polidez mais refinadas, os ritos mais elaborados. (BOURDIEU, 2004, p. 98).³⁷

Considera-se que as estruturas econômicas e sociais possuem tanto uma realidade subjetiva incorporada pelos indivíduos quanto uma realidade objetiva que transcende os agentes sociais que lhe dão visibilidade e concretude. A noção de *habitus* está, portanto, na base dessa reflexão (BOURDIEU, 1983). Dessa forma, o conceito de representação social pode ser pensado como a elaboração subjetiva mental que os agentes fazem de suas condições materiais de vida (BOURDIEU, 1983).

À luz da teoria de Bourdieu, faz-se pertinente o estudo de Chartier (1990), de que as variáveis de acordo com as classes sociais e/ou meios intelectuais produzem-se a partir de disposições estáveis e partilhas próprias do grupo. As representações não se contrapõem ao real, mas se constituem a partir das determinações sociais que se tornam matrizes de classificação e ordenação do próprio mundo social, ou seja, do mundo real. Para tanto, é imprescindível “[...] identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 16). Assim, para Chartier:

O poder e a dominação estão sempre presentes. As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas. Ora, é certo que elas colocam-se no campo da concorrência e da luta. Nas lutas de representações tenta-se impor a outro ou ao mesmo grupo sua concepção de mundo social: conflitos que são tão importantes quanto as lutas econômicas; são tão decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 1990, p. 17).³⁸

³⁷ “Essa parcela de indeterminação, de abertura, de incerteza é o que faz com que não seja possível remeter-se inteiramente a ele (*habitus*) nas situações críticas, perigosas. Como uma lei geral, pode-se afirmar que, quanto mais perigosa for a situação, mais a prática tenderá a ser codificada. O grau de codificação varia de acordo com o grau de risco. Isso fica bem claro no caso do casamento: quando se examinam os casamentos e não mais o casamento em si, percebe-se que ele possui variações consideráveis, especialmente sob o aspecto da codificação: quanto mais adaptados pelo casamento, maior será o lucro simbólico, mas também o risco. É nesse caso que se terá um altíssimo grau de formalização das práticas; aqui surgirão as fórmulas de polidez mais refinadas, os ritos mais elaborados.” (BOURDIEU, 2004, p. 98, tradução nossa)

³⁸ “O poder e a dominação estão sempre presentes. As representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas que visam impor autoridade, deferência e até legitimar escolhas. No entanto, é certo que elas se inserem no campo da competição e da luta. Nas lutas de representação, tenta-se impor a outros ou ao mesmo grupo a própria concepção do mundo social: conflitos que são tão relevantes quanto as lutas econômicas; são igualmente decisivos, mesmo que menos imediatamente materiais.” (CHARTIER, 1990, p. 17, tradução nossa)

As representações do mundo social construídas, ainda que aspirem à universalidade de uma análise embasada na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam, pois “[...] esta investigação sobre as representações supõe como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação” (CHARTIER, 1990, p.17).

Representação é o modo como um dado grupo social constroi e interpreta a realidade da qual faz parte (CHARTIER, 1990). Dessa forma, pode-se compreender a representação a partir das incorporações de categorias mentais das classificações da própria organização social, bem como de matrizes que constituem o próprio mundo social, ao passo que comandam e revelam as práticas. A partir das representações, é possível apreender a internalização simbólica das lutas pelo poder e dominação. As estruturas sociais e as estruturas internas da subjetividade são entendidas como estados de uma mesma realidade, ao passo que a história coletiva se torna indissociável do indivíduo.

Na narrativa de Roa Bastos, esta análise se materializa como no exemplo abaixo:

Únicamente los pueblos que gustan de la opresión pueden ser oprimidos. Este pueblo no es de esos. Su paciencia no es de obediencia. Tampoco podéis esperar, señores opresores, que su paciencia sea eterna como la bienaventuranza que le prometéis para después de la muerte. (BASTOS, 1974, p.44-45)³⁹

A partir desta linha teórica, vê-se que não apenas o Ditador se constroi a partir daqueles que o seguem, mas que este é um movimento recíproco no qual a população reconhece a necessidade de seguir as ordens de alguém pré-determinado, assumindo assim a concessão de suas atitudes.

Aristóteles afirma que a pesquisa pela verdade é difícil, mas sob outro aspecto é fácil: é impossível a um homem apreender adequadamente a verdade e igualmente

³⁹ “Apenas os povos que apreciam a opressão podem ser oprimidos. Este povo não é desses. Sua paciência não é de obediência. Também não podem esperar, senhores opressores, que sua paciência seja eterna como a bem-aventurança que lhe prometem para depois da morte.” (BASTOS, 1974, p.44-45, tradução nossa)

impossível não a apreender de maneira nenhuma. Para ele, qualquer um pode dizer algo sobre a realidade, mas individualmente essa contribuição pouco acrescenta ao conhecimento da verdade. Seria a união de todas as contribuições individuais o que produz um resultado considerável. (Metafísica, 993a 30-993b 15).

Por este caminho, algumas das ações do personagem ditador são justificadas pelo mesmo por sua personificação do ser-soberano. Ele assume o papel de guardião da verdade e posiciona-se a partir do poder que assume ter.

Diluvios, tormentas, cálido aliento de los desiertos han desatado. En sus materias respira un cuerpo político, el Estado. El país entero respira por los pulmones de ÉL/YO. (BASTOS, 1974, p. 163-164)⁴⁰

Ainda é possível analisarmos a consolidação ou o desaparecimento das representações que estão presentes nessa vivência do concebido e do vivido, apesar de algumas alterarem o contexto individual a partir do social e, também, dos discursos. As representações advêm do indivíduo e da sociedade na qual se está inserido, em uma interferência contínua. Elas divergem somente em função das diferenças sociais e particulares de cada um. Estabelecem-se no cotidiano objetivo do sujeito, conforme cada caminho e trajetória em uma perspectiva crítica e autocrítica.

O estudo das representações possibilita conhecer a totalidade, orientando ações, fracassos e divergências, para obter a causalidade dos fenômenos, fornecendo elementos que melhor explicitam o mundo exterior, a partir da postura, dos gostos, dos gestos, das opiniões e do conhecimento. A representação e as significações são constituídas ao longo do tempo; logo, são históricas e estão relacionadas à posição social que os indivíduos ocupam (CHARTIER, 1991; BOURDIEU, 1996).

Para além da representação do eu- soberano, ponderamos o valor performativo do discurso de Francia.

⁴⁰ “Dilúvios, tempestades, o cálido sopro dos desertos foram desencadeados. Em suas substâncias respira um corpo político, o Estado. O país inteiro respira pelos pulmões de ELE/ EU. (BASTOS, 1974, p. 163-164, tradução nossa)

CAPÍTULO 3: ADENTRANDO A NARRATIVA

Para iniciar o desdobramento da narrativa, é necessário identificar para quem se escreve. No contexto específico da obra, o texto, mesmo que fictício, baseia-se em momentos históricos, assim é possível que seu receptor tenha vivências relacionadas à época, mesmo que seja uma herança histórica, visto o tempo decorrido entre o momento da leitura e os fatos.

A partir deste ponto, faz-se necessário identificar os instrumentos usados pelo escritor para apresentar o texto aos leitores. Um destes instrumentos é o uso do que Iser (1996) chama de sistema de equivalência. Diz o autor que este sistema deve ser criado a partir de normas contidas e referências literárias que constituem um contexto específico de referências. Para que a equivalência virtual do repertório seja concretizada, é necessária uma organização que é produzida pelas estratégias textuais que apresentam objetivos diferentes. Ele diz:

As estratégias precisam esboçar as relações entre os elementos do repertório, ou seja, delinear determinadas possibilidades de combinação de elementos, que são necessárias para a produção da equivalência. Elas também devem criar relações entre o contexto de referência do repertório por elas organizado e o leitor do texto, que deve atualizar o sistema de equivalência (ISER, 1996, p.159).⁴¹

Pode-se perceber que as estratégias organizam o material do texto e suas condições comunicativas, e, por ter essa finalidade textual, não podem ser confundidas com a representação e com os efeitos dele, elas aparecem antes que esses termos possam ser relevantes. Nas estratégias textuais, a organização do repertório imanente ao texto coincide com a iniciação dos atos de compreensão do leitor.

Iser compactua com a ideia de que as estratégias textuais não podem organizar o contexto de referências do repertório e suas condições de recepção, uma vez que

⁴¹ “As estratégias precisam esboçar as relações entre os elementos do repertório, ou seja, delineando certas possibilidades de combinação de elementos, que são necessárias para a produção de equivalência. Elas também devem criar relações entre o contexto de referência do repertório que organizaram e o leitor do texto, que deve atualizar o sistema de equivalência.” (ISER, 1996, p.159, tradução nossa)

oferecem ao leitor possibilidades específicas de combinação e que essas implicariam a interação dos elementos do repertório e sua compreensão já estaria dada pela estrutura textual.

Pelos estudos de Iser, entende-se que as estratégias textuais projetam as condições de experiências do texto e evidenciam os seus objetivos operacionais. Para o teórico:

A estrutura básica das estratégias resulta da função do texto, que no início pode ser captada pelas seleções dos diferentes sistemas existentes. Se um certo elemento é incorporado ao texto pela seleção, passa-se assim a indicar o campo original de referências. Em consequência, a seleção forma sempre uma relação entre primeiro e segundo planos, à medida que o momento escolhido aponta para o segundo plano, em que era originalmente embutido (ISER, 1996, p. 173).

Na narrativa estudada, vê-se a presença de estratégias textuais desde a forma da narração até a escolha de cada vocativo. Por sua forma, incorpora-se uma disposição quiçá mais confusa de se desenvolver diálogos, pois não há como saber, sem dúvidas, quem de fato é o personagem que fala, pois as vozes tendem a se misturar. Em relação ao que se fala, as escolhas também são pensadas e elas delimitam as relações entre os personagens e determinam a avaliação que o leitor faz de cada um deles.

Eres mi secretario ex-cretante. Escribes lo que te dicto como si tú mismo hablaras por mí en secreto al papel. Quiero que en las palabras que escribes haya algo que me pertenezca. No te estoy dictando un cuenticulario de nimiedades. Historias de entretén-y-miento. No estoy dictándote uno de esos novelones en que el escritor presume el carácter sagrado de la literatura. (BASTOS, 1974, p. 80)⁴²

O narrador tem em mãos todo o discurso, o que lhe dá poder para situar a narrativa na visão de mundo dele, da classe dominante. Francia é ditador do Paraguai, portanto, ele representa o poder, o sistema rígido militar, e nesse sistema rígido, a

⁴² Você é meu secretário ex-secretante. Escreve o que te ditam como se falasses por mim secretamente no papel. Quero que nas palavras que escreves haja algo que me pertença. Não te estou ditando um conto de trivialidades. Histórias de entretenimento. Não estou ditando um desses romances em que o escritor presume o caráter sagrado da literatura.(BASTOS, 1974, p. 80, tradução nossa)

população civil ocupa um lugar de inferioridade. O enredo de *Yo, el Supremo* é apresentado por um narrador que, além de expor sua própria visão do que é certo e errado, tem o domínio da palavra visto que todos têm que ouvir o que o detentor do poder tem a dizer. Neste contexto, Augusto Roa Bastos apresenta ao leitor um romance que problematiza o discurso, na medida em que seu narrador está imerso dentro do próprio discurso retórico de convencimento que ambos desenvolvem – o escritor e o ditador.

3.1 O DISCURSO RETÓRICO

O discurso tem caráter retórico quando visa a conduzir o auditório à adesão de um ponto de vista. “Agimos retoricamente quando nos valem do discurso para descrever, explicar e justificar nossa opinião com o objetivo de levar o outro a aceitar nossa posição.” (FERREIRA, 2010, p. 13).

Giambattista Vico diz que “a retórica é a rainha das artes (...) porque é capaz de mover, indicar, integrar sentimentos e razões ou guiar aqueles que devem ser formados na totalidade do saber e do pensamento dos homens.”⁴³

Sendo o discurso proferido pelo personagem estudado um ato de convencimento e afirmação de si, entende-se que este é um discurso retórico. A escolha do que é dito, assim como a forma, é abertamente premeditada, conforme nos é mostrado pelo próprio personagem na narrativa. Em seu estudo *A Retórica Antiga* (Cohen, 1975: 147-224), R. Barthes nos ensina que:

A retórica (como metalinguagem) nasceu do processo de propriedade. Por volta de 485 antes de J.C., dois tiranos sicilianos, Gelon e Hieron, fizeram deportações, transferências de população e expropriações, para povoar Siracusa e distribuir porções de terras aos mercenários; quando foram destronados por uma sublevação democrática e o povo quis voltar ao status ante quo, houve inúmeros

⁴³ VICO, Giambattista. OBRAS II: RETÓRICA (INSTITUCIONES DE ORATORIA). Editora Anthropos. 2004. Tradução nossa

processos, pois os direitos de propriedade eram ainda bastante obscuros e confusos. Tais processos eram de um tipo novo: mobilizavam grandes júris populares, diante dos quais, para convencer, era necessário sobretudo ser “eloqüente”. Essa eloqüência, participando simultaneamente da democracia e da demagogia, do judiciário e do político (o que se chamou depois de deliberativo), transformou-se rapidamente em objeto de ensino. (Cohen, 1975: 151)

Todo enunciado tem um destinatário. Bakhtin (2003) salienta que o outro – “receptor” do discurso - não é necessariamente alguém totalmente definido, como acontece“ em toda sorte de enunciados monológicos de tipo emocional” (p.301). O autor comenta ainda que o estilo do discurso é definido a partir de concepções que o locutor tem a respeito do destinatário. Além disso, destaca a centralidade do receptor do discurso na interpretação e na produção de significado, argumentando que é a interação entre autor e receptor, bem como entre diferentes vozes e perspectivas, que dá forma ao significado de um texto.

Por este caminho conceitual, a Retórica é uma sistematização de procedimentos linguísticos. Em sua sistematização, a arte retórica considera cinco fases na elaboração do discurso: inventio, dispositio, elocutio, memoria e pronuntiatio (Lausberg, 1993: 91-93). A respeito da inventio, R. Barthes nos ensina que:

A inventio é mais uma descoberta (dos argumentos) do que uma invenção propriamente. Tudo já existe, é necessário apenas encontrá-lo. É uma noção mais “extrativa”. Esse fato é reforçado pela designação de um “lugar” (Tópica) do qual podemos extrair os argumentos e ao qual devemos referi-los: a inventio é um caminho (via argumentorum). Essa ideia da inventio implica dois sentimentos: por um lado, uma confiança inabalável no poder de um método, de um caminho: se lançarmos a rede das formas argumentativas sobre o material com uma boa técnica, teremos certeza de colher o conteúdo de um excelente discurso; e por outro lado, a convicção de que o espontâneo, o ametódico não conduz a nada: ao poder da palavra final corresponde um nada da palavra original. O homem não pode falar se não concebeu sua palavra, e, para gerá-la, há uma techné especial, a inventio. (Cohen, 1975: 183)

O processo de *inventio* geralmente envolve várias etapas: análise da audiência, geração de ideias, seleção e organização de argumentos, adaptação da mensagem. Em resumo, *inventio* é o processo de criação e seleção de argumentos e ideias que são utilizados para persuadir e influenciar uma audiência específica. É uma parte

fundamental da prática retórica e desempenha um papel importante na elaboração de discursos convincentes e eficazes.

Conhecendo, então, os argumentos, torna-se necessário organizá-los em uma sequência para sua ordenação. Por isso, o conhecimento de *inventio* aplica-se em *dispositio*. Ainda em R. Barthes, *dispositio* define-se como:

(...) a ordenação das grandes partes do discurso (seja no sentido operatório, seja no passivo, reificado). A melhor tradução será talvez composição, recordando que a *compositio*, em latim, significa outra coisa: ela, diz respeito unicamente ao arranjo das palavras no interior da frase. A *conlocatio* designa a distribuição dos materiais no interior de cada parte. Segundo uma sintagmática aumentativa, temos pois: o nível da frase (com-positio); o nível da parte (conlocatio); o nível do discurso (dispositio). (Cohen, 1975: 205)

Consciente, portanto, destas duas fases na elaboração do discurso, o material discursivo selecionado na *inventio* combinado na *dispositio* está pronto para ser convertido em discurso na *elocutio*. Sobre esta fase, diz Barthes:

Uma vez encontrados e repartidos os argumentos maciçamente nas partes do discurso precisam “ser traduzidos em palavras”: é a função dessa terceira parte da *techné rethoriké*, que se chama *lexis* ou *elocutio*, à qual costumamos abusivamente reduzir a retórica, em razão do interesse dos modernos pelas figuras de retórica, parte (e frise-se bem apenas parte) da *elocutio*. (Cohen, 1975: 212)

O processo de *elocutio* inclui várias técnicas retóricas, como: escolha de palavras, figuras de linguagem, recursos estilísticos, tom e estilo, coerência e coesão. Uma elocução habilidosa aumenta a clareza, o impacto e a memorabilidade do discurso, tornando-o mais eficaz na persuasão da audiência.

Para fins de análise do discurso, a parte retórica que mais se faz importante é a *elocutio*, visto que nela está prevista a conversão dos materiais da *inventio* e do dispositivo em linguagem. Na elaboração do discurso, a *inventio* e a *dispositio* são da ordem do pensamento. Nos domínios da *inventio*, o orador escolhe os seus argumentos a partir de um repertório de argumentos.

3.2 GÊNERO NO DISCURSO

A variedade dos gêneros discursivos é muito grande, abrangendo tanto situações de comunicação oral como de escrita, englobando, desde as formas cotidianas mais padronizadas (saudações, despedidas, felicitações, etc.) até as mais livres (conversas de salão ou bares, íntimas entre amigos ou familiares, etc.) e formas discursivas mais elaboradas como as literárias, científicas, retóricas (jurídicos, políticos), etc. “Todo texto tem um sujeito, um autor” (BAKHTIN, [1953] 2003, p. 308) que age em função de um destinatário, ficando evidente a importância das relações enunciativas para a concepção de texto.

Bakhtin considera que a palavra não é dotada apenas de expressão típica, mas também de expressão individual, já que nos comunicamos por meio de enunciações individuais. E que as palavras são incorporadas ao nosso discurso a partir de enunciados de outras pessoas. “Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos” (p.295). À diferença do enunciado, palavra e oração, são desprovidas de “endereço”; não são ditas para alguém, não pertencem e nem se referem a ninguém, carecem de qualquer tipo de relação com o dizer do outro.

Para Bakhtin, cada ato de enunciação é composto por diversas “vozes”. Assim, cada ato de fala é repleto de assimilações e reestruturações destas diversas vozes, ou seja, cada discurso é composto de vários discursos. Isto é o que o autor denomina de polifonia. Estas vozes “dialogam” dentro do discurso, não se trata apenas de uma retomada. Este diálogo polifônico é construído histórica e socialmente. A partir deste diálogo se dá a construção da consciência individual do falante. O autor vai mais adiante, referindo que só pensamos graças a um contato permanente com os pensamentos alheios, pensamento este expresso no enunciado. Dessa forma, a consciência individual é resultante de um diálogo de interconsciências.

A enunciação é, portanto, o resultado da interação entre um locutor e um interlocutor, tendo este um papel preponderante na formação da enunciação, já que o locutor vai construir sua enunciação dependendo do seu interlocutor. Nesse sentido,

a palavra tem duas faces: é determinada por quem fala e para quem se fala, sendo, portanto, o território comum do locutor e do interlocutor. Nessa perspectiva, “o centro organizador de toda a enunciação, de toda a expressão não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo. ” (BAKHTIN, 1999:118).

Para fins de classificação de um gênero discursivo, faz-se necessário que sejam considerados alguns aspectos definidos por Bakhtin, a saber: conteúdo temático (assunto), plano composicional (estrutura formal) e estilo (leva em conta a forma individual de escrever; vocabulário, composição frasal e gramatical). Estas características estão totalmente relacionadas entre si e são determinadas em função das especificidades de cada esfera de comunicação, principalmente devido a sua construção composicional.

Ao desenvolver um enunciado, deve-se considerar a situação social e as condições específicas de sua constituição. Os enunciados originam-se nas diferentes esferas sociais e as condições de sua construção são refletidas por seu tema, seu estilo e sua composição. Tais lugares sociais, denominados por Bakhtin como esferas comunicativas, subdividem-se em: esferas do cotidiano (familiares, comunitárias etc.), que dão origem aos gêneros primários; e esferas dos sistemas ideológicos constituídos (da moral social, da ciência, da arte, da religião, da política, da imprensa etc.), que por sua vez dão origem aos gêneros secundários. Os participantes da comunicação ocupam, em cada uma dessas esferas comunicativas, determinados lugares sociais que os levam a adotar gêneros específicos de acordo com suas finalidades ou intenções comunicativas.

Já para Aristóteles, são três os tipos de discurso retórico: o deliberativo, o judiciário e o epidítico. São muitos os critérios para a classificação de cada um deles, sendo alguns: o ouvinte ao qual o discurso se dirige, seu conteúdo, o tempo que ele tem em vista, o seu fim, o seu estilo.

O discurso deliberativo vai se ocupar apenas daquilo que pode vir a acontecer ou não. Daí a necessidade de o orador estabelecer o seu discurso à base do ambiente em que está inserido, pois a seara aqui é a discussão acerca das relações sociais. Este tipo de discurso será aquele que se dirige a um público móvel, dotado de

conhecimentos gerais e superficiais, e vai utilizar, preferencialmente, o raciocínio por meio de exemplos, o que será tratado logo a seguir.

Sobre o discurso epidíctico, cabe elogiar ou queixar-se sobre o passado ou o presente. Tem como fim o valor do belo/bom e o feio/ruim. Tudo aquilo que é belo, bom, agradável, feio, ruim, desagradável, que envolve lugares comuns capazes de despertar admiração ou repulsa a alguém, deve ser amplificado por meio do elogio ou da lástima⁴⁴.

O Estagirita enfatiza que são utilizados os “discursos persuasivos” para determinar um juízo / julgamento nos seguintes casos: quando se usa o discurso destinado a um só ouvinte para aconselhar ou desaconselhar, ou para repreender ou para persuadir sobre algo. Esse único ouvinte é considerado um juiz, já que o indivíduo, que se pretende persuadir, é um verdadeiro juiz; quando se discute com alguém ou se fala contra um determinado raciocínio / hipótese. Neste último caso, usa-se o discurso para refutar os argumentos contrários; no gênero epidíctico, o discurso dirigido ao ouvinte possui a mesma importância como se fosse dirigido ao juiz (ARISTOTE. *Rhétorique II*, 18, 1391 b 7- 26).

A preocupação fundamental no discurso epidíctico é a realização da ética. Implica em estabelecer as condutas virtuosas e viciosas em relação à pessoa, fato ou coisa para que se possa obter o efeito desejado com a louvação/lastimação. Ele se ocupa de alguém ou de alguma coisa que se pretende supra qualificar ou supra desqualificar.

Durante toda a teorização sobre os recursos usados no discurso epidíctico, fala-se somente do louvor, pois, no que se refere à censura, o autor diz, apenas no final de suas considerações sobre o gênero, que — “[...] adquiridas estas noções, são evidentes os seus contrários; porquanto a censura deriva dos contrários. ” (Retórica. 1368a). Por fim, os meios de persuasão utilizados nesse discurso, segundo

⁴⁴ CIERVA, María del Carmen Ruiz de la. Los géneros retóricos desde sus orígenes hasta la actualidad. Disponível em: Acesso em: 20 agosto de 2021.

Aristóteles, são as virtudes. Tais virtudes são consideradas, de modo geral, como aquilo que é útil ao bem comum.⁴⁵

Neste sistema criado pelo Estagirita, o gênero epidítico é do domínio do escrito, competindo o deliberativo e o judiciário ao estilo dos debates. Trata-se de um gênero cujo objeto é o elogio e a censura, a virtude e o vício. O autor esclarece que para o gênero epidítico o tempo principal é o presente, visto que todos louvam ou censuram eventos atuais, embora muitas vezes também argumentem evocando o passado e conjecturando sobre o futuro⁴⁶.

3.3 O DISCURSO DE YO, EL SUPREMO

Esa gente no se engaña. Me ven cabalgando el cebruno. No se engañan. Saben que ese Yo no es El Supremo, a quien temen-aman. Su amor-temor les permite saberlo, obligándoles a la vez a ignorar lo que saben. (BASTOS, 1974, p. 127)⁴⁷

Dentro da narrativa, há alguns tipos de textos que demonstram a pluralidade de discursos contidos na obra. O primeiro texto que aparece são os Apontamentos, os quais consideramos neste estudo como a base da obra. Nele se desenrolam os fatos cotidianos, incluindo os vários monólogos em que o Ditador fala ao seu secretário, Policarpio Patiño.

O secretário não apenas narra os eventos que cercam El Supremo, mas também serve como testemunha ocular de muitos dos acontecimentos históricos e pessoais do ditador. Sua posição como secretário e confidente de El Supremo permite-lhe acesso privilegiado aos bastidores do poder e à vida íntima do ditador. Através das observações de Policarpio, o leitor é exposto à complexidade psicológica

⁴⁵ —[...] se isto é belo, então a virtude é necessariamente bela; pois, sendo boa, é digna de louvor. A virtude é, como parece, o poder de produzir e conservar os bens, a faculdade de prestar muitos e relevantes serviços de toda a sorte e em todos os casos. [...] As maiores virtudes são necessariamente as que são mais úteis aos outros, posto que a virtude é a faculdade de fazer o bem. II (Retórica, 1366a-1366b)

⁴⁶ Aristóteles, RETÓRICA, 1583b.

⁴⁷ “Essa gente não se engana. Me veem cavalgando o cinzento [cebruno]. Não se enganam. Sabem que esse Eu não é O Supremo, a quem temem-amam. Seu amor-medo lhes permite saber isso, obrigando-os ao mesmo tempo a ignorar o que sabem.” (BASTOS, 1974, p. 127, tradução nossa)

e política de El Supremo. Ele retrata não apenas a autoridade e o autoritarismo do ditador, mas também suas inseguranças, suas relações pessoais e suas obsessões.

Enquanto Patiño é leal a El Supremo, ele também serve como uma voz crítica disfarçada. Sua narrativa revela nuances e contradições no caráter do ditador, assim como nas políticas que ele implementa, proporcionando uma visão mais ampla e humanizada de El Supremo. Além de seu papel como narrador, Policarpio Patiño atua como um mediador entre o ditador e a história paraguaia. Suas observações e reflexões ajudam a contextualizar os eventos históricos e as transformações sociais que ocorrem sob o governo de El Supremo.

Em seguida, vem o Caderno Privado, no qual o Supremo reflete sobre os acontecimentos ao seu redor e busca justificar-se sobre alguns fatos. Depois, temos a *Circular Perpétua*, cuja principal função é dar ordens aos funcionários e comunicar-se com a população. No entanto, nela também constam escritos conselhos e tudo que é necessário para evitar distorções e más interpretações dos fatos que o Ditador quer demonstrar. Há, ainda, as Notas do Compilador, onde estão incluídos textos explicativos e uma variedade de conteúdos que buscam ampliar a perspectiva de acontecimentos narrados no romance. Por fim, temos as demais modalidades que aparecem uma única vez na obra e cuja função primordial é esclarecer algum evento específico dentro da trama. Para citar alguns, temos o Auto Supremo, o Caderno de Bordo, o Pasquim e o *Cuaderno de bitágora*. Delinearemos mais profundamente a função de cada tipo de texto nesta análise.

O fato de cada tipo de texto ser direcionado a um destinatário diferente é o que Jesús Florencia Z., em seu artigo "Eu, o Supremo: as outras histórias dentro da história" (2006), refere-se como "intertextualidade". Isso significa que se cria a percepção de estar presenciando um monólogo que desenrola a história a partir do ponto de vista do protagonista. Portanto, o autor consegue manter esse personagem como o centro das atenções e alcança o sentimento de ser um espectador - ou cúmplice - dentro do pensamento do governante.

Dr. Francia, locutor alvo de nossa análise, demonstra ter três tipos principais de destinatários: seu secretário Patiño, o povo (mediante suas *circulares*) e ele mesmo

(através de seus pensamentos, delírios e *caderno íntimo*). A forma como é desenvolvido o discurso, além da intenção pela qual ele é proferido, se manifesta de forma distinta na obra, a observar, por exemplo, neste diálogo com seu secretário:

“Yo le ordené que se me remitiera copia fiel de todos los signos que están labrados en la piedra. Así se hizo, excelencia, pero usted rompió la copia. ¡Porque estaba mal hecha, bribón! ¿O crees que no sé cómo son estas inscripciones rupestres? (...) Voy a estudiarlos yo mismo al microscopio. Determinar la antigüedad, porque las piedras sí la tienen. Descifrar el jeroglífico. Soy el único que puede hacerlo en este país de cretinos sabihondos.” (BASTOS, 1974, p. 29-30)⁴⁸

Em seus diálogos com o secretário, o ditador desenvolve uma linha argumentativa na qual não há uma preocupação em ser aceito, ou mesmo um mínimo de decoro. São ordens diretas e nas poucas vezes em que Patiño fala, é imediatamente reprimido por seu superior. Já quando se refere à população em geral, por meio da *Circular perpétua*, sua linguagem já é mais direta, sem vocativos de introdução, sem dedicatória explícita, e seu conteúdo é destinado a exprimir fatos através de seus êxitos e ações, a ver no recorte abaixo:

“Los pasquineros consideran indigno que yo vele incansablemente por la dignidad de la República contra los que ansían su ruina. Estados extranjeros. Gobiernos rapaces, insaciables agarradores de lo ajeno. Su perfidia y mala fe las tengo de antiguo bien conocidas. Llámese Imperio del Portugal o del Brasil; sus hordas depredadoras de mamelucos, de bandeirantes paulitas a los que contuve e impedí seguir bandereando badisdecamente en territorio patrio.” (BASTOS, 1974, p.109)⁴⁹

Já em seus escritos pessoais, no *cuaderno privado*, há uma construção narrativa diferente. Originalmente, este instrumento era usado para registrar contas da tesouraria, entretanto não continha somente os dados financeiros do governo:

⁴⁸ “Eu ordenei que me fosse entregue uma cópia fiel de todos os sinais que estão esculpidos na pedra. Assim foi feito, excelência, mas o senhor destruiu a cópia. Porque estava mal feita, patife! Ou você acha que não sei como são essas inscrições rupestres? (...) Vou estudá-las pessoalmente com um microscópio. Determinar a antiguidade, porque as pedras a possuem. Decifrar o hieróglifo. Sou o único que pode fazê-lo neste país de sábios cretinos.” (BASTOS, 1974, p. 29-30, tradução nossa)

⁴⁹ “Os difamadores consideram indigno que eu vigie incansavelmente pela dignidade da República contra aqueles que anseiam pela sua ruína. Estados estrangeiros. Governos vorazes, ávidos apreendedores do alheio. Sua perfídia e má fé me são bem conhecidas de longa data. Seja chamado de Império de Portugal ou do Brasil; suas hordas depredadoras de mamelucos, dos bandeirantes paulistas a quem eu contive e impedi de continuar invadindo de forma maldosa o território pátrio.” (BASTOS, 1974, p.109, tradução nossa)

“[...] inconexamente, incoherentemente, hechos, ideas, reflexiones, menudas y casi maniáticas observaciones sobre los más distintos temas y asuntos; los [...] positivos en la columna del Haber, los negativos en la columna del Debe” (ROA BASTOS, 2008, p. 39).⁵⁰

Nele há não apenas devaneios, lembranças, como também sua interpretação pessoal – para além do ser Supremo- de fatos e interações de seu dia com as demais pessoas a sua volta. Neste caderno se vê mais viva a diferença entre o ser e a persona criada por ele, que é o ditador.

“Nadie ordena que su cadáver sea decapitado sino aquel que quiere que lo sea el de otro. Nadie firma YO EL SUPREMO una parodia falsificatoria como esta, sino el que padece de absoluta insupremidad. ¿Impunidad? No sé, no sé... Sin embargo, no hay que descartar ninguna posibilidad. Hum. Ah. ¡Ea! Obsérvala bien.” (BASTOS, 1974, p.89)⁵¹

Por meio do *cuaderno privado*, Roa Bastos oferece uma visão interior da mente do ditador, revelando sua personalidade complexa e autoritária. Ao mesmo tempo, permite que o autor explore temas como o poder, a solidão e a paranoia que permeiam o regime ditatorial de Francia.

Para Nora Bouvet (2009), o fio argumental do romance está construído sobre a prosopopeia de dar voz a um morto e uma situação de escrita. É uma sorte de vida textual mítica além da morte: o Supremo dita a seu secretário Patiño seus pensamentos e memórias que, mais que suas, são a história do povo paraguaio sob sua perspectiva.

No caso do romance em questão, a situação de escrita envolve o Supremo (um personagem central) ditando suas reflexões, pensamentos e memórias a seu secretário, Patiño.

Essas reflexões não se limitam apenas ao âmbito pessoal do Supremo; pelo contrário, elas abrangem a história do povo paraguaio, vista a partir da perspectiva

⁵⁰ “[...] de maneira inconexa, incoerente, fatos, ideias, reflexões, observações miúdas e quase maníacas sobre os mais diversos temas e assuntos; os [...] positivos na coluna do Ativo, os negativos na coluna do Passivo.” (ROA BASTOS, 2008, p. 39, tradução nossa)

⁵¹ “Ninguém ordena que seu próprio cadáver seja decapitado, a menos que queira que o cadáver de outro o seja. Ninguém assina EU O SUPREMO uma paródia falsificada como esta, a não ser quem sofre de absoluta falta de supremacia. Impunidade? Não sei, não sei... No entanto, não devemos descartar nenhuma possibilidade. Hum. Ah. Veja-a bem.” (BASTOS, 1974, p.89, tradução nossa)

única e muitas vezes dominante do Supremo. Assim, a escrita não é apenas uma transmissão neutra de eventos, mas uma forma de construir e interpretar a história sob uma influência específica.

Portanto, o trecho aborda não apenas aspectos literários como a prosopopeia, mas também questões mais amplas sobre memória, história e poder, refletindo sobre como a escrita pode moldar a compreensão coletiva do passado e do presente de uma nação.

Para Quintiliano, a memória era não somente um dom, mas uma técnica que poderia também ser desenvolvida por processos mnemônicos, os famosos “truques” para a retenção do discurso. Constituem elementos essenciais para essa finalidade a própria estrutura do discurso, a sua coerência interna, o encadeamento lógico das partes, a eufonia de suas frases. Conforme se pode observar, as três partes fundamentais do sistema retórico são essenciais para que se possa ter o discurso disponível na memória. Esta, longe de ser um entrave à criatividade, permite uma melhor posse do discurso, o que não elimina a improvisação e a capacidade de adaptação às eventuais refutações. A memória permite não somente reter, mas também improvisar.

O autor enfatiza que a estrutura do discurso, sua coerência interna, o encadeamento lógico das partes e a eufonia das frases são fundamentais para garantir que o discurso seja retido na memória de forma eficaz. Esses elementos não apenas facilitam a memorização, mas também ajudam na organização mental do discurso, tornando-o mais acessível e compreensível para o orador.

O autor refuta a ideia de que a memória é um obstáculo à criatividade. Pelo contrário, ele argumenta que uma memória bem desenvolvida proporciona uma melhor posse do discurso, permitindo que o orador não apenas retenha informações, mas também as utilize de maneira flexível e adaptável. Isso implica que a memória não limita a capacidade de improvisação, mas, pelo contrário, fortalece-a ao oferecer um repertório sólido de argumentos e estruturas que podem ser adaptados conforme necessário. O tema aparenta ser importante para o personagem principal de Yo, el

Supremo, pois nas palavras do Ditador “a história é um campo de batalha onde a memória luta contra o esquecimento.”

Roa Bastos deu ao *Supremo* a oportunidade de ler o que Francia escreveu, o que ele fez, o que se escreveu sobre ele e sobre o destino que tiveram suas memórias e seus restos: ditar uma “circular perpétua”, refletir num *caderno privado*, discutir com uma voz e letra desconhecida e outros espectros, questionando assim, a múltiplos *pasquinistas*.

Essa técnica literária adiciona profundidade psicológica ao personagem central e contribui para a construção de uma imagem multifacetada do regime político e social do Paraguai durante o período em que Francia governou, entre 1814 e 1840.

O texto não segue uma estrutura convencional de roteiros, mas integra as conversas ao corpo da narrativa, utilizando diversos níveis discursivos. Em alguns momentos, o ditador está literalmente ditando suas próprias ordens, como quando se dirige a Policarpio Patiño. Em contrapartida, o leitor também tem acesso a escritos pessoais encontrados em seu caderno íntimo, revelando assim diferentes facetas e perspectivas do personagem ao longo da trama.

Patiño estornuda pensando no en la ciencia de la escritura sino en las intemperies de su estómago. (...) Las mismas palabras expresan diferentes sentidos, según sea el ánimo de quien las pronuncia. Nadie dice <<mis servidores civiles y militares>> sino para llamar la atención de que son servidores, aunque no sirvan para la maldita cosa.” (BASTOS, 1974, p.89)⁵²

As conversas que o ditador desenvolve nem sempre são com Patiño, às vezes se dão com alguns personagens históricos que aparecem em sua cabeça, nas quais começa a sofrer algo já semelhante à demência senil, a perceber por suas eventuais falas com seu cachorro Héroe: Lo que te ha sucedido es nada em comparación com

⁵² Patiño espirra pensando não na ciência da escrita, mas nas intempéries de seu estômago. (...) As mesmas palavras expressam diferentes significados, dependendo do ânimo de quem as pronuncia. Ninguém diz "meus servidores civis e militares" senão para chamar a atenção de que são servidores, mesmo que não sirvam para coisa alguma. (BASTOS, 1974, p.89, tradução nossa)

lo que no te ha sucedido. Mas de poco te vale ser cristiano, Héroe, si no empleas algo de picardía. ¡Arre! Sigue tu camino sin hacer presagios.⁵³

O *Cuaderno de Bitágora*, ou caderno íntimo, é um caderno onde são registrados os acontecimentos de uma viagem de navio. No entanto, no romance, trata-se do registro das biografias do líder supremo, ou seja, onde estão registradas as informações sobre o ditador. Essas narrativas incluem os relatos dos estrangeiros, os irmãos Robertson, Rengger e Longchamp, assim como os relatos dos historiadores Julio César Chavez, José Antonio Vázquez e Bartolomé Mitre. Além disso, há as anotações do compilador, ou seja, todos os documentos que servem como base para a construção da figura do líder supremo.

O *Cuaderno de bitágora*, conhecido também como caderno íntimo, inicialmente destinado ao registro dos eventos de uma viagem marítima, assume no romance um papel fundamental como registro das biografias do líder supremo. Este caderno inclui relatos de estrangeiros como os irmãos Robertson, Rengger e Longchamp, além de histórias narradas por historiadores como Julio César Chavez, José Antonio Vázquez e Bartolomé Mitre. Além disso, o caderno é uma ferramenta literária poderosa que permite a Roa Bastos explorar temas mais amplos, como o poder, a manipulação da memória histórica, a paranoia do líder totalitário e as consequências profundas do regime ditatorial sobre a identidade nacional paraguaia.

Com os personagens históricos, recorda fatos passados com ênfase em como ele conseguiu manter a independência do seu país frente ao que descreve como ameaças externas, especificamente por parte dos espanhóis, dos argentinos e dos brasileiros.

Entré a gobernar un país donde los infortunados no contaban con nada, donde los bribones lo eran todo. Cuando empuñé el Poder Supremo en 1814, a los que me aconsejaron con primeras o segundas intenciones que me apoyara en las clases altas, dije: Señores, por ahora pocas gracias. En la situación en que se encuentra el país, en que me encuentro yo mismo, mi única nobleza es la chusma. No sabía

⁵³ BASTOS, 1974, p.147.

yo que en los días de aquella época el gran Napoleón había pronunciado iguales o parecidas palabras. (BASTOS, 1974, p.47.)⁵⁴

Além disso, além do esgotamento das várias vozes do ditador, na parte inferior da página encontramos a voz de quem se autodenomina *compilador*. Podemos pensar nesse compilador como a figura do escritor Augusto Roa Basto, que prefere não se nomear.

A estrutura narrativa consiste em duas realidades contrastantes: a do Compilador e a do Ser Supremo, que estão constantemente em conflito enquanto estabelecem uma conexão incômoda, resultando em ambiguidades e contradições dentro de seu espaço. Cada realidade tem objetivos diferentes para a narração; no entanto, existem alguns pontos convergentes essenciais ao longo de sua jornada de contação de histórias. Os narradores duais formam papéis binários onde os pronomes Yo/Él têm significado simbólico como elementos que representam as personalidades de suas respectivas narrativas. Yo representa o Compilador—figuras pessoais obscuras cujas motivações são profundas internamente (principalmente literárias). Sugere a escrita sobre si mesmos ou sobre qualquer outra coisa importante, mas oculta sob obscuridade, ainda que poderosa o suficiente para ser associada simbolicamente à literatura, ofuscando Él, que representa a comunicação oral focada na importância histórica, muito além dos sentimentos humanos individuais e servindo aos interesses públicos acima de qualquer interesse privado.

O compilador, em suas notas, tende a acrescentar fatos que contradizem a versão dada ao leitor pelo Dr. Francia. Um exemplo é sobre sua relação com Belgrano. O supremo narra algo sobre o general Belgrano e, na nota de compilador, expõe uma carta onde o general mostra que as coisas não sucederam da forma dita pelo ditador. Ora visto, é um texto que continuamente está contradizendo a si mesmo com diferentes pontos de vista.

⁵⁴ "Assumi o governo de um país onde os desafortunados não tinham nada, onde os trapaceiros eram tudo. Quando assumi o Poder Supremo em 1814, aos que me aconselharam, com primeiras ou segundas intenções, a apoiar-me nas classes altas, eu disse: Senhores, por agora poucos agradecimentos. Na situação em que o país se encontra, na qual eu mesmo me encontro, minha única nobreza é a plebe. Eu não sabia que naqueles dias daquela época, o grande Napoleão havia pronunciado palavras iguais ou semelhantes." (BASTOS, 1974, p.47, tradução nossa)

Acompanha-se, pelo olhar deste personagem narrador, que há várias vozes dentro de um enunciador. Sua posição de ditador é também acompanhada da função que ele escolhe ter: a de ditar o texto, não apenas as regras. Percebe-se que toda sua composição plural se dá pois Francia objetiva em fazer de si mesmo o que, segundo nos diz, havia sido Homero (o poeta por excelência da tradição oral ocidental): um “Hombre-pueblo”.

Assumindo esta posição e objetivo por parte do personagem principal, percebe-se que Francia, ao assumir este discurso, pretende se inserir como parte do povo que ele desmerece, uma vez que o personagem percebe a si mesmo como uma versão paraguaia de Homero que escreve um livro – de ordens – feito para seu povo que é predominantemente oral. Em contrapartida, sua tentativa de falar em pares com o povo o leva a criar, ou acreditar que foi criado, um Eu-absoluto imortal e onipotente.

Há de se destacar a preocupação, ao proferir um discurso, com o entendimento que as pessoas teriam de suas formulações. Se por um lado Francia não se preocupa em manter um diálogo eficaz e contínuo com o povo, por outro vê-se uma preocupação em ser entendido por estes. Ora, destaca-se que ser entendido, neste caso, não significa ser apoiado, apenas acatado.

Neste caminho, outro aspecto que precisa ser salientado acerca da construção retórica da linguagem de Francia é que para discursar e expressar as ideias/memórias para os demais, especialmente em seus escritos para a população, seria preciso colocar-se em um nível de igual, no que se refere à linguagem, para que conseguisse fazer-se entender. Isto é, Francia adequava sua linguagem para ser entendido, para isto moldava seu discurso para atingir a este público.

“El Paraguay no necesita mendigar auxilio de nadie. Se basta a sí mismo para rechazar cualquier agresión. Volvime luego a Somellera que me acechaba, irritado camaleón. Con mucha suavidad le sugerí: Usted ya no hace falta aquí. Más bien le diría que estorba. Es menester que cada uno sirva a su país en su país. (ROA BASTOS, 1988, p.224)⁵⁵

⁵⁵ “O Paraguai não precisa mendigar ajuda de ninguém. É suficiente por si só para repelir qualquer agressão. Então, voltei-me para Somellera, que me espreitava, camaleão irritado. Com muita suavidade, sugerí: Você já não é necessário aqui. Eu diria até que está atrapalhando. É necessário que cada um sirva o seu país em seu próprio país.” (ROA BASTOS, 1988, p.224, tradução nossa)

Se comparado com outros discursos contidos na narrativa, na Circular Perpétua observa-se uma maior preocupação em descrever diálogos e pensamentos. Neste tipo de interação, vê-se que sua soberania passa por um tipo de aprovação verbal, visto que suas ações são justificadas mediante o que ele escreve ao povo.

O poder da palavra é ensinado por Francia a partir de suas escritas intermediadas por Patiño. Vejamos, se seu poder, competência e soberania são demonstradas somente pelos seus escritos, então convém “que la palabra sea real” (p.52). O ditador pretende fazer com que sua realidade inventada – escrita – se torne a realidade de seu país, entretanto o personagem acaba perdido em suas próprias palavras, que se revelam incapazes de expressão: “la historia que [...] debió ser narrada no ha sido narrada”. (ROA BASTOS, 1986, p. 383)⁵⁶

⁵⁶ “A história que [...] deveria ter sido narrada não foi narrada.” (ROA BASTOS, 1986, p. 383, tradução nossa)

CAPÍTULO 4: ANÁLISES

4.1 IDENTIDADE FRAGMENTADA

“Quien pretende relatar su vida se pierde en lo inmediato. Únicamente se puede hablar de otro. El Yo se manifiesta a través de Él. Yo me hablo a mí.” (ROA BASTOS, 1981, p.65).⁵⁷

Escritor paraguaio, ex-combatente da Guerra do Chaco, onde serviu como enfermeiro e, posteriormente, por fúria dos militares, exilado de seu país, Roa Bastos não escrevia sobre si. Anatol Rosenfeld (2002) afirma que é possível referenciar vivências reais, porém elas são transfiguradas por meio da energia criativa e da linguagem poética que caracterizam o texto literário. Ao tratar do tema, salienta:

O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática, lírica), como o pintor manipula o pincel e a cor; não narra de pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens), eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso de um romance histórico. (ROSENFELD, 2002, p. 26)

Embora Roa Bastos não esteja diretamente representado no romance, sua identidade surge através do discurso. Sendo a população paraguaia alvo das façanhas de Francia, então o escritor, enquanto paraguaio, também estaria sofrendo com o regime do ditador. A ficção também narra sua história, a história do país e do escritor. A respeito dessa dualidade, Linda Hutcheon (1992) explana que “ficção e história são discursos que constituem sistema de significação por meio dos quais se dá sentido ao passado. Esses sistemas são responsáveis por transformar ‘acontecimentos passados’ em ‘fatos históricos’ presentes. ” (Linda Hutcheon, 1992, p.122)

De acordo com Bakhtin, uma mesma obra contém dois autores: o autor-pessoa e o autor-criador. O autor-pessoa é “elemento do acontecimento ético e social da vida” (BAKHTIN, 2003a, p.9), é o ser que habita o mundo real. Esse sujeito, quando se dispõe a realizar uma obra estética, precisa usar de conhecimentos cognitivos e

⁵⁷ "Quem pretende relatar sua vida se perde no imediato. Só se pode falar do outro. O Eu se manifesta através Dele. Eu falo comigo mesmo." (ROA BASTOS, 1981, p.65, tradução nossa)

valores éticos em um projeto discursivo que, uma vez finalizado, permitirá ver em sua criação estética única, singular, um autor-criador, “elemento da obra” (BAKHTIN, 2003a, p.9); já o autor-criador é quem organiza o material verbal e dá sustentação ao projeto discursivo. Esse autor-criador é elemento da obra e somente daquela obra. O autor-pessoa, por certo, pode continuar escrevendo, por exemplo, e criando tantas outras obras, cada uma delas com uma organização arquitetônica própria, enfeixada sob a perspectiva de um autor-criador exclusivo dela.

Augusto Roa Bastos é o autor-pessoa, mas para a análise deste personagem ditador ao qual dedicamos todas estas linhas, nos importa sobretudo entender o autor-criador, instância discursiva sob a qual se organiza a arquitetura do romance.

Ainda sobre a presença do escritor no romance, as *notas do compilador*, partes da narrativa nas quais há pequenas explicações de fatos ditos no texto, parecem ser uma parte destinada ao olhar de Roa Bastos explicitamente no texto. Embora ele opte por se denominar apenas como Compilador, suas contribuições não se resumem a contextualizar o leitor quanto ao que foi narrado, mas também há um posicionamento negativo do personagem principal, como na página 94, na qual a nota começa com “el atrabiliário Dictador”⁵⁸.

O Compilador surge como a voz final da narrativa e, neste momento, assume seu papel e sua visão em uma conversa direta com o leitor, o qual termina o romance falando dele próprio, de fora e não mais explicando pontos narrativos, como podemos ver:

Esta recopilación fue despojada, o mejor dicho, sustraída, de unas veinte mil carpetas, edictos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultos, consultados, cosechados, espiados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. A esto hay que agregar las versiones recogidas de fuentes de tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en cinta, plagadas de imprecisiones y confusiones, de supuestos descendientes de supuestos funcionarios; de supuestos parientes y contra-parientes de El Supremo, quien se jactó de no tener ninguno; de epígonos, panegiristas y detractores igualmente

⁵⁸ ROA BASTOS, Augusto. Yo el Supremo. Buenos Aires, 1974.

supuestos y nebulosos. El lector habrá notado ya que, a diferencia de los textos usuales, este fue leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir algo nuevo, no hice más que copiar fielmente lo que ya había sido dicho y compuesto por otros. Por lo tanto, en esta compilación no hay una sola página, una sola frase, una sola palabra, desde el título hasta esta nota final, que no haya sido escrita de esta manera. "Toda historia contemporánea es sospechosa", solía decir El Supremo. "No necesito saber cómo nacieron para darme cuenta de que estas fabulosas historias no son de la época en que se escribieron. Hay una gran diferencia entre un libro que hace un particular y lanza al pueblo, y un libro que hace un pueblo. No se puede dudar entonces de que este libro es tan antiguo como el pueblo que lo dictó". Así, imitando una vez más al Dictador (los dictadores cumplen precisamente esta función: sustituir a los escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.), el copista declara, con palabras de un autor contemporáneo, que la historia contenida en estos Apuntes se reduce al hecho de que la historia que debía ser narrada en ellos no fue narrada. En consecuencia, los personajes y hechos que aparecen en ellos adquirieron, por fatalidad del lenguaje escrito, el derecho a una existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos ficticio y autónomo lector. (BASTOS, 1977, p. 389)⁵⁹

Ao reunir esses materiais, o Compilador não apenas fornece uma cronologia dos eventos e decisões do ditador, mas também molda a percepção do leitor sobre Francia. Ele age como um mediador entre o passado e o presente, entre a história oficial e as interpretações pessoais dos personagens que viveram sob o regime do Supremo. Essa técnica narrativa não só enriquece a complexidade do personagem

⁵⁹ Esta compilação foi desbastada – mais honrado seria dizer surrupada – de umas vinte mil pastas, éditos e inéditos; de outros tantos volumes, folheto, periódicos, correspondências e toda sorte de testemunhos ocultados, consultados, espigados, espiados, em bibliotecas e arquivos privados e oficiais. Há que agregar a isto as versões recolhidas nas fontes da tradição oral, e umas quinze mil horas de entrevistas gravadas em fita, agravadas de imprecisões e confusões, de supostos descendentes de supostos funcionários; de supostos parentes e contra-parentes de El Supremo, que se gabou de não ter nenhum; de epígonos, panegiristas e detratores não mesmos supostos e nebulosos. Já terá percebido o leitor que, ao contrário dos textos usuais, este foi lido primeiro e escrito depois. Em lugar de dizer e escrever coisa nova, não fiz mais do que copiar fielmente o já dito e composto por outros. Não há pois na compilação uma só página, uma só frase, uma só palavra, desde o título até esta nota final que não haja sido escrito desta maneira. "Toda história contemporânea é suspeita", gostava de dizer El Supremo. "Não preciso saber como nasceram para que tais fabulosas histórias não são do tempo em que se escreveram. Farta diferença há entre um livro que faz um particular que lança ao povo, e um livro que faz um povo. Não se pode duvidar então que este livro é tão antigo como o povo que o ditou". Assim, imitando uma vez mais o Ditador (os ditadores cumprem precisamente esta função: substituir os escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.) o a-copiador declara, com palavras de um autor contemporâneo, que a história encerrada nestes Apontamentos se reduz ao fato de que a história que nela devia ser narrada não foi narrada. Em consequência, os personagens e fatos que figuram neles ganharam, por fatalidade da linguagem escrita, o direito a uma existência fictícia e autônoma a serviço do não menos fictício e autônomo leitor. (BASTOS, 1977, p. 389)

principal, mas também questiona a natureza da história e da memória, sugerindo que a compreensão do passado é sempre mediada e interpretada através de documentos e relatos selecionados.

A obra é rica em simbolismos. Até mesmo o título, "Yo, el Supremo", é o mais representativo do tema dual do homem, permitindo a relação entre o Eu-individual e o Ele-coletivo. O *Ele* é o representante da soberania popular e a parte visível para a população, enquanto o Eu, a parte individual, fica em segundo plano, embora influencie a forma de atuar do delegado.

O ponto é que a voz narrativa transita entre os "eu" de Francia, passando pelos *Ele* do Supremo que detém a maior parte do discurso, mas que eventualmente encontram com os *eu* de Roa Bastos. A voz do ditador corrobora com as do personagem principal, o reafirmando, os tornando um só. Muitas vezes, o *Supremo Ditador* reafirma o que é dito por Francia, geralmente em conversas com seu secretário ou em seu Caderno íntimo, mas também o contradiz, corrige e nega, por vezes exagerando nos termos utilizados por ele em documentos.

"El Yo solo se manifiesta a través del. Yo no me hablo a mí. Me escucho a través de Él. Estoy encerrado en un árbol. El árbol grita a su manera. ¿Quién puede saber que yo grito dentro de él? Te exijo pues el más absoluto silencio, el más absoluto secreto. Por lo mismo que no es posible comunicar a nada a quien está fuera del árbol. Oír el grito del árbol. No escuchará el otro grito. El mío. ¿Entiendes? ¿No? Mejor. (ROA BASTOS, 1988, p.80)⁶⁰

Pode-se observar que o Compilador funciona como um dispositivo literário que permite a Roa Bastos explorar diferentes pontos de vista sobre o ditador, incluindo críticas, elogios e reflexões ambivalentes. Sua presença na narrativa convida o leitor a questionar a veracidade dos relatos históricos e a considerar as múltiplas facetas de uma figura complexa como José Gaspar Rodríguez de Francia, cujo legado é tanto fascinante quanto controverso na história do Paraguai.

⁶⁰ "O Eu só se manifesta através Dele. Eu não falo comigo mesmo. Eu me escuto através Dele. Estou aprisionado em uma árvore. A árvore grita à sua maneira. Quem pode saber que eu grito dentro dela? Portanto, exijo de você o mais absoluto silêncio, o mais absoluto segredo. Pelo fato de não ser possível comunicar nada a quem está fora da árvore. Ele ouvirá o grito da árvore. Não ouvirá outro grito. O meu. Você entende? Não? Melhor." (ROA BASTOS, 1988, p.80, tradução nossa)

Francia demonstra consciência sobre a persona que interpreta ao agir enquanto Supremo. O personagem discorre, ora em seu caderno íntimo, ora quando se dirige a seu secretário sobre a forma como age, expõe que suas decisões e ações já não são suas, mas do Supremo Ditador, e qualquer outro que o fosse também seria igual. O que manda, o que dita, tudo compõe a vontade desta persona que governa, e o que quer Francia. Diz ele que “todos se calman pensando que son un solo individuo. Lo mismo no es siempre lo mismo. YO no soy siempre YO. El único que no cambia es ÉL. Se sostiene en lo invariable.” (ROA BASTOS, 1988, p.62)⁶¹

A devoção de Francia a seu papel de governante também surge em seus apontamentos pessoais descritos no *caderno íntimo* onde, além disso, faz as leituras do que foi ditado ao secretário e o que ele próprio escreveu, mesclando-a com julgamentos pessoais em um monólogo. Mesmo que haja esta dicotomia de pensamentos e vozes entre autor-personagem-ditador, há uma ordem para a compreensão da narrativa, pois a obra estrutura-se em três atitudes básicas: ditar, escrever, ler. Conforme aponta Kohut (1984):

O romance está estruturado por estas três atitudes básicas de ditar, escrever e ler. Roa Bastos acentua o caráter fictício do romance com uma grande variedade de recursos estilísticos, dois deles de uma importância transcendental. Roa Bastos cinde o eu do protagonista em um “Eu” que corresponde à pessoa privada, um “Ele” que corresponde a pessoa pública, e um “outro-eu” que se apresenta como crítico severo de Eu e Ele. As três cisões correspondem as três atitudes de ditar (Ele), escrever (Eu) e ler (outro-eu) (KOHUT, 1984, p. 19, tradução livre).

A voz que enuncia o discurso considera: “si a todo costo se quiere hablar de alguien no sólo tiene uno que ponerse en su lugar: tiene que ser ese alguien.” (ROA BASTOS, 1981, p.35)⁶². Desta forma, a voz enunciativa do discurso coloca a questão do narrador de Yo, el supremo, dividindo-se entre assumir por completo a voz que se manifesta nos interstícios da narrativa, ou conceder este espaço a uma outra voz, a um outro – o personagem.

⁶¹ Todos se aquietam pensando que são um único indivíduo. O mesmo nem sempre é o mesmo. Eu não sou sempre EU. O único que não muda é ELE. Permanece invariável.(ROA BASTOS, 1988, p.62, tradução nossa)

⁶² "Se a todo custo se quer falar de alguém, não só é necessário se colocar em seu lugar: é preciso ser esse alguém."(ROA BASTOS, 1981, p.35, tradução nossa)

Por mais que a voz do Ditador ecoe em maior abundância no texto, o autor não está alienado ao enredo, uma vez que tal recurso é perceptível em diversos momentos na narrativa, como exemplo:

En este momento en que escribo, puedo decir: una duración infinita precedió mi nacimiento. Siempre he sido YO; es decir, cuantos dijeron YO durante este tiempo, no eran otros que YO-ÉL, juntos. Sin embargo, para qué copiar tantas tonterías que ya han sido dichas y repetidas por otros idiotas copistas. En ese momento, en este momento en el que estoy sentado sobre el sólido hedor, no pienso en esas tonterías. Soy un chico de 14 años. A veces leo. A veces escribo, escondido en la proa entre los tercios de la yerba mate y la nauseabunda courama. Descuido. Diversión. Todavía estoy en la naturaleza. A veces dejo caer la mano en el agua tibia. (BASTOS, 1974, p. 244)⁶³

A identidade se fragmenta, mais uma vez, entre os que compõem a narrativa ao se analisar o conteúdo não-histórico do romance, pois seu formato com diálogos, monólogos e inclusive um caderno que cumpre a função de diário pessoal leva o leitor a conhecer fatos sobre a personalidade e a vida do governante criado por Roa Bastos. As diversas vezes em que este é colocado em evidência na narrativa dão ao leitor informações suficientes para conhecer o personagem a fundo. Ricoeur (1991), discorre que “a narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem” (RICOEUR, 1991, p. 176).

Callado (1977)⁶⁴, define esta composição de conteúdo de Yo, el Supremo como “uma autobiografia escrita por outra pessoa”, para tanto, vale transcrever parcialmente suas observações feitas na orelha da edição que utilizo:

⁶³ Neste momento em que escrevo posso dizer: Uma infinita duração precedeu meu nascimento. EU sempre fui EU; quer dizer, quantos disseram EU durante este tempo, não eram outros senão EU-ELE, juntos. Porém, para quê copiar tantas besteiras que já estão ditas e repetidas por outros idiotas a-copiadores. Naquele momento, neste momento em que vou sentado sobre o sólido fedor, não penso em tais bobagens. Sou um rapaz de 14 anos. Por momentos leio. Escrevo por momentos, escondido na proa entre os terços da erva-mate e a courama nauseabunda. Descuido. Diversão. Estou ainda na natureza. Por momentos deixo cair a mão na água aquecida. (BASTOS, 1974, p. 244)

⁶⁴ CALLADO, Antônio (anotações feitas na orelha da edição brasileira de Eu o Supremo – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. Trad. Galeno de Freitas).

Roa Bastos consegue, através da palavra, penetrar na pele e alma do ditador José Gaspar. Francia para autobiografá-lo e prossegue dizendo “Aí está. Temos, de um lado, o grande Francia, e de outro lado um escritor que o estudou e o recriou na imaginação com tanto empenho e amor que o trabalho resultante é um raro livro. Uma autobiografia escrita por outra pessoa” (CALLADO, 1977, orelha do livro).

Aprofundando um pouco mais sobre autobiografia, Nora Catelli põe em pauta a afirmação de que a autobiografia não é um gênero, mas um movimento pelo qual o informe sofre uma desfiguração. No instante em que a narração começa (o momento autobiográfico autorreflexivo), aparecem dois sujeitos de algum modo impossíveis: o informe [sem forma], o vazio prévio, e a máscara que desfigura esse vazio. O sujeito da experiência, ao momento da escrita, que culmina na autorreflexão, que é um relato da experiência, não é mais o sujeito da experiência: é a máscara.

“El momento autobiográfico tiene lugar como alienación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente en una sustitución reflexiva mutua”, lo cual supone una “estructura especular” interiorizada en cualquier texto en el que el autor se declara sujeto de su propio entendimiento. (De Man apud Catelli, p.38-39)⁶⁵

A quem fala o Supremo? É evidente que há um diálogo, porém nem sempre é compreensível a quem se fala ou quem de fato fala e, assim, complica-se o jogo de vozes que compõem esta narrativa. A história se conta a partir de um terceiro: o amanuense, responsável por registrar o que lhe é ditado, pelo ditador (na própria obra: la voz de quien dicta, el dictador). Perspectiva enviesada, não se ouve a voz de quem fala, apenas seu eco, porque é pela voz de quem não diz que se diz o relato: “¿No crees que de mí se podría hacer una historia fabulosa?” (ROA BASTOS, 1981, p.35).

A voz do ditador vai da ordem que manda prender até as análises de clássicos da literatura. Mas é, sobretudo, uma voz disposta a convencer de ser a única. Por isso, na obra (assim como em ditaduras), nunca há um diálogo verdadeiro, há um diálogo intencionando fazer-se verdadeiro.

⁶⁵ “O momento autobiográfico ocorre como alienação entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura, no qual eles se determinam mutuamente em uma substituição reflexiva mútua”, o que implica em uma “estrutura especular” internalizada em qualquer texto no qual o autor se declara sujeito de sua própria compreensão. (De Man apud Catelli, p.38-39, tradução nossa)

Entende-se, portanto, que as vozes contidas na narrativa transcendem um totalitarismo do narrador. O personagem literário denominado Francia é um recorte do ditador Francia, e este é criado através da construção de um Paraguai ficcional que alude aos sentimentos e conhecimentos do autor. Não há, desta forma, um discurso oficial sobre o que deveria ser o ponto-chave da novela, o Paraguai.

4.2 A OPOSIÇÃO

Aquí la generalidad del pueblo se encarna en el Estado. Aquí puedo afirmar yo sí con entera razón: El Estado-soy-Yo, puesto que el pueblo me ha hecho su protestatario supremo. Identificado con él, qué miedo podemos sentir, quién puede hacernos perder el juicio ni el seso con estas bufo-nadas.(BASTOS, 1983, p. 143)⁶⁶

Podemos compreender que em "Yo, el Supremo", Augusto Roa Bastos cuidadosamente desenvolve uma narrativa na qual a resistência e a oposição à tirania do ditador José Gaspar Rodríguez de Francia emergem como temas estruturais. Ambientada no século XIX, a obra não apenas retrata a figura autoritária de Francia, mas também examina as várias formas de desafio enfrentadas por indivíduos e grupos perante seu regime implacável.

Neste momento da análise, abordamos a complexidade do personagem El Supremo, um líder autoritário que, apesar de seu poder absoluto, enfrenta conflitos internos que revelam sua humanidade. A resistência é geralmente vista como uma ação física contra opressores, mas no caso de El Supremo, é também uma experiência interna.

⁶⁶ "Aquí a generalidade do povo se encarna no Estado. Aqui posso afirmar com toda razão: O Estado sou eu, pois o povo me fez seu protestatário supremo. Identificado com ele, que medo podemos sentir, quem pode nos fazer perder a razão ou o juízo com essas bobagens." (tradução nossa)

Ao longo do romance, a resistência se revela de formas variadas. Certos personagens escolhem uma resistência explícita e confrontativa, desafiando abertamente as ordens e políticas rigorosas de Francia. Esta forma de resistência frequentemente leva a consequências graves, como prisão, tortura e até execução, evidenciando a coragem exigida para enfrentar um poder tão tirânico.

Uma dessas formas se dá através do personagem Patiño que desempenha um papel ambíguo que pode ser interpretado como uma forma de resistência, embora não de maneira óbvia ou tradicional. Patiño é o secretário e escriba do ditador José Gaspar Rodríguez de Francia, o Supremo. Ele é encarregado de registrar os decretos e pensamentos do ditador, muitas vezes servindo como uma extensão de sua vontade autoritária.

No entanto, Patiño não é um mero espectador passivo. Sua presença e suas ações refletem uma forma sutil de resistência. A natureza ambígua de seus registros, que às vezes misturam verdades com mentiras, pode ser vista como uma maneira de subverter a narrativa oficial imposta pelo Supremo. Ao documentar os eventos e pensamentos do ditador, Patiño exerce uma certa influência sobre a história que está sendo registrada e, portanto, sobre a maneira como essa história será lembrada.

Le cuesta a Patiño subir la cuesta del contar y escribir a la vez; oír el sonido de lo que escribe; trazar el signo de lo que escucha. Acordar la palabra con el sonido del pensamiento que nunca es un murmullo solitario por más íntimo que sea; menos aún si es la palabra, el pensamiento del dictare.(BASTOS, 1983, p. 21)⁶⁷

Além disso, Patiño representa a resistência do indivíduo frente à opressão maciça do Estado. Sua capacidade de pensar, refletir e, em alguns momentos, questionar as ações do Supremo, mostra que a submissão completa nunca é alcançada. Ele carrega consigo a tensão constante entre obedecer às ordens de sua posição e manter sua própria integridade e discernimento moral:

Tanto o más que la memoria falsa, las malas costumbres enmudecen los fenómenos habituales. Forman una segunda naturaleza, así como la

⁶⁷ A Patiño custa subir a ladeira de contar e escrever ao mesmo tempo; ouvir o som do que escreve; traçar o sinal do que escuta. Concordar a palavra com o som do pensamento, que nunca é um murmúrio solitário, por mais íntimo que seja; ainda menos se é a palavra, o pensamento do ditado. (BASTOS, 1983, p. 21, tradução nossa)

naturaleza es el primer hábito. Olvida, Patiño, la piedra-bezoar. Olvida tu chifladura de ese oído que podría comprender todos los idiomas en uno solo. ¡Insanias! (BASTOS, 1983, p. 13)⁶⁸

Outro aspecto interessante é a relação entre Patiño e o povo. Embora ele esteja fisicamente e hierarquicamente próximo ao Supremo, ele ainda mantém laços com as classes populares, funcionando como um canal de comunicação indireto entre o ditador e os governados. Esse papel intermediário permite que algumas formas de resistência silenciosa ocorram, mesmo que sejam meramente gestos simbólicos ou pequenas subversões na forma como os acontecimentos são registrados. Em uma passagem, vê-se a tentativa de Patiño de personificar um povo que é visto como nada aos olhos de seu ditador:

Como le decía, Excelencia, toda esa gente sembrada así al barrer en el campo. Ningún ruido. Ni el viento se oye. No hay ruido ni viento. Grito de hombre o mujer, lloro de criatura, ladrido de perro, la menor seña. Para mí, esa gente no entiende nada de lo que le pasa, y en verdad que no le pasa nada. Nada más que estar ahí sin vivir ni morir, sin esperar nada, hundiéndose cada vez un poco más en la tierra pelada. (BASTOS, 1983, p. 22)⁶⁹

A resistência no romance é multifacetada, refletida tanto na luta externa contra a tirania quanto na batalha interna do próprio ditador. De um lado, há personagens que se opõem ao regime, representando a voz do povo e a incessante busca pela liberdade. Esses indivíduos arriscam suas vidas em nome da justiça, simbolizando a chama da resistência que, embora sufocada, nunca se apaga completamente. Em seu *caderno privado*, o ditador confessa sua presença:

En treinta años mis venales Sanchos Panzas me han dado más guerra que todos los enemigos juntos de adentro y de afuera. Bastaba mandarles con medidas precisas que hicieran avanzar la Revolución en el sentido de su órbita, para que estos marmitones trabucaran mis órdenes. Todos mis planes. Hicieron avanzar hacia atrás el país a patas

⁶⁸ "Tanto quanto a memória falsa, os maus costumes silenciam os fenômenos habituais. Eles formam uma segunda natureza, assim como a natureza é o primeiro hábito. Esqueça, Patiño, a pedra-bezoar. Esqueça sua loucura sobre esse ouvido que poderia entender todos os idiomas em um só. Loucuras!"(BASTOS, 1983, p. 13, tradução nossa)

⁶⁹ "Como eu estava dizendo, Excelência, toda essa gente está espalhada assim ao varrer no campo. Nenhum ruído. Nem se ouve o vento. Não há barulho nem vento. Grito de homem ou mulher, choro de criança, latido de cachorro, nada. Para mim, essa gente não entende nada do que lhes acontece, e na verdade não lhes acontece nada. Nada além de estar ali sem viver nem morrer, sem esperar nada, afundando-se cada vez um pouco mais na terra pelada. À nossa frente, um monte de lixo que antes deveria ter sido um pequeno monte usado como banheiro, cheio de cascas de milho que você sabe, Senhor, para que usam nossos camponeses quando vão ao campo." (tradução nossa)

de la contrarrevolución retrógrada. ¿Son éstos los jefes que yo crié, los patriotas en que creí? Debí obrar con ellos lo que obré con los traidores de la primera hora. (BASTOS, 1983, p. 288)⁷⁰

Além das manifestações individuais de resistência, a obra também sugere a existência de redes clandestinas de oposição, compostas por indivíduos que se reúnem secretamente para planejar formas de minar o poder de Francia. Essas redes frequentemente operam nas sombras, utilizando métodos de comunicação codificados e estratégias meticulosamente calculadas para evitar a detecção e a repressão do regime.

Por outro lado, a resistência também pode ser vista dentro do próprio El Supremo, que enfrenta dilemas morais e questiona sua própria identidade e decisões. Essa introspecção revela um líder atormentado, que apesar de seu poder absoluto, não consegue escapar das garras de suas próprias incertezas e medos. Essa luta interna humaniza o ditador, mostrando que a resistência não é apenas um ato físico, mas também uma batalha emocional e psicológica.

Embora seja o Ditador Supremo, suas próprias inseguranças e contradições internas revelam uma resistência contra o papel autoritário que desempenha. Através de suas reflexões e escritos, ele expõe suas dúvidas e conflitos, mostrando uma resistência interna contra o próprio poder absoluto que exerce.

La otra, el alma-caliente, vigila aún en mí. Adepto de la duda absoluta, puedo avanzar todavía apoyando mi derecha diurna, la pierna demasiado hinchada que ya no puede sostenerme, en la izquierda-nocturna. Ésta resiste aún. Carga con mi peso. Voy a levantarme un rato. Debo avivar el fuego. Es ÉL quien sale de YO, volteándome de nuevo en el impulso de la retrocarga.(BASTOS, 1983, p. 353)⁷¹

⁷⁰ "Em trinta anos, meus venais Sanchos Panças me deram mais guerra do que todos os inimigos juntos, tanto de dentro quanto de fora. Bastava ordenar-lhes com medidas precisas que fizessem avançar a Revolução na direção de sua órbita, para que esses cozinheiros frustrassem minhas ordens. Todos os meus planos. Eles fizeram o país avançar para trás pelas pegadas da contrarrevolução retrógrada. São esses os líderes que eu criei, os patriotas em que eu acreditei? Deveria ter agido com eles como agi com os traidores desde a primeira hora." (tradução nossa)

⁷¹ "A outra, a alma-quente, ainda vigia dentro de mim. Adepto da dúvida absoluta, posso avançar ainda apoiando meu braço diurno, a perna demasiadamente inchada que já não pode me sustentar, na esquerda-noturna. Esta ainda resiste. Suporta meu peso. Vou levantar-me um pouco. Preciso avivar o fogo. É ELE quem sai de MIM, virando-me novamente no impulso do retrocesso."(BASTOS, 1983, p.353, tradução nossa)

Além disso, a obra utiliza uma estrutura não linear e uma narrativa fragmentada para resistir às convenções literárias tradicionais. Roa Bastos desafia o leitor a questionar a linearidade da história e a natureza da verdade, refletindo a complexidade da resistência em um regime autoritário. A linguagem é usada como uma ferramenta de resistência, subvertendo as expectativas e forçando uma reflexão profunda sobre poder, autoritarismo e liberdade.

Assim, "Yo, el Supremo" não apenas retrata a resistência como um confronto direto com a opressão, mas também como uma força subjacente que permeia todas as esferas da vida. A obra de Roa Bastos nos leva a uma reflexão sobre as muitas formas de resistência, sejam elas explícitas ou sutis, e como elas moldam a identidade individual e coletiva não apenas daqueles que resistem, mas também em como suas ações moldam aquele que está do outro lado do conflito.

4.3 O COMPILADOR

“En lugar de decir y escribir cosa nueva [el Compilador] no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros.” (BASTOS, 1983, p. 608)⁷²

A voz desse personagem nos interessa por sua visão, em certos momentos, de fora do texto. Esta visão ecoa uma voz que hora fala para o texto e hora fala do texto. O alvo de seu discurso varia de acordo com o tom que assume o Compilador. Percebe-se que ele se constrói como um personagem informativo, de caráter confiável, que quer esclarecer fatos ao leitor da narrativa, e esta imagem dá pelos fatos que ele apresenta conforme as ações do Ditador.

O Compilador se configura e se apresenta como digno de confiança, especialmente porque, como declara, ele apenas se limitou a reunir, acumular, agrupar e copiar textos. A través desse material, ele se mostra como um simples expositor, porém esta é uma postura já vista na obra. Se por um lado o Ditador quer se fazer crer pelo seu discurso e suas ações, o Compilador se constrói através dos

⁷² “Em vez de dizer e escrever coisas novas, [o Compilador] não fez mais do que copiar fielmente o que já foi dito e composto por outros.” (BASTOS, 1983, p.608, tradução nossa)

documentos que organiza, seleciona, manipula e entrega na narrativa. Além disso, o Compilador se apresenta como defensor de uma concepção ideológica cujos valores são compartilhados por grande parte dos potenciais leitores (sendo estes leitores contra regimes autoritários), o que confere ainda mais força e credibilidade às suas palavras e à sua ação compilatória.

Toda historia no contemporánea es sospechosa, le gustaba decir a El Supremo. Así, imitando una vez más al Dictador (los dictadores cumplen precisamente esta función: reemplazar a los escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.), el a-copiador declara, con palabras de un autor contemporáneo, que la historia encerrada en estos apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada... (BASTOS, 1977, p. 467)⁷³

A quem fala o Compilador? Se Francia fala com o povo, com seus empregados e consigo, o Compilador fala - e conversa - com aquele que realmente detém o poder: o leitor. Suas aparições, que deixam de ser apenas pontuais e documentais, se mostram cada vez mais com um caráter persuasivo dentro da narrativa, e isto de novo através da linguagem adotada, como em “*no crees*”, ou ainda, quando seu discurso é direcionado à reflexão do leitor sobre os atos do Supremo, como:

“Solo mucho después se descubrió que, hacia el final de su vida, el *Supremo* había asentado en estos folios, inconexamente, incoherentemente, hechos, ideas, reflexiones, menudas casi maniáticas observaciones sobre los más distintos temas y asuntos; los que a su juicio eran positivos en la columna del Haber; los negativos, en la columna del Debe.” (ROA BASTOS, 1977, p.23).

Como declarado pelo próprio Roa Bastos: a conversão do autor-criador em narrador-compilador (conforme o conceito tradicional do narrador como enunciador do discurso narrativo) resulta no fato de que a narrativa surge diante do leitor (interno e externo) no processo de elaboração do texto, no exato momento em que está sendo construída e destruída, e essa construção desconstrução não apenas altera, mas também estrutura dialeticamente sua própria relevância.⁷⁴

⁷³ “Qualquer história não contemporânea é suspeita”, gostava de dizer O Supremo. Assim, imitando mais uma vez o Ditador (os ditadores cumprem precisamente essa função: substituir os escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.), o anti-copiador declara, com palavras de um autor contemporâneo, que a história contida nestas Anotações se reduz ao fato de que a história que deveria ter sido narrada nela não foi narrada...” (BASTOS, 1977, p. 467, tradução nossa)

⁷⁴ Augusto Roa Bastos, « Algunos núcleos generativos de un texto narrativo », en *L'idéologie dans le texte*, XVI, Toulouse, Travaux de l'Université de Toulouse-le-Mirail, 1978, pp. 67-95

O compilador adverte nas palavras de Francia que toda história não-presente é duvidosa, e que por isso, o ditador, para encobrir um fato do passado, substitui aos escritores e historiadores escrevendo o que não deveria permanecer escrito.

"Os indícios pessoais são, por sua vez, de duas classes. Alguns são traços de humor do compilador, por vezes, para dirigir 'piscadelas' para certas pessoas, expressando amizade ou gratidão. Exemplos deste procedimento são citações de alguns historiadores contemporâneos que se preocuparam com Francia.⁷⁵" (SAGUIER, 1976, p. 32, tradução livre)

O alerta, direcionado ao leitor, confirma os atos de ditar e escrever que povoam toda a narrativa:

El lector habrá notado ya que, a diferencia de los textos habituales, este fue leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir algo nuevo, no hice más que copiar fielmente lo que ya había sido dicho y compuesto por otros. Por lo tanto, en esta compilación no hay una sola página, una sola frase, una sola palabra, desde el título hasta esta nota final, que no haya sido escrita de esta manera. [...] Así, imitando una vez más al Dictador (los dictadores cumplen precisamente esta función: reemplazar a los escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.), el copista declara, con palabras de un autor contemporáneo, que la historia contenida en estos apuntes se reduce al hecho de que la historia que debía ser narrada en ellos no fue narrada. En consecuencia, los personajes y hechos que aparecen en ellos adquirieron, por fatalidad del lenguaje escrito, el derecho a una existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos ficticio y autónomo lector. (BASTOS, 1977, p. 389)⁷⁶

Retomando nosso estudo sobre a criação do *ethos* do personagem principal, avaliamos que o Ditador se constroi através das suas relações e do seu discurso de autoafirmação de um ser soberano.

⁷⁵ Unos son rasgos de humor del <<compilador>>, ocasiones para dirigir guiños a ciertas personas, manifestando amistad o agradecimiento. Ejemplos de este procedimiento son las citas de ciertos historiadores contemporâneos que se ocuparon de Francia. [...] En otros párrafos el autor cumple el procedimiento satírico a sus expensas (SAGUIER, 1976, p. 32, versão original)

⁷⁶ Já terá percebido o leitor que, ao contrário dos textos usuais, este foi lido primeiro e escrito depois. Em lugar de dizer e escrever coisa nova, não fiz mais do que copiar fielmente o já dito e composto por outros. Não há pois na compilação uma só página, uma só frase, uma só palavra, desde o título até esta nota final, que não haja sido escrita desta maneira. [...] Assim, imitando uma vez mais o Ditador (os ditadores cumprem precisamente esta função: substituir os escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.) o a-copiador declara, com lavras de um autor contemporâneo, que a história encerrada nestes apontamentos se reduz ao fato de que a história que nela devia ser narrada não foi narrada. Em consequência, os personagens e fatos que figuram neles ganharam, por fatalidade da linguagem escrita, o direito a uma existência fictícia e autônoma a serviço do não menos fictício e autônomo leitor. (BASTOS, 1977, p. 389)

No caso do ditador, sua construção como uma figura de autoridade e poder é fundamentada em suas relações interpessoais e em seu discurso, que reforça sua autoafirmação como um líder soberano e dominante. Isso significa que o ditador se estabelece como uma figura de respeito e autoridade através das interações que mantém com outros personagens na história, bem como pelas palavras que escolhe ao se comunicar com seu público ou subordinados.

A construção do compilador, por outro lado, não é desenvolvida pela sua relação direta com o leitor, ele seduz não pelo *ethos*, mas pelo *logos*.

Em contraste, a construção do compilador, outro personagem em foco, segue uma abordagem diferente. O compilador não estabelece sua credibilidade ou persuasão através de suas relações interpessoais ou de um *ethos* fortemente marcado. Em vez disso, ele é caracterizado pela sua capacidade de seduzir e persuadir através do "logos". "Logos" se refere à persuasão baseada na razão, lógica e argumentação. Isso implica que o compilador não depende tanto de sua autoridade ou prestígio pessoal, mas sim da força de seus argumentos e raciocínio lógico para influenciar o público ou os outros personagens.

Portanto, enquanto o ditador se estabelece como uma figura de autoridade através de suas relações e discurso carregado de autoafirmação, o compilador conquista sua influência através de argumentos lógicos e persuasivos, em vez de apelar para um *ethos* pessoal. Essa distinção ressalta diferentes estratégias de construção de personagens e persuasão dentro do contexto da narrativa.

Para defender sua tese, o orador articula provas que fundamentam o seu discurso. Segundo Aristóteles, em retórica, tais provas são relativas ao próprio discurso (*logos*) por meio dos argumentos. Na análise deste nosso personagem, o argumento levantado é o contraponto ao discurso do Ditador, sendo as provas os documentos que o compilador possui.

La <<cachiporrta de nácar>> está en mi poder. ¡El maravilloso instrumento me pertenece! Comprendo que decir esto es mucho decir. Para mí incluso resulta increíble, y muchos no lo creerán. Pero es la pura verdad, aunque parezca mentira. El que quiera salir de dudas no tiene

más que venir a mi casa y pedirme que se la muestre. (BASTOS, 1977, p. 286)⁷⁷

O compilador justifica, ou talvez se desculpe, ao afirmar que a compilação foi extraída de múltiplas fontes, como se quisesse deixar claro que os ditadores atuam como substitutos dos escritores, historiadores, artistas, pensadores e, de maneira geral, usurpam não apenas o poder político, mas também todas as capacidades de provocar transformações, revoluções e influenciar opiniões e pensamentos divergentes daqueles que eles desejam, visando o controle absoluto sobre tudo e todos. Desse modo, eles eliminam qualquer ameaça de perder o Poder Supremo, mesmo após a morte.

Sua presença contrapõe o sistema de poder de Francia, pois enquanto este repudia produções artísticas e históricas, o compilador supostamente dá acesso a documentos e material escriturário que foi salvo de ser queimado pela multidão enfurecida, e é quem se encarrega de editar, juntamente com um revisor, esse material histórico.

A presença do Compilador entrega ao leitor uma outra perspectiva das ações do Supremo. Quando este organiza o texto, apresenta transgressões como a da página 319, na qual El Supremo ordena a Patiño: “No copies estos últimos párrafos”, os mesmos que o leitor acaba de ler. Há aí uma contradição às ordens de El Supremo, que constantemente se queixa de ser contradito, pois, como anota um dos Robertson: “El Supremo não admite ser contradito.”⁷⁸

Na *Nota Final del Compilador*, ele acrescenta que tudo exposto neste livro é fruto de suas leituras, bem como cópias do que foi dito e composto por outros. Enquanto "copiador", declara que os personagens e fatos narrados nestes Apontamentos ganharam o direito a uma existência fictícia e autônoma ao serviço de um leitor também fictício e autônomo.

⁷⁷ “A <<cachiporríta de nácar>> está em meu poder. O maravilhoso instrumento me pertence! Entendo que dizer isso é dizer muito. Para mim, até parece incrível, e muitos não acreditarão. Mas é a pura verdade, por mais que pareça mentira. Aquele que quiser tirar suas dúvidas só precisa vir até minha casa e me pedir para mostrá-la.” (BASTOS, 1977, p. 286, tradução nossa)

⁷⁸ BASTOS, 1977, p. 329.

A partir de nossa análise, compreendemos que o Compilador também manifesta seu próprio sistema de convencimento, não apenas para mostrar ao leitor um outro lado do que é narrado, mas para ser tido como alguém que detém a verdade. Se de um lado Francia tem o propósito de se perpetuar ditador, de outro lado o Compilador usa a figura de Francia para se perpetuar confiável. Em sua última aparição na narrativa, o Compilador enfatiza seu conhecimento sobre o que foi narrado: “al revés de los textos usuales, este ha sido leído primero y escrito después.” (BASTOS, 1981, p.609).

Para além do valor de sua voz para sua construção de si, os apontamentos do Compilador corroboram também para silenciar o *Supremo*. Ora, quando um fala, naturalmente o outro tem que estar calado. Quando o compilador expõe seus fatos ou dialoga com o leitor, ele toma o lugar daquele que usa o verbo para governar. Após toda a batalha, interna e externa, de Francia para manter-se no poder, a última palavra narrada pertenceu a este personagem-escritor. Quem governa, portanto? Quem fala, quem expõe ou quem a todos pode ouvir?

4.4 AINDA SOBRE OS SILÊNCIOS

“O silêncio é a matéria significativa por excelência, um continuum significativo. O real da significação é o silêncio” (ORLANDI, 2007, p. 29)

Palavra e silêncio não são elementos contrários, mas complementares, ativos e significantes que fazem com que os discursos passem a significar e existir a partir de suas ligações mútuas, tornando quase impossível a existência de palavra sem a presença do silêncio como marco fundador da mesma.

Antes de discorrer sobre o tópico, percebemos a necessidade de apresentar alguns aspectos concernentes ao campo do silêncio, para, então, apontá-lo enquanto elemento constitutivo do processo histórico ao qual nos referimos. Nesse sentido, as pesquisas desenvolvidas por Ferreira (2018) acerca do silêncio e das formas assumidas por essa linguagem são elucidativas. Contrariando o discurso corriqueiro de que o silêncio é elemento esvaziado de sentido, o pesquisador afirma:

Contrário ao que se possa pensar, ênfase não ocorrer comunicação sem silêncio, pois o mesmo se constitui como origem de toda e qualquer forma de linguagem, seja ela verbal ou não verbal. Tal questão pode ser observada a partir do fato de que ao ser arrancado de um vazio inexistente, porém deduzido, o silêncio se estabelece enquanto preenche de linguagem, proporcionando possibilidades comunicativas das mais variadas e estabelecendo sentidos, conscientes ou inconscientes. Com isso, o silêncio não aniquila a linguagem, mas, sim, propicia sentidos a ela. (FERREIRA, 2018, p. 53).

Na linha do discurso pelo silêncio, temos Orlandi e Villarta-Neder como maiores expoentes da noção do silêncio como manifestação do dizer. “O silêncio é a própria condição de produção da linguagem. [...] O sentido é múltiplo porque o silêncio é constitutivo. A falha e o possível estão no mesmo lugar, e não em função do silêncio.” (ORLANDI, 2007, p.71)

Nesse âmbito, o silêncio (re)cria e (des)constrói discursos, pois arqueologicamente se estabelece enquanto um entre vários formadores da essência do ser, fazendo do homem não apenas um ser da linguagem, mas também do silêncio.

Observa-se na obra estudada que o silêncio se dissemina pelo senso comum, como um tratado social informal. O grito é inicial, representado pela *Circular Perpétua* falsa, e logo esse grito vai pouco a pouco sendo oprimido. A forma de responder ao chamado popular – expresso pela circular presa à igreja- também é escrita na mesma ferramenta com a qual a população expressou sua revolta.

“Ahora se atreven a parodiar mis Decretos Supremos. Remedan mi lenguaje, mi letra, buscando infiltrarse a través de él; llegar hasta mí desde sus madrigueras. Taparme la boca con la voz que los fulminó. Recubrirme en palabra, en figura. Viejo truco de los hechiceros de las tribus. Refuerza la vigilancia de los que se alucinan con poder suplantarme después de muerto.” (BASTOS, 1974, p. 4-5)⁷⁹

Embora sua reação inicial não seja a de desmentir tal documento e sim encontrar um culpado, vê-se uma preocupação em Francia sobre a imagem que os demais têm do ditador: ¿De qué memoria no han de necessitar para acordarse de

⁷⁹ “Agora eles se atrevem a parodiar meus Decretos Supremos. Imitam minha linguagem, minha caligrafia, buscando se infiltrar através dela; chegar até mim a partir de suas tocas. Calar minha boca com a voz que os fulminou. Me envolver em palavras, em figura. Antigo truque dos feiticeiros das tribos. Reforça a vigilância daqueles que se iludem com o poder de me substituir depois de morto.” (BASTOS, 1974, p. 4-5, tradução nossa)

tantas patrañas como han forjado con el único fin de difamarme, de calumniar al Gobierno? (BASTOS, 1974, p. 6)

Avançando um pouco mais, o ditador reage ao conteúdo da circular falsa, porém em um diálogo com seu secretário. Ele despende tempo contando fatos passados, feitos seus, mas não responde formalmente à ofensa:

“Los gachupines o porteñistas que han parido este engendro no se han mofado de mí, sino de ellos mismos. Cómense los comejenes. Más me río yo de la majedera seguridad de sus anónimos. Este papel no vale sus orejas. Quien se cubre debajo de una hoja dos veces se moja.” (BASTOS, 1974, p. 20)⁸⁰

Sendo a *Circular Perpétua* um documento passível de falsificação, para além do importuno de não saber a autoria do documento falso, por que não responder à população pessoalmente? Falando? Sendo a fala impossível de cópia, não teria sido esta uma solução mais concreta para o problema? Percebe-se que o distanciamento é também uma maneira de controle do silêncio.

Uma das formas de cessar a comunicação é a ausência de resposta, visto que o ditador se manifestou à população após inúmeros diálogos com seu secretário, após três manifestações em seu *caderno íntimo*; em se tratando da perspectiva enquanto leitor da narrativa, esta resposta só veio cem páginas após o documento falso. Embora ir a público gerasse uma resposta mais célere, este ato também seria passível de uma retaliação, ou ao menos de um enfrentamento direto com o descontentamento popular. O silêncio, portanto, uma vez mais seria rompido.

Do ponto de vista bakhtiniano, o silêncio não implica ausência de comunicação, mas sim um terreno fértil para um diálogo interno contínuo, onde vozes internas revelam sentimentos originados das interações entre o eu e o outro. Nessa perspectiva, a comunicação não é exclusivamente demonstrada através da fala; pelo contrário, ela pode se manifestar de maneira profunda e significativa no silêncio. Esse pulsar de vozes internas não apenas reflete a complexidade dos relacionamentos

⁸⁰ “Os gachupines ou porteñistas que deram à luz a essa criação não estão zombando de mim, mas deles próprios. Comem os cupins. Eu rio mais da tola segurança de seus anônimos. Este papel não vale suas orelhas. Quem se esconde sob uma folha acaba se molhando duas vezes.” (BASTOS, 1974, p. 20, tradução nossa)

humanos, mas também sugere que a verdadeira comunicação vai além das palavras faladas, encontrando expressão na contemplação, na reflexão e nas emoções que permeiam o espaço interior do indivíduo.

A relação dialógica, baseada no processo interacional eu-outro, está presente tanto no diálogo quanto em sua negação, fato que representa uma forma de se entender, de se dizer e de ser dito. No entanto, o medo da rejeição leva, por vezes, ao cerceamento dos diálogos. Isso é fundamental para se compreender as relações que envolvem os personagens. Orlandi disserta: “[...] o silêncio não fala. O silêncio é. Ele significa. Ou melhor: no silêncio, o sentido é”.⁸¹

Percebemos que o silêncio não incomoda Francia, pelo contrário, ele simboliza controle. Quando este é rompido, há um incômodo por parte do ditador:

“Una tarde me acerqué al riacho. Pregunté a una lavandera de qué se reía. Su risa trocose una incredulidad muy grande. Mirome a los ojos parpadeando a lo desconocido, tal si yo hubiese regresado a la infancia.” (BASTOS, 1974, p. 128, grifo nosso)⁸²

Em outra passagem, conversando com seu secretário, o silêncio surge mais uma vez como um objetivo, não apenas contra o grupo, mas também contra as escrituras.

Ah, Patiño, si tu memoria ignorante de lo que no ha sucedido todavía, pudiera descubrir que los oídos funcionan como los ojos y los ojos como la lengua enviando a distancia las imágenes y las imágenes, los sonidos y los silencios oibles, ninguna necesidad tendríamos de la lencha del habla. Menos todavía de la pesada escritura que ya nos ha atrasado millones de años. (BASTOS, 1974, p. 80-81)⁸³

Analisando, ainda, as *Circulares* como instrumento de controle do ditador, a linguagem utilizada não mostra grande formalidade, embora seja um documento oficial do governo. Nelas, o ditador, sobretudo, justifica ações, desmerece inimigos,

⁸¹Orlandi, 2007, p. 31.

⁸² "Uma tarde, me aproximei do riacho. Perguntei a uma lavadeira pelo que ela estava rindo. Seu riso se transformou em uma incredulidade muito grande. Ela olhou para mim nos olhos, piscando para o desconhecido, como se eu tivesse voltado à infância." (BASTOS, 1974, p. 128, tradução nossa)

⁸³ "Oh, Patiño, se tua memória ignorante do que ainda não aconteceu pudesse descobrir que os ouvidos funcionam como os olhos e os olhos como a língua, enviando imagens à distância e as imagens, os sons e os silêncios audíveis, não teríamos necessidade da língua da fala. Menos ainda da pesada escrita que já nos atrasou milhões de anos." (BASTOS, 1974, p. 80-81, tradução nossa)

se compara a grandes nomes como Napoleão e Moisés. Nesta ferramenta governamental de comunicação, o Supremo nunca fala dele mesmo, pois o que lhe interessa é o histórico e o político. As circulares estão endereçadas a quem lhe deve obediência, ao povo paraguaio.

Al principio no escribía; únicamente dictaba. Después olvidaba lo que había dictado. Ahora debo dictar/ escribir; anotarlo en alguna parte. Es el único modo que tengo de comprobar que existo aún. Aunque estar enterrado en las letras ¿no es acaso la más completa manera de morir? ¿No? ¿Sí? ¿Y entonces? No. Rotundamente no. [...] Se escribe cuando ya no se puede obrar. Escribir fementiras verdades. Renunciar al beneficio del olvido. Cavar el pozo que uno mismo es. Arrancar del fondo lo que a fuerza de tanto tiempo allí está sepultado. [...] De lo único que estoy seguro es que estos Apuntes no tienen destinatario. Nada de historias fingidas para diversión de lectores que se lanzan sobre ellas como mangas de acridios. Ni Confesiones [...] esto es un Balance de Cuentas. Tabla tendida sobre el borde del abismo. (ROA BASTOS, 2008, p. 75-76)⁸⁴

Para um ditador que valoriza o poder da palavra, observamos que muito pouco do que é escrito nas circulares possui apenas a intenção de informar sobre algo. Vemos, por exemplo, que as citações contidas em suas *Circulares* são intencionadas ao convencimento de algum fato. Francia cita guerras, autores, passagens de livros em suas circulares, tendo ele mesmo afirmado que “el exceso de memoria le hace ignorar el sentido de los hechos”.⁸⁵

Sua linguagem varia neste instrumento de comunicação com o povo. Observa-se que nas primeiras *Circulares* sempre se fala sobre ele. Progredindo um pouco mais, o conteúdo também está voltado a falar mal de quem não lhe agrada; porém, em sua última *circular*, ele usa uma linguagem mais pesada, com ofensas diretas ao país e ao povo:

⁸⁴ “No começo, eu não escrevia; apenas ditava. Depois, esquecia o que tinha ditado. Agora devo ditar/escrever; anotá-lo em algum lugar. É a única maneira que tenho de comprovar que ainda existo. Embora estar enterrado nas letras não seja, por acaso, a forma mais completa de morrer? Não? Sim? E então? Não. Decididamente não. [...] Escreve-se quando já não se pode agir. Escrever mentiras verdades. Renunciar ao benefício do esquecimento. Cavar o poço que se é. Arrancar do fundo o que, pela força do tempo, está ali sepultado. [...] A única coisa da qual estou certo é que essas Anotações não têm destinatário. Nada de histórias fingidas para a diversão de leitores que se lançam sobre elas como nuvens de gafanhotos. Nem Confissões [...] isto é um Balanço de Contas. Tabuleiro estendido sobre a beira do abismo.” (ROA BASTOS, 2008, p. 75-76, tradução nossa)

⁸⁵ROA BASTOS, 1991, p.24.

“Cuando recibí este desdichado Gobierno, no encontré en cuenta de Tesorería dinero, ni una vara de género, ni armas, ni municiones, ninguna clave de auxilios. No obstante, estoy sosteniendo los crecidos gastos, la provisión (...). Todo esto por hallarme en país de pura gente idiota, donde el Gobierno no tiene a quién volver los ojos, siendo preciso que yo lo haga, industrie, amaestre, ministre hasta el menor de los detalles, en mi afán de sacar al Paraguay de la infelicidad, del abatimiento, de la miseria en que ha estado sumido por tres siglos.” (BASTOS, 1974, p. 505)⁸⁶

Em contrapartida ao silêncio, há vozes incaláveis na narrativa. Por mais que os esforços do protagonista sejam para que apenas sua voz ecoe, há uma voz que o Ditador não pode calar e esta se faz presente na narrativa mediante as *notas do compilador*.

Numericamente, é interessante apontar a quantidade de vezes em que o Compilador aparece. Se considerarmos que o Compilador fala ao leitor enquanto Francia fala ao povo, vê-se que há um esforço maior para que o leitor seja instruído, visto que enquanto há 8 circulares perpétuas, há 32 notas do compilador.

O compilador insere no romance esta série de documentos, papéis e notas que são dispostos no livro como um quebra-cabeça. No nível da trama, esta complexidade estrutural também se entrelaça na busca pelos autores do pasquim pelo ditador. Em várias notas de rodapé – que é onde se manifesta, dá orientações históricas ou possibilidades de leitura dos eventos que ele narra com as notas encontradas em El supremo:

Dos años después, publicaron su ensayo histórico sobre la revolución en Paraguay, el primer libro escrito sobre la Dictadura Perpetua. Traducido a varios idiomas, alcanzó un gran éxito en el extranjero, pero fue prohibido en el país bajo severas penas por el Supremo, que consideró el libro como un discurso insidioso contra su gobierno y un <<hatode patraña>>. (BASTOS, 1974, p. 166)⁸⁷

⁸⁶ “Quando recebi este desafortunado Governo, não encontrei nos registros da Tesouraria dinheiro, nem um palmo de tecido, nem armas, nem munições, nenhuma chave para auxílios. No entanto, estou sustentando os crescentes gastos, o abastecimento (...). Tudo isso porque me encontro em um país de pessoas completamente ingênuas, onde o Governo não tem para quem olhar, sendo necessário que eu o faça, invente, instrua, administre até o menor dos detalhes, na minha busca por tirar o Paraguai da infelicidade, do abatimento, da miséria em que estive imerso por três séculos.” (BASTOS, 1974, p. 505, tradução nossa)

⁸⁷ Dois anos depois, publicaram seu ensaio histórico sobre a revolução o Paraguai, o primeiro livro escrito sobre a Ditadura Perpétua. Traduzido a vários idiomas, alcançou grande sucesso no exterior,

Estas duas vozes, a do ditador e a do compilador, possibilitam - através da narrativa - a chance de ter diferentes interpretações. Compreender o silêncio como voz narrativa, de forma que esta é a maneira como o escritor desenvolve o texto para fazer com que as oposições se choquem, também configura um caminho de interpretação ao texto. O vazio de reações, o diálogo quase exclusivo com apenas um personagem, as circulares descritivas com tudo o que se deve crer é o que torna possível a história do Outro, a versão silenciada subtraída da oposição entre a narrativa do Ditador (sua história) e uma outra narrativa, a história dos que não a escrevem.

A obra, em sua estrutura, não está dividida em capítulos, mas podemos definir alguns itens básicos. O ditador é a primeira pessoa, que conversa com seu escrevente e lhe dita um documento, com o objetivo de que seja enviado para seus subalternos em todo o país, que é uma narração de acontecimentos da história do Paraguai intitulada *Circular Perpétua*. Há uma segunda parte chamada Caderno Privado, no qual o Ditador faz anotações sobre sua vida e seu governo, sobre os episódios que dita na *Circular Perpétua*, só que de uma perspectiva individual, como se o Caderno fosse um diário. Além disso, neste mesmo Caderno, uma outra pessoa, de “letra desconhecida”, também escreve, tecendo aguçada crítica ao que o ditador fala\escreve. Uma das hipóteses para esta “letra desconhecida” é a de que ela seja o duplo do Ditador. Esta possibilidade se dá no romance após uma queda do cavalo sofrida em meio a uma tormenta, que produziu nele algo que, como se fosse uma diplopia, faz com que ele, a partir de então, se veja duplo, o Yo e o ÉI.

“Resbala en um charco [o cavalo]. Cae; me arroja lejos de sí. A mi turno me revuelco en el barro en busca de no sé qué cosa perdida. Perdido en dos por la concusión de la caída. Me encontré en el caso de quien ya no puede decir YO porque no está solo, sintiéndose más solo do que nunca en esas dos mitades, sin saber a cuál de ellas pertenece”. (BASTOS, 1974, p.62)⁸⁸

mas foi proibido no país sob severíssimas penas pelo Supremo, por considerar o livro um discurso insidioso contra seu governo e um <<hato de patrañas>>. (BASTOS, 1974, p. 166, tradução nossa).

⁸⁸ “Desliza em uma poça [o cavalo]. Cai; me joga longe dele. Por sua vez, eu me reviro na lama em busca de sei lá o que perdido. Perdido em dois devido à concussão da queda. Encontrei-me na situação de alguém que já não pode dizer EU porque não está sozinho, sentindo-se mais solitário do que nunca nessas duas metades, sem saber a qual delas pertence.” (BASTOS, 1974, p.62, tradução nossa)

Retomando a última *Circular*, finalmente há uma resposta direta, uma menção de que seus olhos estavam abertos à oposição. Embora não concorde com o que se pensa sobre ele, há uma resposta a esse sentimento coletivo. Francia continua: “Les ofrezco el cargo. Vengan a tomarlo si todavía les parece vago lo que hago. Háganlo ustedes mejor que yo, si es que pueden”. (BASTOS, 1974, p. 507)⁸⁹

Já tomado por sua enfermidade, com pouca energia, Francia configura uma noção ao silêncio. O silêncio tão procurado, tão causado, tão significativo surge mais uma vez, porém como companhia:

A mí solo me queda tragar mi vieja piel. Cambia. Cambio. Solo el silencio me escucha ahora, paciente, callado, sentado junto a mí, sobre mí. Únicamente la mano continúa escribiendo sin cesar. Escribe, escribe, impulsada, estremecida por el ansia convulsa de los convulsionarios. Última razón, último ratón escapado del naufragio. Entronizado en la trama del Poder Absoluto, la Suprema Persona construye su propio patíbulo. (BASTOS, 1900s, p.448)

⁸⁹ "Ofereço-lhes o cargo. Venham assumi-lo se ainda acham vago o que faço. Façam melhor do que eu, se puderem."(BASTOS, 1974, p. 507, tradução nossa)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propõe-se nessa dissertação estudar como a narrativa de Augusto Roa Bastos em *Yo, el Supremo* se articula de modo a criar a representação de um personagem de poder através de seu discurso, transitando para isso entre a história, a memória, o silêncio, o valor da escrita e o da fala.

O ponto de partida foi reconhecer a importância da construção do personagem ditador. Tendo este personagem um nome próprio e um nome-cargo, identificou-se que foi construído um personagem-persona, visto que Francia admitia sua função enquanto detentor do poder.

A princípio, a análise tendeu a observar a construção deste personagem e toda sua carga significativa para o texto, visitamos conceitos que deslumbrassem a elaboração do *ethos* representativo deste ditador. Compreendendo a construção do *ethos* como a imagem de si no discurso, pondera-se que qualquer discurso pressupõe a construção de certa imagem daqueles que estão envolvidos no processo enunciativo, conforme testemunha Amossy⁹⁰.

Neste caminho, compreendeu-se que o *ethos* sobressai sobre as demais evidências do discurso em decorrência das necessidades postuladas por uma autonecessidade de se afirmar poderoso em que se desenvolvia a censura da população a quaisquer manifestações públicas contra o governo, conforme visto nas primeiras páginas do romance.

Para lograr seu objetivo de perpetuar-se ditador, o personagem principal tenta desenvolver um discurso que fosse além da razoabilidade de seus argumentos (*logos*) e seu poder de argumentação tentava atrair a população (*pathos*). Para ele, fez-se urgente desenvolver um discurso que fosse proferido, sobretudo, por um orador digno de confiança e, além de tudo, incontestável.

O valor da palavra surgiu, neste caminho, para reforçar a força deste personagem ditador. Esta afirmação encontra-se no texto para além da análise, pois Francia acrescentou que “escreve (ou dita) porque quer se perpetuar, porque quer ser atemporal e ser, com efeito, o ditador perpétuo do Paraguai”. Ou seja, associa a escrita à permanência, motivo pelo qual optamos analisar a forma como ele se comunicava comparando seu *Caderno íntimo* e as *Circulares Perpétuas*.

⁹⁰ Amossy, 2008, p. 9.

A presença do Compilador na narrativa revelou um outro olhar à construção do discurso, pois quando uma mesma história é contada por duas pessoas, algumas ações deixam de ser fatos e se tornam perspectivas. O poder se desarticula quando a relação entre as palavras e as coisas se rompe, ou seja, quando a referencialidade é posta em questão. Além disso, com isso, questionam-se as pretensões da História, assim como o propósito do Compilador da biografia do Supremo.

Yo, el Supremo explora e confronta imensas possibilidades nos discursos literários, e o silêncio mostrou-se relevante no que se refere à recepção das ordens do ditador. O silêncio é elemento estruturante ao atravessar diálogos, completar sentidos e, para nossa análise, foi uma chave principal para delinear o perfil deste personagem.

O silêncio causa um incômodo intrínseco e um pressuposto, haja visto que o incômodo do leitor é real, e pressupõe-se que a população se incomode com a falta de diálogo com seu representante. O incômodo causado pela ausência da palavra de uns, contrastando com o excesso de fala de outro foi a motivação que nos levou a essas possibilidades de expressão que procuramos dissertar sobre a obra de Augusto Roa Bastos, ancorando no modo como se organizavam as relações entre os personagens e sobretudo o Ditador que, por vezes, abandona o diálogo com o outro, mergulhando em processos introspectivos reveladores de estados de espírito conturbados e em constante embate com outros sujeitos, com o mundo e consigo mesmo.

Acredita-se que o silêncio produz um discurso de incompletude, pois no silêncio quanto mais sentido falta, mais ele se instala, mais possibilidades de sentidos se apresentam. Entende-se que na narrativa de Yo, el Supremo as manifestações do silêncio materializam as relações de poder protagonizadas pelo personagem principal, na personificação do homem em um ser ditador, na preocupação com a aparência de um posto de poder.

Por fim, o silêncio também pode ser visto como uma forma de resistência passiva ou de dissidência entre aqueles que não concordam com o regime de Francia. Enquanto o ditador tenta impor sua vontade através do controle do discurso público, o silêncio de alguns pode ser interpretado como uma forma de resistência silenciosa, uma maneira de preservar a própria integridade e identidade diante da opressão governamental.

Como um ciclo, o silêncio que surge no início da narrativa que é causado, intencionado pelo ditador, volta aos seus últimos momentos, seus últimos capítulos, porém o silêncio se

instaura como ausência, solidão. O silêncio regressa como o desfecho daquele que tanto tinha a dizer.

Foram essas possibilidades de expressão que procuramos desvelar na ficção de Augusto Roa Bastos, sempre nos ancorando no modo como a relação do discurso de poder do Ditador se dava através da forma como se organizavam as relações entre os personagens que, por vezes, abandonam o diálogo com o outro, mergulhando em processos introspectivos reveladores de estados de espírito conturbados e em constante embate com outros sujeitos, com o mundo e consigo mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOSSY, Rute (org). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2008
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. Tradução de Giovanni Reale. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- _____. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. São Paulo: Martins Fontes, 2012
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos**. Madrid: Akal, 2014.
- BOUVET, Nora Esperanza. **Estética del plagio y crítica política de la cultura en Yo el Supremo**. Asunción: Servilibro, 2009.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade de Corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- FERREIRA, L. A. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino)
- GROYS, Boris. **Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea**. Trad. Paola Cortes Rocca. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KOHUT, Karl. **Roa Bastos: o resgate da memória histórica in Augusto Roa Bastos: testemunho e História**. Revista América Hispânica. UFRJ, Rio de Janeiro, ano X, n. 17, jan-dez/1997, p. 17-18.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral** (Obras incompletas). Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. **Genealogia da moral**. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. (Companhia de bolso)

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

ROA BASTOS, Augusto. **Yo el Supremo**. Buenos Aires, 1974.

RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Beatriz (org). **Comentarios sobre Yo el Supremo**. Asunción: Servilibro, 2011.

VERÓN, Eliseo. **La semiosis social. Fragmento de una teoría de la discursividad**. México: Gedusam 1988.

_____. **Los medios de recepción: desafíos de complejidad, en Eliseo Verón, Fragmentos de un discurso**. Barcelona: Gedisa, 2004.

VICO, Giambattista. Obras. **Oraciones inaugurales**. La antiquíssima sabiduría de los italianos. (Presentación de Emilio Hidalgo-Serna. Introducción de José M. Sevilla. Edición, traducción del latín y notas de Francisco J. Navarro Gómez). Barcelona: Anthropos, 2002.