

MITO E ARQUIVO EM YO, EL SUPREMO

FLAVIO PEREIRA (Unioeste/Foz do Iguaçu)

Yo, el Supremo é uma das obras máximas das literaturas do continente americano. Contribui para reforçar seu valor o fato de que mantém um forte vínculo com a história, a memória e a mitologia popular, sobretudo da terra-natal do autor. Desta forma, conjuga de modo exemplar a inovação formal e o olhar atento à identidade, história e destino da América. Partindo destas ideias, este trabalho pretende apontar a possibilidade de uma leitura que ainda pede para ser elaborada, uma interpretação baseada na reflexão de Roberto González Echevarría desenvolvida em *Mito y archivo*, um dos grandes ensaios que tentam estabelecer um vínculo sistemático entre literatura, história e mito na produção literária do continente americano. Como o autor não dedicou um capítulo a *Yo, el Supremo*, acreditamos que é preciso preencher esta lacuna com uma leitura profunda desta obra seguindo o seu raciocínio dedicado a outras grandes obras, a exemplo de *Cien años de soledad*.

PALAVRAS-CHAVE: *Yo, el Supremo*; mitologia; história; memória; *Mito y archivo*.

ABSTRACT: *Yo, el Supremo* is one of the greatest works of literature of the American continent. Contributes to enhancing its value the fact that it maintains a strong bond with history, memory and popular mythology, especially those of the birthplace of the author. Thus, it combines in an exemplary way to formal innovation and careful look at identity, history and destiny of America. Based on these ideas, this paper intends to point out the possibility of a reading that still begs to be drafted, an interpretation based on the reflection of Roberto González Echevarría developed in *Mito y archivo*, one of the great trials that try to establish a systematic link between literature, history and myth in the literary production of the American continent. As the author did not devote a chapter to *Yo, el Supremo*, we believe that we need to fill this gap with a deep reading of this work, following his reasoning dedicated to other great works, like *Cien años de soledad*.

KEYWORDS: *Yo, el Supremo*; mythology; history; memory; *Mito y archivo*.

40 anos de *Yo, el Supremo*. Uma obra literária que seguramente representa ao mesmo tempo a inovação formal na narrativa latino-americana e a preocupação tão presente neste continente com sua identidade, sua história e seu destino. Mais valor lhe agrega o fato de Augusto Roa Bastos ser paraguaio, um país tão estigmatizado nas malhas esta tríade que acabamos de citar. Uma identidade híbrida, uma história conturbada, marcada pelo autoritarismo e um destino determinado pela contenção. Um país mediterrâneo, circundado de grandes líderes regionais com os quais vem mantendo uma relação ambígua.

Como avalia Milagros Ezquerro na excelente edição crítica, que contou a colaboração decisiva do próprio autor, *Yo, el Supremo* é um texto difícil de abordar, um romance cuja complexidade requeriria um estudo pelo menos tão extenso quanto a própria obra objeto de estudo. Mesmo assim, atraiu a atenção da crítica internacional e firmou o nome de Roa Bastos e com ele, o imaginário híbrido territorializado no Paraguai na República das Letras. O estudo de Ezquerro deixa claro que *Yo, el Supremo* não é um fruto estranho no jardín das letras de Roa Bastos, mas a culminação de um percurso que se iniciou com a primeira narrativa escrita por ele quando tinha por volta de treze anos, o conto “Lucha hasta el alba”, que ficou esquecido por mais de trinta anos até que Roa Bastos o retomou, reescreveu-o e publicou a versão definitiva em 1979. É importante lembrar este conto porque nele a figura do Ditador Supremo é o primeiro elemento, relacionado com o garoto protagonista do relato, como cita Milagros Ezquerro: “¡Ahí lo tienen al futuro tirano del Paraguay! ¡Rebelde ahora, déspota después! ... ¡A vergajazos voy a enderezar a este cachorro del maldito Karáí-Guasú! (ROA BASTOS, 1987, p. 19). A crítica pondera que o tirano paraguaio não comparece aqui como personagem histórico, mas como figura mítica, ativa e significativa como elemento do inconsciente coletivo paraguaio, no qual substituiu a figura de ogro, bicho-papão, tal como existe na mitología infantil. O Supremo é homólogo do Deus-pai, figura que se esconde no anjo com o qual o garoto lutou até o amanhecer e a quem venceu e degolou: “Y en esa cabeza descubrió el rostro de filudo perfil de ave de rapiña del Karáí-Guasú, tal como lo mostraban los grabados de la época. Pero también vio en la cabeza muerta el rostro de su padre” (ROA BASTOS, 1979 apud EZQUERRO, 1982).

Este vínculo que *Yo, el Supremo* mantém tanto com a história e a memória como com a mitologia é muito forte e ajuda a conferir ao romance este caráter tão original, encantador e ao mesmo desconcertante. Roa Bastos havia anunciado, ainda antes de dar a publicar-se a obra, que estava preparando uma obra narrativa sobre José Gaspar Rodríguez de Francia. No entanto, não se imaginava o grau de originalidade que a obra alcançaria e que, com efeito, é exatamente o que se necessitava para deslocar a representação literária deste personagem complexo e multifacetado das máquinas de verdades que tentaram comprimi-lo, limitá-lo e transformá-lo numa arma política. Roa Bastos devolve Francia ao terreno da literatura com dignidade, justamente questionando o estatuto dos discursos que tentaram imprimir uma verdade monológica sobre ele.

É esse vínculo que nos leva a pensar na possibilidade de apontar um caminho de interpretação da obra que a tire deste isolamento em que parece se encontrar, dentro do panorama das letras latino-americanas. A crítica já se esforçou para encaixar *Yo, el Supremo* na história da narrativa hispano-americana recente, a exemplo do crítico e historiador da literatura Donald L. Shaw que em seu *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo* (1999) coloca Roa Bastos entre os narradores do Boom. É Shaw quem abre seu apartado dedicado ao grande escritor paraguaio recordando um ensaio de Roa Bastos em que este define o romance como “instrumento de captação e, em segunda instância, de transformação da realidade social” (SHAW, 1999, p. 165). Donald Shaw pondera que *Hijo de hombre* e *Yo, el Supremo* são bons exemplos de que o engajamento político não está destinado, necessariamente, a estragar a obra de arte e compara o escritor a Alejo Carpentier, no sentido de que ambos propõem uma visão cíclica da história. Ressalta a releitura da tradição cristã operada por *Hijo de hombre*, ao passo em que destaca o fato de que *Yo, el Supremo* seja estruturalmente muito mais complicada que o romance anterior. Analisa que *Yo, el Supremo* cumpre com o triple propósito de indagar sobre a natureza do regime político do doutor Francia, para assim mergulhar na intra-história permanente do Paraguai e indagar, mais uma vez, sobre as possibilidades do romance, de alargar ainda mais os limites do romance; finalmente, por meio das afirmações, contradições, paradoxos e retrucos do Ditador, questionar, para o leitor estimulado pela própria riqueza linguística da obra, as possibilidades expressivas da própria linguagem.

Portanto, parece claro que os eixos em que a obra se inscreve são a história e o mito, confundidos pela memória que se perpetuou de don Gaspar Rodríguez de Francia. Seria interessante fazer uma pesquisa para verificar, empiricamente, o que os paraguaios de hoje, sejam os mais jovens, sejam os não tão jovens, trazem na memória a respeito desta figura ímpar. Teríamos assim uma fotografia de parte da memória cultural do Paraguai. Enquanto não se faz isso, propomos uma trilha de leitura do romance instigada por uma primeira leitura de *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, de Roberto González Echevarría, cuja primeira edição em espanhol, publicada dez anos após a edição inglesa, é de 2000.

Nesta grande e originalíssima obra crítica o estudioso menciona muito poucas vezes Augusto Roa Bastos. Segundo o índice analítico, o escritor paraguaio é citado textualmente apenas três vezes, uma delas em nota de rodapé. O estudo vincula as origens do romance com a constituição e criação da burocracia estatal, na Espanha dos Reis Católicos, por meio de instituições que se ocupam da redação, cuidado e ordenamento dos papéis em que se inscrevem as atividades dos súditos da monarquia. Uma burocracia patrimonial que funciona com base numa lógica interna, mas que em última instância obedece à vontade de um soberano que as ultrapassa. O arquivo seria, então, a imagem desse poder, sua expressão concreta, como explica Echevarría. O arquivo mantém uma relação metafórica com a morte, com as tumbas e túmulos, os monumentos que armazenam cadáveres.

Vendo esta definição, parece-nos estranho que o crítico não tenha dedicado um dos capítulos do estudo a *Yo, el Supremo*, embora tenha abordado *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, *Cien años de soledad*, de García Márquez, os *Comentarios Reales* do Inca Garcilaso, o *Facundo* de Sarmiento e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e, por fim, volta-se para o Borges de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" e para a *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet. Não sabemos se o crítico se viu assoberbado com a monumentalidade da obra de Augusto Roa Bastos ou talvez tenha preferido não adentrar em águas turvas, dado o caráter *sui generis* desta obra. Contudo, parece-nos que é possível e frutífero construir uma leitura de *Yo, el Supremo* a partir das categorias propostas por Roberto González Echevarría. Não é o que chegamos a fazer aqui, visto que o espaço-tempo desta intervenção oral apenas nos permite lançar o desafio. Que outros se animem a esta navegação.

Como já apontamos, a própria ancoragem do nascimento do romance proposta por Echevarría o vincula com a institucionalização da burocracia estatal por meio do arquivo. Ora, no romance de Roa Bastos uma das grandes cenas que se desenvolvem é a Circular Perpétua que é ditada pelo Ditador ao seu secretário Patiño. Contudo, como sabemos, a estrutura narrativa é muito mais complexa. Não há capítulos ou partes bem delimitadas, mas uma massa textual muito fragmentada. De qualquer forma, fica claro que o discurso de El Supremo é o discurso da Lei, um desdobramento de sua *persona* que congrega nele o poder político, o poder estatal e o poder metafísico, como analisa Jean Andreu (1976). A voz do Ditador é fundamental como eixo estruturante da obra e seu ditado representa a linguagem do poder. Echevarría coloca sobre o discurso da Lei que

la ley del período colonial sienta la estructura de la relación entre la narrativa latinoamericana y los discursos dominantes. Los escritos legales tratan de legitimidad, concesión de derechos y definición de uno mismo en el contexto de un Estado patrimonial burocrático que controla la escritura y, por lo tanto, el conocimiento. (ECHEVARRÍA, 2011, p. 242)

Desta forma, se um dos eixos estruturantes de *Yo, el Supremo* é a voz de comando do Ditador, o romance atualiza esta relação entre a literatura e a burocracia estatal por meio destes gestos de poder que tomam corpo sejam por meio do panfleto que abre a obra, sejam por meio do enorme e entrecortado ditado em que a legalidade toma caráter oral. É verdade que, como explica Milagros Ezquerro, a voz do Ditador não se expressa apenas no âmbito público, mas também no Caderno privado. Ao analisar as modalidades de escritura do conjunto romanesco, ela destaca um dos aspectos enigmáticos da obra e um de seus principais traços formais que é desdobramento do Supremo. Ao mesmo tempo em que age como emissor e destinatário, atua como destinatário e receptor do discurso. Exemplo disso é o pasquim, a princípio percebido como um documento falso para caluniar o Supremo. Este logo instaura o enigma quando Patiño não consegue identificar a letra e o Ditador aponta para ele mesmo como autor do panfleto. Ezquerro pondera que o pasquim introduz a problemática do duplo: falsidade, fac-símile, máscara, espelho. Assim, induz o leitor a penetrar na reflexão que a obra propõe sobre o poder da linguagem e a linguagem do poder. A duplicação do Supremo transforma em traço formal um elemento do universo

discursivo que o romance indaga: a legitimidade dos atos que Rodríguez de Francia tomou enquanto representante, ao mesmo tempo, do poder político e estatal. Como explica Andreu,

o poder político é o poder imediato praticado por um homem (EU) sobre os demais homens (personagens do relato). Concretamente, trata-se do poder político/policial que exerce um indivíduo sobre outros indivíduos. O poder político define-se então como a modalidade individual do Poder Supremo" (1976, p. 75).

Assim, a reflexão sobre o poder que a obra propõe toma corpo narrativamente por meio deste relato em que a representação do Poder Supremo se dá sob as seguintes formas actanciais: a busca e a conquista do poder supremo; a determinação, a formulação e a práxis do poder supremo e a teoria e conceptualização do poder supremo. Esta reflexão é proposta, no corpo da narrativa, pelo próprio EU personagem-narrador.

Para que este Poder político seja exercido, ele assume uma modalidade espacial que é do Poder estatal. Andreu explica que "se trata de um poder com sua determinada finalidade e que se exerce sobre um país para constituí-lo em Estado, levando em conta a relação deste Estado com os países que o rodeiam" (ANDREU, 1976, p. 75). O território paraguaio, ao separar-se definitivamente da Espanha e como resultado do esforço hercúleo de Rodríguez de Francia para garantir sua autonomia frente aos vizinhos, ganha uma estrutura de Estado (jurídica, social, econômica) tanto para servir como modelo aos demais países (ideologia) como para protegê-lo contra a agressão dos demais países (sistema de defesa, diplomacia). No Seminário sobre *Yo, el Supremo* realizado pelo Centro de Pesquisas Latino-Americanas da Universidade de Poitiers, em 1976, há trabalhos e debates em torno ao governo ditatorial exercido por Rodríguez de Francia e as interpretações que foram sendo construídas ao longo do tempo a respeito dele. Fica claro o caráter polêmico da práxis do poder supremo por parte do autocrata paraguaio, sobretudo quando um dos palestrantes critica a forma como certo discurso tenta comparar a ditadura de Stroessner com a de Francia. De qualquer forma, conclui-se que, tal como no romance de Roa Bastos, não há uma só face possível para esta figura histórico-mítica; ela é contraditória e estas contradições estão ligadas tanto ao processo histórico em que ela se insere, como consequência da descolonização de uma parte do território da América Hispânica, como da própria personalidade e caráter

humano do ditador. Assim, uma análise em termos da vinculação de *Yo, el Supremo* com a dinâmica histórica em que o arquivo ganha um papel preponderante não tem que nem deve estar desconectada de uma rigorosa análise estrutural da obra. Não podemos perder de vista o caráter de compilação que tem este romance, que aponta para a o seu inequívoco caráter polifônico, heteroglóssico e muito moderno, para não dizer pós-moderno em sua crítica à linguagem e à possibilidade de metanarrativas monológicas. Recordamos, então, o raciocínio de Echevarría quando destaca que la función recopiladora de la novela se materializa en la figura del Archivo, que se remonta a la mediación fundadora. Estas ficciones del Archivo, que son su modelo hermenéutico, en ciertos sentidos constituyen un diálogo entre Foucault y Bajtín, un contrapunto de prisión y carnaval. (ECHEVARRÍA, 2011, p. 243)

Parece-nos que *Yo, el Supremo* propõe uma excavação arqueológica do saber que circula a respeito de Gaspar Rodríguez de Francia para indagar nele a respeito das possibilidades da construção da história de uma região periférica. Contudo, o centro não é esquecido pois em diversos momentos o Supremo faz referência à enciclopédia europeia, tensionando o trânsito de idéias entre o centro e a periferia. Este diálogo intertextual/intercontinental poderia ser outro elemento de entrada na obra para indagar a respeito do Arquivo e sua reapropriação por Augusto Roa Bastos que, inclusive, poderia ser ampliado para a leitura de outras obras.

Por fim, passamos a referir-nos brevemente ao mito em *Yo, el Supremo*. Na reflexão de Echevarría o mito não está desconectado do arquivo, como se percebe na seguinte passagem:

Las ficciones del archivo son míticas porque tratan del origen de una manera temática y como lo que podríamos llamar semiótica. (...) Me refiero a las funciones del Archivo que aparecen como tropos en estas novelas, como (...) la función de depósito, en el atesoramiento y la acumulación de documentos. Esta función de acumulación es semiótica en cuando a que clasifica los vestigios de mediaciones previas y los exhibe. (ECHEVARRÍA, 2011, p. 245)

Ao utilizar os termos "maneira temática e semiótica" Echevarría parece estar se referindo às formas como nas ficções há figuras que representam o arquivo, conectado às suas raízes míticas. Exemplo claro disso é o manuscrito que Melquíades escreve no quarto da casa dos Buendía em *Cien años de soledad* e que, ao longo da saga centenária

da família, ele próprio ajuda os protagonistas a decifrar. Em *Yo, el Supremo* o arquivo se multiplica nas diversas enunciações que compõem a obra: a Circular Perpétua, o Caderno Privado, as notas do compilador e os apontamentos do diálogo travado entre o Supremo e Policarpo Patiño. O romance se compõe então de uma acumulação de dados e de documentos que exhibe e coteja, sem limar as arestas derivadas deste contato/contágio entre estes blocos textuais e registros discursivos. A modernidade da obra está relacionada à forma como reconfigura o arquivo. Nas palavras de Echevarría: "El Archivo como mito es moderno porque es múltiple, relativista e incluso hace explícitos el relativismo y el pluralismo como cualidades de la literatura, el discurso hacia el que escapa" (ECHEVARRÍA, 2011, p. 246). Portanto, podemos interpretar o enorme esforço de Augusto Roa Bastos como uma tentativa bem sucedida de transcender a cristalização monológica em que certas versões da história congelaram parte da trajetória de nossos vizinhos. Esta insistência no tópico do ditador e do exercício do poder sem as contradições inerentes só interessa àqueles que não queiram compreender melhor o processo de descolonização do Paraguai. Foi necessário operar o deslocamento da História para a ficção para que o arquivo pudesse recuperar seu caráter originário múltiplo, relativo e plural e assim se possa tentar compreender melhor o mito do Ditador Supremo Gaspar Rodríguez de Francia. Compreender o mito, reescrever a história. Tarefa de uma época marcada pela perda da memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREU, Jean. Modalidades del relato en Yo El Supremo de Augusto Roa Bastos. Lo Dicho, el dictado y el Diktat. In: *Seminario sobre Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos*. Poitiers: Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, 1976, p. 76-113.
- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, R. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. Nueva edición. México: FCE, 2011.
- ROA BASTOS, A. *Yo el supremo*. 2. Ed. de Milagros Ezquerro. Madrid: Cátedra, 1987.
- SHAW, D. L. *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*. 6.ed. ampliada. Madrid: Cátedra, 1999.