



Augusto Roa Bastos e os elementos de uma realidade delirante

Augusto Roa Bastos and Elements of a Reality Raving

Raquel Cardoso de Faria e Custódio*
Instituto Federal Catarinense
raquel.custodio@sbs.ifc.edu.br

DOI: 10.5281/zenodo.998793

Resumo: O presente artigo pretende demonstrar os elementos (violência, *nambréna*, exílio, transfinito,) que compõem a realidade paraguaia que delira, segundo o autor Augusto Roa Bastos, e como incorpora tais elementos ao seu gesto escritural resultando em uma escritura caleidoscópica.

Abstract: The aim of this paper is to demonstrate the elements, such as (violence, *nambréna*, exile, transfinite), that make up a doting reality that is the Paraguayan. And also show how Augusto Roa Bastos uses those elements to incorporate them to his own writing, resulting in a kaleidoscopic deed.

Palavras-chave: realidade, violência, *nambréna*, exílio, escritura
Keywords: reality, *nambréna*, exile, writing.

* Brasileira, Possui graduação em Letras (português/espanhol) pela Universidade Estadual de Londrina (2000,) especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina (2004), mestrado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2009) área de Teoria Literária (Literatura Hispano-americana), doutorado em Literatura Universidade Federal de Santa Catarina (2015) área de Teoria Literária (Literatura Hispano-americana) e pós-doutorado Universidade Federal de Santa Catarina – Campus Araranguá (2016) área Tecnologias da Informação e Comunicação. Professora do Instituto Federal Catarinense – Campus São Bento do Sul

Los goznes de pan cierran las puertas del hambre,
el buen tiempo cierra las prisiones.
Es siempre. Es nunca. Los seres posibles
interrogan
a los seres probables ya sin padres ni madres.
Roa Bastos

1. Nambréna instrumento de violência

Roa Bastos escreve colado à “realidade”, segundo Jean Franco¹, mas o real roabastiano transcende o tempo e o espaço, como se nota em “Contar un cuento”, quando o personagem principal raciocina que falar em “realidade” estaria na moda, mas atribui essa tendência a uma insegurança generalizada em virtude da falência das relações; portanto, o que seria a realidade? Responde categoricamente que “[...] há o real do que não se vê e até do que não existe mais. Para mim a realidade é a que fica quando desapareceu toda realidade”², o que ele metaforiza utilizando a cebola, pois a cada camada uma nova surge rumo ao nada, mas o que fica, de fato, é o ardor, que queima e lagrimeja os olhos daquele que insiste em olhar para além do bosque das recordações; e, assim, o ardor produzido por essa busca incessante em um movimento que saca cada camada se suaviza com o lirismo nascente da língua guarani.

Com essa metáfora da cebola, fica claro o nada em que a realidade construída nesse lugar que não existe se transforma, mas que toma alento na escritura devido aos elementos que são evocados. Um deles se encontra no que foi denominado “texto ausente”. Esse corporifica-se em um texto que, segundo Roa Bastos, necessita ser ouvido pelo escritor paraguaio, porque está pautado no discurso oral da cultura bilíngue paraguaia, possibilita enxergar para além dessa poética, ao menos no que tange a lugares, personagens, temas que serão retomados, refeitos, burilados de maneiras distintas. Com atenção aos detalhes que são minunciosamente trabalhados em um avanço e retrocesso,

¹ FRANCO, Jean. *História de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Espanha: Ariel, 2010, p.311.

² ROA BASTOS, Augusto. *Prólogo de “El dolor paraguaio”*. Asunción: Servilibro, 2010b, p.10.

no tempo e no espaço, esses ficam notórios tanto na escritura como na sua leitura.

A língua guarani, mãe desse texto chamado ausente, mas presente no texto produzido em espanhol, aparece fortemente nesses relatos com os indícios e a sensibilidade da cultura indígena. Para acrescentar ainda mais um elemento à construção desse texto ausente, temos a escritura em espanhol conduzida, ou melhor, entretecida pela oralidade guarani. Segundo o próprio autor, não se trata apenas de trazer essa cultura através do espanhol, e sim incorporar ao texto uma parte da riqueza semântica do guarani, da natureza, da música dessa oralidade, que, desde seus primórdios, tem na palavra a própria essência das coisas, visto que a “[...] palavra não se limita a nomear, se não a ser o que nomeia, sujeito e objeto de uma experiência de criadora comunicação através das infinitas relações entre a divindade e a palavra cheia de amor criador, entre as coisas e os seres humanos”³.

Logicamente, isso não indica harmonia entre os dois universos, nas palavras de Roa Bastos ainda não há e talvez tarde a haver uma integração, visto que convivem em um enfrentamento de invasão, erosão e deformação do espanhol, assim como do guarani. Em um movimento completamente análogo a outras experiências no continente sul-americano, o guarani vive em plena fricção e, muitas vezes, em embate com o espanhol. Ainda assim, contrariando todas as outras experiências americanas, permanece como língua de comunicação diária da maioria da população e, em muitos casos, produz o silêncio que cala a realidade imposta pelo nambréna.

Nambréna, uma palavra guarani que remete ao desprezo pelo autóctone como resquício de um sistema colonial e segue com os seus tentáculos na sociedade paraguaia, essa se apresenta desde os primeiros escritos roabastianos sendo um desses componentes. José Manuel Silvero, em seu livro *Nambréna: escritos “guau” de filosofía y otras “vyrésas”* (2009) salienta a condição histórica

³ ROA BASTOS, Augusto. El texto ausente. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL ARB, 1999, Centre de Recherches Latino-Américaines, CRLA-Archivos, Université de Potiers, p.11.

de “ninguneo”⁴ do povo paraguaio que está na mesma esteira de outros países colonizados.

O silêncio da liberdade, como o filósofo José Manuel Silvero diz em seu livro *Ñambrena*, evidencia que se em um caminho já instituído pelas ordens de poder se instala a condição de conformismo ante a imposição, mas paralelamente a essa condição de serem desprezados se criam inúmeros expedientes que, em verdade, se distanciam sempre da real felicidade e um desses expedientes está no silêncio envolvente que gera uma resistência ante a condição, há a necessidade de um disfarce para continuar persistindo e sobrevivendo nessa condição de simples espectadores da própria história.

Por isso Roa Bastos demonstra ter um projeto literário, segundo Carmen Luna Sellés⁵, que trata de uma necessidade de colonizar o espanhol que chegou como língua de dominação e expropriação, mas a dita colonização dar-se-ia de modo silencioso e sutil, com as estruturas guaranis, implantada no espanhol como semente delicada, frágil, mas com a potência do crescimento com que um conto transforma-se em cerne de um grande romance, ou o lirismo encontrado no desaparecimento de uma menina, ou ainda, as emoções nascidas de um amor de infância que tragicamente acaba entre chamas. Assim, utiliza e reutiliza seus textos em um vaivém proposital, visto estar “colado à realidade”, não há como pôr fim a um acontecimento, as vidas continuam junto ao sofrimento e as garras do poder também persistem, por isso essa necessidade angustiante de trazer o guarani como alento e também como arma de combate, trabalho a longo prazo e sujeito a inúmeras influências políticas e sociais que remontam há séculos, mantêm as dimensões decorrentes desse tempo e seguem arraigadas até o presente.

Roa Bastos admite, em entrevista, que seus primeiros textos – *El trueno entre las hojas* (1953), *Hijo de hombre* (1959), roteiros cinematográficos – estavam

⁴ Ningunear: ação de não prestar atenção, não dar consideração ou menosprezar. As palavras que podem formar o sentido global de “ningunear” em português estariam entre “desprezo”, “desconsideração” e “desdém”.

⁵ Los sonidos de la voz se acantonan en las costuras del alma: lirismo y compromiso en Augusto Roa Bastos. In: SIMPÓSIO ROA BASTOS, 2006, Florianópolis. Disponível em: <http://www.nelool.ufsc.br/>. Acesso em: 15 nov. 2009.

centrados em questões acerca das incongruências históricas, políticas e sociais do Paraguai, naturalmente, ligadas ao seu primeiro exílio sob a ditadura de Higinio Morínigo. Como sabido, exílio envolve o ser e a existência, seu interior e suas vicissitudes, seu entorno.

Para Roa Bastos, o exílio não era simplesmente uma questão territorial, nem sequer espacial ou política, mas sim seu lugar interior que se transmutava em seu ser. A própria existência constituía-se em exílio. Roa Bastos se encontrava não apenas desgarrado de seu lugar ou de um ser em seu primeiro exílio, mas pesava-lhe a obrigação com os que ficaram e carregavam em si mesmos um fardo histórico, sem possibilidades de esboçar sequer reação. Devido a isso, pretendia dar voz aos que não a tinha – atitude que mudará com o passar do tempo – e, assim, transformava sua literatura em arma de combate.

Os 17 contos da primeira coleção *El trueno entre las hojas* (1953) foram escritos sob uma guilhotina de uma editora em que trabalhava. Apenas dois meses foram suficientes para trazer à tona um panorama das aflições paraguaias de maneira crua e detalhada. A violência permeia cada conto, como se fora o próprio alento de cada personagem. Cada lugar, uma gota de sangue, um gemido ou uma lembrança de lutas infundáveis devido à rigorosa mão do destino do homem.

Ninguém escapa a essa condição dominante da violência, do jovem espancado pela mãe ao grevista cego que sobrevive a sua própria morte. O choque de culturas e a dominação política permeiam os textos, todos são tocados por um dos vários braços da violência, reflexo de um período ditatorial perpetuado no país. Esses braços atingem cada faceta da vida daqueles já dominados pelo sistema político. A violência física domina os considerados fortes. A violência social, para manter as gerações sob custódia, e a violência sexual, para dominar as mulheres pela submissão ou o seu contrário, impõem uma reação, tornando o estupro ferramenta de dominação. A violência psicológica aparece na exploração de inocentes. A violência da guerra se transveste de normalidade. Entrelaçado a todas essas

formas de violência que se combinam entre si, o destino implacável age de modo a não permitir esperanças diante do sistema estabelecido⁶.

Os 17 relatos juntamente a “Lucha hasta el alba”, conto escrito pelo autor aos 12 anos de idade e publicado apenas em 1978, são o berço das futuras obras roabastianas. Dessa maneira, a escritura caleidoscópica se insere em um universo transfinito, o totalmente original não teria compreensão, o transfinito dos significados e signos abriria um universo também transfinito e múltiplo em sua escritura, diferentemente do infinito, que implica o perpétuo e o inatingível.

Ao analisar a palavra “transfinito” em espanhol, ainda que não haja diferença em português, temos a dimensão desse pensamento. Vejamos: “trans”, segundo o dicionário Santillana, significa a) ‘más allá, del otro lado’, b) ‘a través de’ e c) cambio; e “finito” implica limite e fim. Dessa forma, o trabalho a que se propõe Roa Bastos de transcender a escritura e seus limites, atravessar o fim, modificar o caminho, substituir o estabelecido, buscando novos matizes e sutilezas, muitas vezes, despercebidos por essas perspectivas, não se trata apenas de variar os mesmos textos, parte para além desses limites, através deles ou mesmo mudando ou criando seus sentidos que não se conformam em um primeiro momento, devido às sutilezas de um “universo” que se apresenta também transfinito.

No entanto, para compreender um pouco melhor essa situação, faz-se necessário observar um passado, não muito distante, de um Paraguai completamente sujeito a uma estrutura deplorável, sendo impossível não resultar em uma “realidade que delira” embebecida pela violência tentacular que se estende aos nossos dias.

⁶ LUNA SELLÉS, Carmen. La presencia de Rafael Barrett em la obra de Augusto Roa Bastos. In: XXIX CONGRESO DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA, 1992, Universitat de Barcelona. *Actas...* Universitat de Barcelona, 15-19 junio 1992.

2. Ecos desde Rafael Barrett

Roa Bastos analisa as circunstâncias da seguinte maneira, sua unidade está, até certo ponto, em plena fricção com o que passa com o Paraguai e não se trata de “privilégio” paraguaio, e sim de todo um continente que compartilha similitudes e diferenças gritantes; entretanto, as semelhanças conformam o lado mais duro enfrentado por todos. Desse modo:

Não há olhar sobre o Paraguai, em efeito, que não ofereça essa estranha sensação de irrealidade. Entre nossas coletividades americanas submetidas à dominação, apesar de sua propagada condição de república, nenhuma se depara em suas vicissitudes e traços de uma fábula desgraçada, cujas imagens mais incríveis são, precisamente, os fatos de sua própria realidade que delira como um moribundo e nos lança ao rosto rajadas de sua grande história.⁷

O real está sempre envolvido por um velo sob o tempo que transcorre, resultando nessa irrealidade devido às mãos do poder que geram violência, perpetuando a dominação e reforçando, ainda mais, a conjuntura de submissão das classes dominadas, convertendo a realidade em irrealidade devido aos delírios das vicissitudes praticamente institucionalizadas. Observar a influência de Rafael Barrett sobre Roa Bastos permite compreender a dimensão dessa triste realidade que alcança a atualidade.

Jornalista, cronista, matemático, anarquista, Rafael Barrett chega ao Paraguai em 1904. Ao abraçar o Paraguai como sua pátria, desenvolve um trabalho político-social que não se limita a escritos, sua militância foi sentida nos canteiros de trabalho nos quais falava aos trabalhadores, denunciava os abusos cometidos contra os ervateiros, sem nunca deixar de escrever para jornais, revistas e suas próprias obras até as vésperas de sua morte. A postura barrettiana está calcada na esperança de um mundo melhor. Renega o determinismo. Acredita que lutar pela vida sempre vale a pena; e as denúncias que perpassaram a maioria de seus textos, não só jornalísticos como literários, expressam, de forma contundente, sua posição, não ficando despercebido de outros escritores contemporâneos. Um exemplo é José Enrique Rodó, que,

⁷ ROA BASTOS, Augusto. *Prólogo de “El dolor paraguayo”*. Asunción: Servilibro, 2010b, p.21.

em carta aberta, por ocasião do lançamento de *Moralidades actuales* (1926), descreve que “Sua crítica é implacável e certa, seu ceticismo é eficaz, chega ao fundo sua postura ética”⁸, sem perder “[...] um anelante sonho de amor, de justiça e de piedade, que resultam mais comunicativos e penetrantes...”⁹, evidenciando, assim, as questões profundas de que tratava Barrett. E, como as similaridades temáticas, a composição de personagens e as estratégias de linguagem entre Roa e Barrett são instrumentos para compreender os processos, ou etapas, as quais passam pela escritura robastiana e pelo próprio Paraguai. E Barrett se torna uma das múltiplas dimensões na escritura robastiana, por exemplo, com a crítica à violência; a exploração que apaga o ser; o poder descomedido atrás de uma imagem de patriotismo inexistente, e sim interesseiro que se utiliza das massas da população para sustentar os interesses de uma minoria que domina toda uma população empobrecida, em todas as esferas, sempre enganada por políticos e religiosos; o trabalho escravo desde o interior do país, chegando às margens das cidades. Roa Bastos e Rafael Barrett utilizam também da ironia e do humor diante de qualquer instituição, o que nos leva novamente ao riso como resistência das situações extremas.

Assim, ao observar mais de perto a forma de escrita barretiana, descobrimos que a aproximação de Roa Bastos a Barrett não se dá simplesmente no plano ideológico ou político, mas também nas formas textuais, temáticas; e Roa Bastos o considera precursor e “[...] pregador do pensamento literário e das ideias modernas de liberação, no seio de uma sociedade escravizada social e politicamente, torna-a paradigmática em um contexto cheio de fraturas, assincronias e falhas de toda ordem”¹⁰. Devido a essas circunstâncias, escreve sobre o sofrimento do povo paraguaio ou, segundo Alai Garcia Diniz (2012), Barret escreve sobre o terror. Duas obras barrettianas são ecos na obra robastiana, da mesma forma que retratam a condição paraguaia do momento, são elas *Lo que son los yerbales* (1908) e *El dolor paraguayo* (1911).

⁸ RODÓ, José Enrique. Las 'moralidades' de Barrett. In: BARRET, Rafael. *Lo que son los yerbales paraguayos*. Montevideo: Claudio García, 1926.

⁹ RODÓ, José Enrique. Las 'moralidades' de Barrett. 1926.

¹⁰ ROA BASTOS, Augusto. *Prólogo de “El dolor paraguayo”*, 2010b, p.9.

Assim começa um artigo intitulado *A escravidão e o estado*, em *El Diario*, de 15 de junho de 1908, de Rafael Barrett, que compõe *Lo que son los yerbales*: “É preciso que o mundo saiba de uma vez por todas o que acontece nos ervais. É preciso que quando se queira citar um exemplo moderno de tudo o que pode conceber e executar a cobiça humana, não se fale somente do Congo, mas do Paraguai”. O tom de renitência e indignação evidencia dois lados: o do escritor, que protesta e assume uma militância; e o de um estado dominado por um sistema político, que degrada o ser humano.

No prólogo de *Lo que son los yerbales*, de tradução ao português assinada por Alai Garcia Diniz¹¹ nota-se que se trata de “crônicas” escritas em tom de protesto que objetivavam uma reação, tomando características que fogem ao gênero. Essas se lançam para além de regras, segundo a autora, suas particularidades as convertem em uma “crônica ácrata”, visto que nasce em um espaço distinto da crônica jornalística, que, em sua origem, tem laços estreitos com a elite e, para não mais negociar por “migalhas”, assume sua potência discursiva como forma de poder e denúncia de um espaço desprovido de autonomia em que o terror se instala. E Barrett, nessa forma de escritura, a utiliza como instrumento de denúncia, não se limitando a um local específico, mas atingindo “métodos transnacionais” que, sem dúvida, são de domínio e aplicados eficientemente até nossos dias, assim demonstrando a potência dessas “crônicas ácratas”.

Como exemplo, podemos citar Diniz, quando pergunta no início do prólogo da obra citada: “Como se escreve o terror? ”. Em apenas seis crônicas ácratas, trata do terror instituído nos campos de erva-mate em que pessoas são escravizadas legalmente, como demonstra abertamente em *A escravidão e o Estado*, em que transcreve o decreto que institucionaliza essa forma de escravidão e, por meio de uma textualidade, “[...] que se compõem de fragmentos, ou se preferirem, de breves relatos sobre um único tema (nesse caso, os ervais) que se pode ler separada ou conjuntamente, bem como em

¹¹ DINIZ, Alai Garcia. Sobre fronteiras e ervais: cem anos sem Barrett. In: BARRETT, Rafael. *O que são os ervais*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2012, p.11.

espiral, e que deseja provocar no leitor uma reação de cumplicidade”¹². O terror só pode ser apresentado de forma fragmentária para delinear sua abrangência, pois, em sua totalidade, pode ser paralisante. E, por partes, Barrett desenha “el dolor paraguaio”; caso assumisse o discurso das grandes empresas que dominavam os campos com plantações de erva-mate, como no caso da Cia Industrial Paraguuaia ou da Matte Laranjeira, a modernidade seria a pedra de toque, visto terem acabado de sair da guerra e se encaixado aos moldes dessa dita modernidade. Mas Barrett parte do fragmento, do homem, aquele que nada mais é que uma peça de uma grande engrenagem, como uma moenda, que dilacera até a última gota.

Quando partimos para outra obra de Rafael Barrett, notamos essa fragmentação ou, dito de outra maneira, uma multiplicidade propiciando uma rede que compõe o quadro de uma sociedade atrelada e subjugada, *Moralidades actuales* traça temas diversos, como diplomacia, Inglaterra, velho e novo, ciência, religião, família, relações interpessoais, política, entre outras dezenas de temas que borbulhavam em um tempo de constantes mudanças. Com uma visão agudíssima, Barrett expõe as contradições desse tempo de transição. Sua narrativa, extremamente clara, direta, profetiza mudanças. Com essa perspectiva penetrante Barrett expõe as contradições desse tempo de transição. Sua narrativa desata nós e profetiza mudanças nos âmbitos da tecnologia, da literatura, do cinema, da matemática, da política, enfim, um homem do mundo.

Notamos agudeza e uma escritura que descreve um espaço efervescente, ao sofrer mudanças drásticas em nome da ciência e da tecnologia, e já questiona o resultado do rompimento desses diques que poderiam ser de proteção e passam a representar um perigo, quando analisamos que quatro anos depois se instala a Primeira Guerra Mundial e 21 anos mais, a Segunda, não menor e muito mais mortífera, representativas da “estreita porta de nossas máquinas o caos entrará e nos estrangulará”¹³ com os seus tentáculos poderosos que

¹² DINIZ, Alai García. Sobre fronteiras e ervais: cem anos sem Barrett. In: BARRETT, Rafael. *O que são os ervais*, 2012.

¹³ BARRETT, Rafael. *Obras completas II*. Organizado por Miguel Ángel Fernandez e Francisco Corral. Asunción, Paraguay: RP Ediciones, 1988, p.32

abraçaram todo o mundo. Roa Bastos, em inúmeras conferências e debates, sem contar seus textos literários, passa por essa senda que busca caracterizar o espaço em que vive e, em sua posição de escritor, também avalia e critica seu tempo, não se eximindo de declarar suas proposições, um exemplo são suas palavras assertivas no Ibero-América, *Encuentro em la Democracia*, em que delinea as possibilidades de uma aliança entre os povos ibero-americanos. No entanto, não deixa de criticar o lugar em que esses povos se encontram e a gênese dessas dificuldades, na luta imemorial que se dá entre o poder de dominação das potências hegemônicas e das sociedades oprimidas, na busca incessante de uma supremacia mundial¹⁴

Quando Roa Bastos participa desse encontro (1983), já trazia em si a ferida aberta da recente expulsão de seu país (30/04/1982), quando, ao regressar para registrar seu filho e em uma onda de reconhecimento de seus compatriotas (entendam-se estudantes universitários, povo comum, jornalistas, poetas e poucos intelectuais, visto que a maioria estava sob a mão de ferro do “supremo ditador Stroessner”), sofre seu segundo exílio, com a falsa justificativa de ser um comunista disposto a desencaminhar a juventude paraguaia, em palavras do ministro do Interior. Ainda assim, não se furta a declarar: “A história do exílio político é outra história. Uma história ao contrário da emigração econômica. O preço da proscrição é outro preço, sua causa, sua luta contra o poder opressor do despotismo e de tiranias”¹⁵. E compara a situação similar a Rafael Barrett, que também no começo do século adotou o povo paraguaio e sua lamentável realidade social.

Com essas palavras, evidenciam-se os rastros barretianos no espírito de Roa Bastos, em sua postura diante das incongruências do mundo, bem como em sua escritura, cujos temas passam pela história de seu país, não como documento histórico, e sim com uma literalidade ímpar, a verossimilhança chega aos limites do real, do histórico que nada mais é que pura ficção; nesse limite muitos se perdem, mas Roa Bastos administra de forma a estabelecer a sua originalidade.

¹⁴ ROA BASTOS, Augusto. *Antología: narrativa y poética*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991. (Suplemento 25).

¹⁵ ROA BASTOS, Augusto. *Antología: narrativa y poética*. 1991.

Um exemplo interessante está em alguns protagonistas das obras de Roa Bastos que explicitamente são vozes barretianas. Barrett foi um apaixonado pelo ser humano, acreditava que o homem poderia construir um futuro melhor para ele e para todos, como já destacado anteriormente, sua atitude e a de seus companheiros seriam uma promessa real de um futuro.

Segundo Carmen Luna Sellés¹⁶, essa postura ética surge em Roa Bastos na composição de seus personagens, em especial os “heróis”, do livro de contos *El trueno entre las hojas* e do romance *Hijo de hombre*, pois esses são a esperança de uma comunidade. No caso de Solano Rojas, do conto de nome homônimo, que sacrifica a própria vida enfrentando o poder estabelecido no engenho de açúcar; em “Carpincheros”, a menina alemã, Gretchen, abandona a família para viver com os “homens da lua” numa solidariedade originária; Alicia, de “La tumba viva”, se entrega como sacrifício a favor das crianças que eram devoradas por um monstro. Na sua maioria, são personagens que se despojam de sua posição a favor dos oprimidos por um sistema dominador, atitude essa encontrada não apenas na escritura barretiana como em sua vida privada.

Mais um exemplo: no mesmo conjunto de textos, *Moralidades actuales*, Barrett trata do cinema, encontramos “El cinematógrafo” e “El porno-cinematógrafo”. No primeiro descreve poeticamente como o pano branco transporta o público para outras formas e sensações, de repente acontece a escuridão e, com ela, o silêncio precursor de milagres. Uma face de pálida luz brota da negra fenda projetante e se abre até o tecido branco. Não é o inocente raio de sol entre a folhagem. Barrett descreve como nasce o cinema e os encantos que esse desperta, já demonstrando um espírito crítico a respeito das novas tecnologias e como essas afetariam o homem. No segundo, Raul Antelo¹⁷ destaca o pioneirismo barretiano, ao enfatizar a relação da arte e do erotismo, que seria discutida por Lacan em seus estudos sobre a paranoia, ou seja, Barrett esteve sempre à frente não apenas em sua escritura e protestos,

¹⁶ LUNA SELLÉS, Carmen. La presencia de Rafael Barrett em la obra de Augusto Roa Bastos. IBEROAMERICANA, 1992, p.385.

¹⁷ ANTELO, Raul. Barrett: miniatura modernista ey polvo político. In: V CONGRESO INTERNACIONAL ROA BASTOS DE LITERATURA: CIEN AÑOS SIN RAFAEL BARRETT, 2010, España. *Actas...* España: Edición Publicaciones da Universidade de Vigo, 2010, p.55.

mas nas fissuras do espírito humano diante do movimento dos tempos. Não diferente, Roa Bastos, em seu primeiro exílio, dedica-se efetivamente ao cinema como roteirista por quase 20 anos, sendo assim um de seus ofícios que desempenha seguindo uma tendência, como descreve Valdir Olivo

[...] mantém uma produção prolífica de roteiros pelo decorrer da década de 1960, um período fértil para o cinema ocidental, época da eclosão dos – novos cinemas que tiveram suas manifestações por muitos países e que na maioria dos países da América Latina não se mostraram isentos de um diálogo com o cinema soviético, a *nouvelle vague* francesa, o cinema noir estadunidense e o neorealismo italiano.¹⁸

Percebemos, dessa forma, o cosmopolitismo roabastiano – isso nos ajudará a definir uma série de estratégias literárias – diante das tendências do cinema, da mesma forma que Barrett profetiza o que o cinema traria futuramente. Assim, não podemos esquecer que toda essa experiência permite a inovação de sua escritura e, quando teoriza seu ato escritural, com a estética e a poética das variações, visto que seus textos transcendem a uma simples modificação, diferença ou divergência que essa ideia possa denotar, cria um movimento constante gerador de novas imagens que pode transitar pela literatura, pelo cinema, pelo teatro e pela música e ainda ser um espectro dos desejos, ou seja, “[...] o texto roabastiano – em seu constante movimento constitutivo que extrapola os limites da obra literária ou fílmica – [...] Serve de paradigma para mostrar esse processo que tem se alastrado pela literatura contemporânea”. Uma adição ao pensamento de Olivo: o “[...] movimento... que extrapola”, suas obras se tornam linhas de conexões, não só para a literatura, como subjaz a um processo que põe em evidência indivíduos silenciados.

Roa Bastos se autointitula compilador e se inclui na categoria de artesão, no sentido que advém das artes, chegando, desse modo, à literatura, que, na América Latina, tomou proporções messiânicas. Mas Roa Bastos nesses dois caminhos, de compilar e fazer arte, não que sejam paralelos e tampouco unívocos, cria um fazer literário particular, destitui o autor de sua posição de honorarias, a de compilador: “[...] trabalha as últimas matérias do que já está

¹⁸ OLIVO, Valdir. Imagen(s) do baldio em Augusto Roa Bastos. *O Guari: Revista Eletrônica de Literatura*, 2012. Disponível em: <http://oguari.blogspot.com.br/2012/12/imagens-do-baldio-em-augusto-roa-Roa-Bastos.html>, p.16. Acesso em: 22 dez. 2013.

dado, feito, dito, vivido, escrito. Essas são suas primeiras matérias [...] com suas vivências e experiências, e as modela e transforma de acordo com a sua formação e gosto literário”¹⁹.

Com esse gesto, desenvolve uma escritura caleidoscópica também no posicionamento autoral, não apenas no gesto, como na atitude diante do seu trabalho. E, nessa encruzilhada (gesto/arte/inação), que mais uma vez se aproxima a Rafael Barrett nos poucos anos em que escreveu, provou uma posição engajada do mesmo modo, por isso uma escritura desgarradora do mais íntimo. Sem dúvida, do mais profundo das experiências se translada a palavra, ressoando de várias formas. Possibilitado pela postura adotada, Roa Bastos foi reconhecido como transculturado e, por Ángel Rama como “o genial tecedor, no vasto ateliê histórico da sociedade americana”²⁰, com efeito ao “tecer” (escrever) os vários fios de uma literatura que pode ser considerada extremamente contraditória, visto que a sociedade paraguaia, por exemplo, esteve submergida em uma história de guerra por trás de guerra, em uma convivência até certo grau tensa entre guarani e espanhol pela representatividade de cada língua e sua importância na resistência e poder, e em um sem fim de particularidades, ao mesmo tempo, representativas de um continente inteiro.

Além disso, outra ressonância advinda de Barrett se observa. Seu ensaio *De estética*, de 1905, assegura que a literatura aglutina todas as artes, que o escritor também transita pela música e pela pintura, que o desenhista e o arquiteto podem descobrir a combinação de palavras que possam traduzir uma sensação, que o escritor trabalha a língua como o escultor o barro: com sensibilidade. Outra brisa de Rafael Barrett que, saído da geração de 98, ocupou de certa forma uma posição privilegiada, segundo Roa Bastos, pôde assumir,

¹⁹ ROA BASTOS, Augusto. *La escritura, memoria del agua, la voz y la sangre: una poética de las variaciones*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1990, p.14-15.

²⁰ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa em América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008, p. 24.

Plenamente, intransigentemente, até suas últimas consequências, o mandato de sua paixão moral. Soube que devia ensinar com palavra, com o exemplo. Não somente com teoria de uma utópica liberação, mas com a estratégia do desmascaramento ideológico em todos os planos, mediante o ato da palavra e a palavra como ato; através de uma irrenunciável práxis denunciadora e libertadora.²¹

Portanto, a “palavra em ação” de Barrett se estabeleceu em poucas páginas escritas se pensarmos em sua morte prematura, mas a robustez de suas crônicas ácratas, segundo Diniz²², contos, conferências, ensaios e epifonemas ultrapassa números, fronteiras, tempo, espaço, novamente transfinito. Deixa um caminho aberto. São muitas denúncias sem soluções. E Roa Bastos, com o seu espírito de artesão, em um primeiro momento, utilizará desses “materiais” como um resgate da história, da literatura paraguaia, como de si mesmo. Concomitante ao seu primeiro exílio, inicia sua escritura narrativa e, assim como Barrett, buscará uma forma de denunciar o ocaso que enfrenta seu país.

3. Existência exilada

O lugar não existe na escritura robastiana, pois, desde uma terra distante em todos os seus aspectos, escreve como ninguém acerca de um povo aplastado por governos e sistemas falidos, demonstrando as chagas de maneira tão nítida como se essas pulsassem em si mesmas, ou seja, esse lugar se transporta, rompe fronteiras e move sua escritura. Sua vida no exílio, por outro lado, não foi um entrave, nem mesmo criou rancor que pudesse impedir sua escritura; pelo contrário, o exílio não era espacial, como ele mesmo define: o exílio foi algo espiritual que desenvolveu uma sensibilidade própria. E, com essa sensibilidade, criou uma escritura que revela uma literatura oral. Além do mais, não nos esqueçamos das características próprias a um país bilíngue, como Alai Garcia Diniz esclarece: “Roa Bastos, mesmo no exílio por quase cinquenta anos, nunca deixou de reivindicar seu direito a

²¹ ROA BASTOS, Augusto. *Prólogo de “El dolor paraguayo”*, 2010b, p.26.

²² DINIZ, Alai Garcia, *Sobre fronteiras e ervais: cem anos sem Barrett*. In: BARRETT, Rafael. *O que são os ervais*, 2012, p.23.

defender a particularidade multicultural e bilíngue do Paraguai”²³. Relevante notar as marcas não apenas em seu país, como em diversas partes do continente. Tais características podem ser reivindicadas por outros que sofreram os processos coloniais e ditatoriais, tão desconcertantes quanto os do Paraguai.

O primeiro exílio de Roa Bastos se deu no ano de 1947, sob as ordens do ministro da Fazenda Natalicio González, do governo do General Higinio Morínigo. Em uma ação cinematográfica, Roa se esconde em uma caixa de água na qual passa toda a noite e consegue se livrar dos militares, sendo acolhido por um brasileiro adido cultural, Guy de Holanda. Passam-se três dias e, como havia informantes no local, Holanda o leva à embaixada brasileira por ser mais seguro e poderem ser tomadas as providências legais. Permanece ali como asilado durante três meses, até o cônsul Francisco Negrão de Lima, depois de várias negociações, conseguir oficialmente seu salvo-conduto, e, sob forte pressão, chega a Buenos Aires.

Com *El trueno entre las hojas*, Roa Bastos tenta, mais que tudo denunciar todas as agruras do povo paraguaio. E isso se dá em uma circunstância distinta, pois, na condição de exilado, se propõe a dar voz aos paraguaios. O exílio marca sua escritura, mas de uma forma diferente da habitual. O que de fato mais importa não está na dor pessoal, o estar fora do seu lugar, a ausência, visto que, para o escritor, a condição a que o povo está submetido se mostra muito mais importante e profunda, as pessoas vivem sem perspectivas em comparação ao exilado, por isso diz:

Costumo criticar intimamente as pessoas que tentam dar muito valor ao tema do exílio como castigo [...] que apresentava suas feridas em uma bandeja de prata que deslumbrava as pessoas. E eu creio que esse não é o problema, o verdadeiro exílio é o que ocorreu aqui no interior do país, com vítimas reais, com muita destruição social, humana, moral, essa corrupção tremenda que segue nos esmagando.²⁴

²³ DINIZ, Alai Garcia. Augusto Roa Bastos iluminando lá do fundo as raízes. *Revista Peabiru*, Foz do Iguaçu, dez. 2011. Disponível em: <<http://unila.edu.br/revistapeabiru/?q=pt-br/node/78>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

²⁴ PECCI, Antonio. *Roa Bastos – vida, obra y pensamiento*. Asunción: Servilibro, 2007, p. 86-87.

Com essa crítica, explicita-se uma das possíveis razões para que tais temas sejam frequentes em seus primeiros textos narrativos. Sim, Roa Bastos foi militante, mas não político. Nunca foi ligado oficialmente a nenhuma proposta política e se dizia defensor do povo com a arma que tinha, sua literatura, mesmo que significasse o medo, visto que era justamente isso que o poder institucionalizado gerava nas pessoas e com ele não era diferente. As pessoas o consideravam um herói, rótulo que, para ele, não era significativo. Não se considerava um herói porque sempre sentiu medo e, segundo ele, fugiu como um “rato” e não se orgulhava disso. Na verdade, considerava-se parte de uma coletividade que vivia sob um sistema repressivo e cruel e, por outro lado, o retornar do exílio não era simplesmente o desaparecimento de um ditador, como no caso Stroessner, mas o enfrentamento a todo um sistema que estava arraigado, cheio de vícios e desmandos institucionalizados que acabava por se tornar uma herança para várias gerações.

Assim sendo, o exílio, para Roa Bastos, era mais do que ser um desterrado, pois muitos de seus conterrâneos sofreram o que foi denominado por ele como o “exílio interno”, estavam em sua terra natal, mas impossibilitados de escreverem livremente, tragavam sua escritura de modo a silenciar suas próprias vozes, enquanto os que sofriam o exílio externo viviam o impasse da liberdade presa à (in)certeza do retorno, no sentido que determina uma ida sem volta, independentemente de seu lugar no espaço, mas sim de seu lugar interior, que se converte em seu ser. E, por isso, podemos pensar no texto de Jean Luc Nancy²⁵ (1996) *La existencia exiliada*, em que diz que a própria existência consiste em exílio, que o homem moderno está em constante movimento em que o ir e o sair fazem parte dessa existência. Isso porque o exílio é parte constituinte da existência moderna, por isso o estar fora ou ter saído toma nova dimensão, não apenas aquela de quem é mandado embora à força, mas aquela que sai e se lança para fora em movimento constante.²⁶

Nancy não restringe o exílio ao território, ao lugar, amplia para um movimento: o “ir”, o “sair”, o “estar fora”, o “ter saído de”, sem uma direção

²⁵ NANCY, Jean-Luc. La existencia exiliada. *Archipiélago – Cuadernos de Crítica de la Cultura*, Barcelona, n. 26/27, 1996.

²⁶ NANCY, Jean-Luc. La existencia exiliada. 1996.

específica. O interessante está em que, ainda se referindo a um movimento, o teórico não desvincula o sofrimento dessa condição, pois se instala um paradoxo, segundo a tradição, o exílio seria a desgraça, o sofrimento e, por outro lado, esse mesmo causador de todas as desgraças seria um campo fértil: “[...] como una posibilidad positiva, la más positiva incluso, del ser o la existencia: caída o partida, alejamiento o alienación, la desgracia es indispensable para la realización del ser”²⁷. Ou seja, a condição necessária, segundo Nancy, para a realização do movimento de “estar fora” ou do “sair” coincide com a postura roabastiana de cultivar em si o exílio interior e, por consequência, sua escritura passa, constantemente, por esse movimento paradoxal do exílio, em que a desgraça gera o que bem conhecemos como as proscricções, os desaparecimentos, a tortura; enfim, tudo de mais cruel que nossas ditaduras praticaram. Por outro lado, esse lançar-se, exilar-se obrigado ou não, produz novas possibilidades que, por inúmeras razões, são ansiadas. Assim, a modernidade, não a eurocêntrica e hegemônica, mas a que nasce com a América Latina, segundo Enrique Dussel²⁸, desenvolve, com o passar do tempo, domínios ineficientes, ou melhor, eficientes para uma pequena parcela, desembocando em movimentos que geraram uma onda de exílios, desterros, deportações e, em consequência, o sofrimento extremo que os exílios podem produzir. E, em contrapartida, surgem novas possibilidades em virtude desses “ir-se”, as misturas, os passados mesclados com os presentes ausentes, mas totalmente incrustados nas vidas desses que partiram e, pela força da circunstância, abriram um novo espaço como “[...] explosão, como multiplicação das exclusões e desapropriações, e como abertura de possibilidades, de retrocesso dos horizontes limitados”²⁹. E são nessas múltiplas possibilidades que se movimentam, se mesclam e se criam redes tecidas em várias texturas, dobras e desdobras. Além disso, o novo e o incomum são palavras de ordem que se deslocam e transitam entre todas as áreas de conhecimento: literatura, artes plásticas, jornalismo, música, enfim, não há fronteiras. O exílio, no sentido restrito, passa a ser um bilhete de passagem para novas descobertas, contatos e mesclas. A seu modo, Roa

²⁷ NANCY, Jean-Luc. *La existencia exiliada*. 1996, p.3.

²⁸ DUSSEL, Enrique. *1492: el encubrimiento del Otro hacia el origen del "mito de la modernidad*. La Paz: Plural Editores, 1994, p.22.

²⁹ NANCY, Jean-Luc. *La existencia exiliada*. 1996, p.5.

Bastos exercitou seu próprio exílio ou, como diz Nancy³⁰, um exílio constitutivo de um tempo específico, o sair, estar fora comprometido com esse trânsito pelas fronteiras do conhecimento para rompê-las e sempre adiante numa quase convulsiva construção, mas não com um limite específico.

Dessa forma, observa-se o quanto o movimento do exílio reverbera na escritura das primeiras narrativas robastianas e como, com o passar do tempo, foi se modificando. Entretanto, a “realidade que delira” se faz presente como uma conexão, enquanto em outros momentos como pano de fundo, mas sempre em constante movimento, cujo resultado se apresenta em uma escritura caleidoscópica.

Tendo em vista que, segundo Barthes³¹, a escritura é “um ato de solidariedade”, Roa Bastos se vê devedor para com os seus conterrâneos, como vimos anteriormente: a escritura é “uma função: é uma relação entre a criação e a sociedade”; Roa Bastos cria embebido pela rede gerada pela realidade que delira: “A escritura é precisamente esse compromisso entre a liberdade e uma lembrança”; e anseia pela liberdade e a exerce desde o exílio, tendo a lembrança que o corrói em virtude do “gesto de escolha” que elege, posto que a escritura como liberdade “é um momento” que, para Roa Bastos, se dá em mais de 30 anos no exílio³².

4. Realidade delirante e seus elementos

A escritura de Augusto Roa Bastos passou por inúmeras mudanças no decorrer do tempo, semelhantes ao caleidoscópio, que muda sua imagem de acordo com os elementos nele depositados, estabelecendo esses elementos também em seu movimento de transfinitas conexões, muitas vezes, inesperadas.

³⁰ NANCY, Jean-Luc. *La existencia exiliada*. 1996

³¹ BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

³² BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*, 1971, p. 24 y 25.

O que se destaca nessa escritura convulsiva e, em certos momentos, amarga é a imposição na condição de *nambréna* ; junto a seu braço: a violência, que implicava o ser desacreditado e a limitação, não apenas um indivíduo, mas todo um grupo. Portanto, a escritura tomou caminhos que negam essa condição e dão seu grito, ainda que nas entrelinhas.

A condição de exilado criou questões importantes na sua escritura, como também em sua recepção. A existência exilada leva a um deslocamento resultante de um ir-se, um estar fora ou mesmo aquele que parte e, com isso, Roa Bastos, virtualmente, imprime em sua escritura esse constante movimento que normalmente está permeado pela língua guarani e o texto ausente resultado da cultura de seu país.

Do mesmo modo, a língua guarani está presente em todos os relatos, marcando, dessa maneira, o poder do povo paraguaio que resistiu e teve na língua uma arma que sobrevive até nossos dias, o que os torna singular em todo o continente.

Em suma, a escritura de Augusto Roa Bastos passa por mudanças constantes desde sempre, em movimentos que levam a um passado conectado a um presente pulsante que iniciou de maneira sólida comprova-se uma das transfinitas maneiras de se escrever o indizível de uma realidade delirante.

Bibliografía

ANTELO, Raul. Barrett: miniatura modernista ey polvo político. In: V CONGRESO INTERNACIONAL ROA BASTOS DE LITERATURA: CIEN AÑOS SIN RAFAEL BARRETT, 2010, España. *Actas...* España: Edición Publicaciones da Universidade de Vigo, 2010.

BARRETT, Rafael. *Obras completas* II. Organizado por Miguel Ángel Fernandez e Francisco Corral. Asunción, Paraguay: RP Ediciones, 1988.

BARRETT, Rafael. *El dolor paraguayo*. Asunción: Servilibro, 2010.

BARRETT, Rafael. *O que são os ervais*. Tradução de Alai Garcia Diniz. Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Antonio Gonçalves. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984.

DUSSEL, Henrique. *1492: el encubrimiento del Otro hacia el origen del "mito de la modernidad*. La Paz: Plural Editores, 1994.

FRANCO, Jean. *História de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Espanha: Ariel, 2010.

LUNA SELLÉS, Carmen. La presencia de Rafael Barrett em la obra de Augusto Roa Bastos. In: XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1992, Universitat de Barcelona. *Actas...* Universitat de Barcelona, 15-19 junio 1992.

LUNA SELLÉS, Carmen. *La narrativa breve de Augusto Roa Bastos*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert Such Serra, 1993.

LUNA SELLÉS, Carmen. Los sonidos de la voz se acantonan en las costuras del alma: lirismo y compromiso en Augusto Roa Bastos. In: SIMPÓSIO ROA BASTOS, 2006, Florianópolis. Disponível em: <<http://www.nelool.ufsc.br/>>. Acesso em: 15 nov. 2009.

NANCY, Jean-Luc. La existencia exiliada. *Archipiélago – Cuadernos de Crítica de la Cultura*, Barcelona, n. 26/27, 1996.

OLIVO, Valdir. Imagen(s) do baldio em Augusto Roa Bastos. *O Guari: Revista Eletrônica de Literatura*, 2012. Disponível em: <<http://oguari.blogspot.com.br/2012/12/imagens-do-baldio-em-augusto-roa-roa-bastos.html>>. Acesso em: 22 dez. 2013.

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

CARDOSO DE FARIA E CUSTÓDIO, Raquel. «Augusto Roa Bastos e os elementos de uma realidade delirante». HYBRIS. Revista de Filosofia, Vol. 8 N° Especial: *El mestizaje imposible*. ISSN 0718-8382, Septiembre 2017, pp. 273-294

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa em América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

ROA BASTOS, Augusto. *La escritura, memoria del agua, la voz y la sangre: una poética de las variaciones*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1990.

ROA BASTOS, Augusto. Antología: narrativa y poética. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991. (Suplemento 25).

ROA BASTOS, Augusto. Entrevista. *Comunicação & Política*, v. 30, n. 2, p. 166-171, 1995. Entrevista concedida a Ariel Palácios em dezembro de 1995b.

ROA BASTOS, Augusto. Aula. Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996.

ROA BASTOS, Augusto. El texto ausente. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL ARB, 1999, Centre de Recherches Latino-Américaines, CRLA-Archivos, Université de Potiers.

ROA BASTOS, Augusto. El trueno entre las hojas. Assunción: El Lector, 2003.

ROA BASTOS, Augusto. Cuentos completos. Barcelona: Debolsillo, 2008.

ROA BASTOS, Augusto. El fiscal. Assunción, Paraguay: Servilibro, 2009.

ROA BASTOS, Augusto. Contos que cantam. Organização de Alai Garcia Diniz. Assunção, Paraguai: Servilibro, 2010a.

ROA BASTOS, Augusto. Prólogo de "El dolor paraguai". Assunción: Servilibro, 2010b.

SILVERO, José Manuel A. *Nambréna – Escritos "guaú" de filosodía y otras vyrésas*. Assunción: Servilibro, 2009.