

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO**

Amanda Dörr

**OS PERFIS FEMININOS E O CONTEXTO  
HISTÓRICO-SOCIAL EM CONTOS DE ROA BASTOS**

Santa Cruz do Sul  
2015

Amanda Dörr

**OS PERFIS FEMININOS E O CONTEXTO  
HISTÓRICO-SOCIAL EM CONTOS DE ROA BASTOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos, Universidade de Santa Cruz do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eunice T. Piazza Gai

**Santa Cruz do Sul  
2015**

Amanda Dörr

**OS PERFIS FEMININOS E O CONTEXTO  
HISTÓRICO-SOCIAL EM CONTOS DE ROA BASTOS**

Esta dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado; Área de Concentração em Leitura e Cognição; Linha de Pesquisa, Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras.

*Dr.<sup>a</sup> Eunice Terezinha Piazza Gai*  
Professora Orientadora – UNISC

*Dr. Rafael Eisinger Guimarães*  
Professor examinador – UNISC

*Dr.<sup>a</sup> Fabiane Verardi Burlamaque*  
Professora Examinadora – UPF

Santa Cruz do Sul  
2015

*Aos meus pais pelo amor e incentivo.*

## **AGRADECIMENTOS**

Muitas pessoas contribuíram para a elaboração deste trabalho. Em primeiro lugar, meu especial agradecimento à minha orientadora Dr.<sup>a</sup> Eunice Terezinha Piazza Gai pela sua confiança, pelo estímulo constante, pelo conhecimento compartilhado e por ter acompanhado minha caminhada desde a graduação.

A todo o corpo docente do curso de Pós-Graduação, Mestrado em Letras da UNISC, pela aprendizagem e convivência. À secretária, Luiza Wioppiold Vitalis, pela atenção e amizade.

Ao autor, Augusto Roa Bastos, pela inspiração.

Aos colegas de curso, pelas inúmeras possibilidades de troca de conhecimento, discussões e convívio enriquecedor. Em especial, à Yur Maria Sperb pela amizade e cumplicidade em todos os momentos e à Daiane Lopes pela amizade desde a graduação.

Agradeço ao meu pai Sérgio e à minha mãe Nára pelo apoio incondicional. Aos meus irmãos, Alessandra, Ana Luiza e Sérgio Filho, por estarem sempre comigo. Às minhas avós, Lora e Hedy pelas palavras de incentivo.

Ao Luis, por compartilhar todos os momentos comigo. Seu incentivo foi essencial.

À FAPERGS pela oportunidade de realizar este estudo.

A vocês, minha sincera gratidão.

*O que faz andar a estrada? É o sonho.  
Enquanto a gente sonha, a estrada  
permanecerá viva. É para isso q  
servem os caminhos, para nos  
fazerem parentes do futuro.  
(Mia Couto)*

## RESUMO

Esta dissertação apresenta uma reflexão sobre as personagens femininas em quatro contos da obra *O trovão entre as folhas*, do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos. Esses contos são: “Os caçadores de Capibaras”, “A imploração”, “A grande solução” e “Feira em dois tempos”. Tendo em vista que as obras do autor são marcadas pelas guerras de seu país, sente-se a necessidade de um estudo acerca do contexto histórico do Paraguai para melhor interpretar a obra. A perspectiva hermenêutica, a partir de Gadamer, Palmer e Bosi, embasa todas as leituras deste trabalho. Os dois primeiros contos abordam duas personagens que são levadas a usar seu corpo para sobreviver, em virtude do que a guerra faz com suas vidas, transformando seus destinos. Já os outros dois contos tratam de duas personagens infantis que, com a leitura e a escuta de narrativas, são capazes de fantasiar, imaginar, criar e, dessa forma, viver melhor em meio às dificuldades que enfrentam.

**Palavras-chaves:** Augusto Roa Bastos. Contexto histórico. Personagens femininas. Contos.

## ABSTRACT

This dissertation presents a reflection about the female characters in four tales of the work *O trovão entre as folhas*, written by the paraguayan writer Augusto Roa Bastos. These tales are: “Os caçadores de Capibaras”, “A imploração”, “A grande solução” and “Feira em dois tempos”. Considering that this author's works are marked by the wars of his country, it is importante to study the historical context of Paraguay, in order to understand better his work. The hermeneutic perspective underlies all readings of this dissertation. Thus, the first two stories present two characters that use their bodies to preserve the dignity, because of what the war does to their lives, turning their destinations. The other two tales presente two children that, by reading and listening narratives are able to imagine, create and live better, in spite of the difficulties of their lives.

**Key-words:** Augusto Roa Bastos. Historical context. Female characters. Tales.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 ROA BASTOS: VIDA, OBRA E HISTÓRIA .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 Vida e obra do autor .....</b>	<b>14</b>
<b>2.2 A história e as guerras do Paraguai .....</b>	<b>28</b>
<b>3 ASPECTOS TEÓRICOS DA HERMENÊUTICA .....</b>	<b>39</b>
<b>4 PERSONAGENS DE FICÇÃO: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS.....</b>	<b>43</b>
<b>5 OS PERFIS FEMININOS: CESARINA E ROSA .....</b>	<b>50</b>
<b>6 O PAPEL DAS NARRATIVAS E A INTERPRETAÇÃO DOS CONTOS .....</b>	<b>61</b>
<b>6.1 A narrativa ficcional e as personagens que se transformam: Margaret e Poilú.....</b>	<b>61</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>83</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação busca interpretar quatro contos de Augusto Roa Bastos constantes no livro *O trovão entre as folhas*. O estudo ocorre a partir da constituição das personagens femininas, duas crianças e duas mulheres adultas, casadas, mas inseridas em um contexto de difícil sobrevivência, seja por causa da guerra ou pela pobreza absoluta. Chama a atenção nos contos do autor a sua maneira de apresentar as personagens femininas.

Tradicionalmente, essas histórias são transmitidas pela perspectiva de um olhar masculino, que apresenta uma visão determinada pela sua posição. Mesmo que isso também se confirme na obra de Roa Bastos, as mulheres acabam tendo uma importância e força maior do que a dos homens para resolver os conflitos presentes nas narrativas.

Observa-se também que as narrativas apresentam uma significativa importância em dois dos contos aqui analisados. São elas que permitem a sobrevivência das duas personagens meninas em um ambiente hostil. Dentro desse tema, da importância das narrativas no contexto da vida, discute-se a perspectiva de diversos autores: Larossa, Vigotski e Gai.

Percebendo a leitura e a escuta de narrativas como algo que auxilia o conhecimento de si e dos seres humanos, aliado aos elementos de subjetividade, é possível construir um sentido para a vida, para o mundo, a partir do que já se conhece. Baseado, ainda, em algumas leituras de Larrosa (2003), o estudo mostra que é através das narrativas que se constitui o sujeito.

Outro importante teórico utilizado neste trabalho é Vigotski (2004), que também trata da importância de narrativas para a vida dos seres humanos, principalmente quando ainda crianças. A vida só pode ser construída em forma de narrativas, e nos dois contos que tratam das personagens durante sua infância, Margaret e Poilú, têm os seus destinos transformados pelas narrativas que lhes são contadas.

Sobre o tema da transformação, na perspectiva de Gai (2009), tem-se a necessidade de narrar para compreender a experiência que se vivencia, ou seja, é por meio da narrativa que se forma a visão dos fatos e do mundo:

Aquele que narra transforma uma experiência em linguagem, atividade que, por sua vez, leva à compreensão e ao entendimento da experiência em si. Mesmo o simples relato pressupõe a experiência, seja em relação ao fato propriamente dito, seja em relação à constituição psicológica ou mental de quem narra. É de acordo com esses dispositivos vivenciais que resultará a visão do fato, e também do mundo, apresentada pela narrativa (GAI, 2009, p.137).

Na obra de Augusto Roa Bastos percebe-se que a guerra assume uma importância significativa. Dois dos contos: “A grande solução” e “Feira em dois tempos” apresentam seu enredo vinculado ao desenrolar da Guerra do Paraguai. Nesses dois contos as personagens femininas que serão estudadas vivem em um difícil período de guerra. As obras teóricas que esse capítulo aborda, são utilizadas para melhor contextualizar a situação da mulher.

Para tratar desses dois perfis femininos, apresentam-se as ideias das escritoras Lucía Guerra e da francesa Simone de Beauvoir, que têm a maioria de suas obras de cunho feminista, descrevendo a vida e as dificuldades enfrentadas pelas mulheres. *O segundo sexo* (1970) traz uma profunda compreensão sobre o papel das mulheres na sociedade.

Sabe-se que o autor tem grande participação na história de seu país, por isso são tratados importantes aspectos da história do Paraguai, relacionados à vida de Augusto Roa Bastos. O escritor paraguaio, que nasce em 1917, em Assunção, e morre em 2005, tem sua trajetória marcada pelas causas e consequências que as lutas travadas pelo seu país trouxeram. Ele vive em um cenário de opressão, do qual seu próprio pai participa, assumindo sempre um caráter autoritário na educação do filho. O autor vive intensamente as duas principais guerras de seu país, a Guerra do Paraguai e a Guerra do Chaco. As guerras existentes no país deixaram muitas marcas na história, o povo teve grande dificuldade de se reerguer após os acontecimentos, e até hoje o país é mundialmente conhecido como o país do contrabando.

Também são apresentados alguns estudos críticos com diversos pontos de vista referentes às obras de Augusto Roa Bastos. Os principais críticos referenciados são Luis Alberto Sánchez, com o livro *Escritores representativos de América*, e Donald L. Shaw, em *Nueva Narrativa Hispanoamericana*. Também faz-se um apanhado sobre entrevistas que o autor concedeu.

Realiza-se este trabalho com o propósito de gerar mais conhecimento e reflexões a partir de estudos teóricos para compreender melhor o autor, o contexto histórico e os contos destacados. Dessa forma, apresenta-se os principais aspectos teóricos em relação à perspectiva hermenêutica, que servem de base para a interpretação dos textos. Procura-se traçar, então, um breve histórico do conceito de hermenêutica, bem como das concepções do ato de interpretar, baseando-se nas ideias de Palmer, Gadamer e de Bosi. É importante ressaltar o fato de que, mais do que uma teoria hermenêutica, o que se estabelece é uma atitude diferenciada diante da leitura das obras literárias.

No intuito de interpretar os contos a partir das personagens femininas, constata-se a necessidade de desenvolver estudos teóricos acerca das personagens com base em Antônio Cândido, Forster e Beth Brait. Com isso, também é possível caracterizá-las dentro das obras.

Tendo em vista os objetivos principais dessa dissertação, - interpretar os contos de Roa Bastos a partir da presença e constituição das personagens femininas e avaliar o papel das narrativas no contexto da vida humana, e considerando a importância que a história do Paraguai assumiu na obra do autor -, a dissertação se estrutura da forma como se descreve a seguir.

No primeiro capítulo são destacados os seguintes aspectos: vida e obra do autor, a história do Paraguai, as guerras ocorridas no país. O segundo capítulo, aborda aspectos da hermenêutica, com base nos seguintes autores: Palmer, Gadamer e Bosi. Já no terceiro capítulo são considerados os aspectos teóricos sobre as personagens de ficção conforme os autores já assinalados.

Os dois últimos capítulos são contemplados pela interpretação dos contos. O quarto volta-se para a interpretação de “A grande solução” e “Feira em dois tempos”. Por fim, o quinto capítulo trata da interpretação dos contos “Caçadores de Capibaras” e “A imploração”. O estudo é precedido de uma exposição teórica sobre o papel das narrativas e a interpretação dos contos. Percorrendo as diversas questões teóricas assinaladas e valendo-se de uma

atitude hermenêutica de escuta do texto literário, espera-se compreender melhor os contos, o contexto da obra e a perspectiva de um autor bastante reconhecido em termos mundiais, mas pouco estudado no Brasil.

## 2 ROA BASTOS: VIDA, OBRA E HISTÓRIA

### 2.1 Vida e obra do autor

A vida de Augusto Roa Bastos e suas narrativas são contextualizadas nesta dissertação com o auxílio de críticos como: Luis Alberto Sánchez, em sua obra *Escritores representativos de América*, e Donald L. Shaw, em seu livro *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, fazendo com que sejam mais aprofundados os estudos em relação ao autor em questão. Não há como tratar de Roa Bastos sem levar em conta o que outras pesquisas sobre suas obras abordaram. Além disso, a biografia do autor e as entrevistas por ele concedidas constituem um importante material a ser consultado. Todo esse estudo tem intenção de dar uma maior visibilidade para o autor e à fortuna crítica.

De acordo com Sánchez (1976), uma maior importância da Guerra do Paraguai, nas narrativas de Roa Bastos, estabelece-se desde a década de noventa. Esse conflito, ocorrido ainda no século XIX, dá origem a novas personagens que apresentam como base figuras históricas envolvidas na guerra. O início do século XX é marcado pelos horrores trazidos pela Primeira Guerra Mundial. Além disso, outros dois eventos históricos também foram fundamentais para mudar o contexto desse período: a participação direta dos Estados Unidos na crise internacional, que foi decisiva para o fim da guerra, e a revolução russa, que trouxe a consolidação do primeiro estado socialista do mundo.

Dessa forma, esses fatos constituem um cenário que se torna propício para o desenvolvimento de novas guerras, principalmente entre os Estados Unidos e a União Soviética, contrapondo diferentes ideologias, e com graves reflexos políticos e econômicos. As consequências desses confrontos internacionais chegam ao Paraguai, trazendo fortes impactos na economia, já que os países envolvidos no conflito mundial têm suas infraestruturas produtivas abaladas pela destruição ou são completamente desativadas.

Ainda para Sánchez (1976), a luta dos comunistas russos motiva os sindicatos de todo o mundo a irem em busca de melhores condições de trabalho. No Paraguai, essas manifestações são severamente reprimidas pelo presidente Eduardo Schaerer, eleito em 1912, depois de um violento conflito

civil. É nesse contexto turbulento que nasce o escritor Augusto Roa Bastos, em Assunção, no Paraguai, em 1917. Já aos dois anos, ele vai viver em um engenho de açúcar em Iturbe, Guairá, onde a mãe, Lucia Bastos Filisbert, lê para ele trechos da Bíblia e de obras de Shakespeare, e lhe conta lendas e mitos indígenas.

Por outro lado, seu pai Lucio Roa, reproduzindo o clima autoritário pelo qual o país é afetado, mostra-se um homem extremamente severo, castigando sempre qualquer tipo de travessura cometida pelo filho. Assim, percebe-se nitidamente que Roa Bastos, desde cedo, convive com a irracionalidade do poder sem limites. Apesar de tudo isso, devido à atitude afetiva da mãe e ao seu amparo, ele se torna capaz de superar a aspereza e o rigor com que seu pai o trata. Mesmo assim, as questões relacionadas ao poder passam a ser o foco das suas mais relevantes reflexões apresentadas ao longo da obra desse autor.

Aos quinze anos, Roa Bastos abandona os estudos para se alistar, como voluntário, na Guerra do Chaco. Ele atua na enfermaria, mas seu desejo é estar na frente armada. Exilado por mais de três vezes, o autor é acolhido por países como Argentina, França e Espanha. Nesses países, trabalha como correspondente internacional para alguns jornais, leciona em algumas universidades e inicia sua trajetória como escritor.

Em 1945, trabalha como correspondente do *El País*, em Assunção, cobrindo o fim da Segunda Guerra Mundial. Em 1947, um governo militar repressor obriga-o a exilar-se em Buenos Aires, onde trabalha como jornalista, roteirista de cinema, professor, e de onde sai, em 1976, instado por outra ditadura, para um longo exílio na França.

Durante esse período, ele é convidado pela Universidade de Toulouse – Le Mirail, passando a dar aulas de literatura hispano-americana e de língua e cultura guarani. Ao voltar para o Paraguai, em 1982, tem cassada sua cidadania paraguaia. Obtém, no ano seguinte, a cidadania espanhola. Com o fim da ditadura de Stroessner, em 1989, passa a visitar seu país, retornando mais tarde a viver em Assunção. Além de escrever romances, contos, poemas e ensaios, Roa Bastos compõe também roteiros cinematográficos, músicas, peças teatrais, entre outros.

Pode-se considerar, então, que uma das marcas mais evidentes das narrativas de Roa Bastos é o fato de que ele conta histórias como uma forma de transgredir a própria história oficial. Isso pode ser facilmente comprovado, principalmente, pelos textos críticos que se têm sobre de suas obras *Yo, El Supremo* e *Hijo del Hombre*, em especial. Contudo, essa característica de Roa Bastos não constitui uma simples repetição em sua obra. As disputas culturais ocorridas no Paraguai são reinterpretadas e assumem em cada narrativa novos sentidos.

Por outro lado, não se pode dizer que as questões levantadas por Roa Bastos se restrinjam ao contexto paraguaio. As personagens e os fatos históricos por ele mencionados em suas narrativas são ficcionais, na medida em que propõe, através de características próprias da história de seu país, questões universais.

A utilização desses elementos não faz de sua escrita propriamente uma escrita histórica. Os acontecimentos históricos, bem como as personagens, presentes em seus textos são referências ficcionais. Assim, de acordo com Sánchez (1976), se houvesse um modelo de escritor, Roa atingiria todos os requisitos ideais previstos por esse protótipo. Além disso, ele pertence a um país misterioso que, junto com a Bolívia, formam uma das incógnitas sul-americanas:

[...] Paraguay continúa siendo, como en los tiempos del doctor Francia, una región fabulosa, *terra ignota*, metida entre selvas y ríos, con un denso legado histórico pesando sobre sus habitantes y hasta la magia de un cabal bilinguismo, uno de cuyos elementos es un idioma antiguo, melodioso y autóctono, em el cual se entienden todos los paraguayos sin mengua de su hispanohablismo, ya también ancestral (SÁNCHEZ, 1976, p.141).<sup>1</sup>

Concebendo o texto como algo dinâmico, ou seja, possível de ser corrigido pelo autor sem que isso provoque a perda de sua natureza original, Roa Bastos elege a poética das variações como uma das grandes guias de sua produção

<sup>1</sup> Tradução nossa: Paraguai continua sendo, como nos tempos de Dr. Francia, uma região fabulosa, *terra desconhecida*, situado entre florestas e rios, com um denso legado histórico pesando sobre seus habitantes e para a magia de um bilinguismo completo, de que o elemento é uma linguagem antiga, doce e familiar em que todos os paraguaios estão sem redução de seu hispanohablismo, e também ancestral (SÁNCHEZ, 1976, p.141)

literária. O escritor é capaz de produzir, reunir, selecionar e compor seus textos a partir de outros já existentes.

A poética das variações dá forma aos textos que subvertem a ordem estabelecida e que o compilador, através dessa poética, arquiva e desvenda como novas realidades. Ainda para Sánchez (1976), o Paraguai é um território ímpar localizado no centro da América de colonização espanhola. Os jesuítas ali estabelecem suas missões, o que faz com que seja chamado de selva missioneira até hoje, como uma recordação daquela estrutura social e política do século XVI. “La compañía de Jesús instaló en Misiones un régimen de gobierno severo. Ejercían el poder los propios jesuítas, em forma colectiva” (p. 142)<sup>2</sup>.

Assim, os jesuítas se ocupam não só com as tarefas de paz, como também com as de guerra. Ao serem expulsos da Espanha e de suas colônias, eles, em 1967, têm que deixar o território das missões que se torna, com isso, uma terra sem governo: “[...] se produjo eso que los sociólogos de hogaño, más linguistas que sociólogos, llaman 'un vacío de poder'” (SÁNCHEZ, 1976, p. 143).<sup>3</sup>

O ditador Francia exerce a autoridade do país de 1811 até 1840. Ele constrói uma Igreja Católica e proíbe o matrimônio entre brancos, para assim formar a mestiçagem. O livro *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos, é intitulado assim porque o Doutor Francia era também chamado por “el Supremo”. Tratando-se de uma personagem e de uma época tão confusos, sente-se dificuldade ao adequar o estilo ao assunto, e a obra se torna de difícil leitura.

Essa narrativa destaca-se, entre outras que tratam de tiranos tropicais, pela fidelidade de suas informações e pela maneira com que o autor trata da realidade. Com esse texto, Roa confirma seu prestígio literário, recriando personagens de diversas lendas e mitos de seu país. Roa Bastos, descendente de brasileiro e de uma mestiça guarani, participa da guerra do Chaco, dos seus dezesseis aos vinte anos. Durante esses quatro anos, uma geração de bolivianos e paraguaios absorve as fatalidades e os horrores daquele período.

A literatura se nutre muito dessa guerra, com diversas novelas e relatos a partir dessa tragédia que foi uma das menos lógicas da América

<sup>2</sup> Tradução nossa: "A Companhia de Jesus estabeleceu em Misiones um regime de governo grave. Exercem poder exercido os próprios jesuítas, coletivamente em "(p. 142)

<sup>3</sup> Tradução nossa: Ocorreu isso que os sociólogos de hogaño mais linguistas do que os sociólogos chamam de "vácuo de poder" (SÁNCHEZ, 1976, p. 143)

contemporânea. Quase vinte anos depois, um dos mais jovens ex-combatentes, que admira o general Estigarribia e o coronel Franco, expressa suas recordações e emoções escrevendo as páginas de *Hijo de hombre*. Nada tão desolador havia sido escrito no Paraguai até o momento e foi essa obra que consagrou Augusto Roa Bastos.

Roa Bastos propõe uma visão da história que se repete de tempo em tempo, em espirais sucessivas de luta e fracasso, mas sem esquecer jamais o valor e a dignidade do homem. *Hijo de hombre* pertence ao grupo de novelas que inclui *Asturias y todas las sangres*, de Arguedas, entre outras, em que não basta o compromisso do autor, as velhas formas do realismo documental são definitivamente superadas:

[...]La incorporación de mitos y símbolos, la discontinuidad narrativa, los saltos cronológicos y la alteración de narradores que encontramos en *Hijo de hombre*, son elementos típicos de la nueva novela. Una vez más, la crítica dio en hablar de "fragmentación", de "nueve relatos entrelazados", de frustración de la novela en lo estructural". Hasta que los trabajos de Foster y Kleinbergs, y más adelante de Andreu y Miret, demostraron, sin lugar a dudas, que se trata de una novela técnicamente muy lograda (SHAW, 2005, p. 168).<sup>4</sup>

*Hijo de hombre* fala de um período que vai mais ou menos de 1910 a 1936 e contém *flashbacks* que vão até a época do Doutor Francia, início do século XX, e termina aproximadamente no ano de 1947. O que proporciona unidade ao relato, apesar do grande lapso de tempo que trata, é, em primeiro lugar, o elemento mítico.

O texto inicia com a narração de Miguel Vera, mas, a partir do segundo capítulo, percebe-se que ele será o narrador só dos ímpares, que são tratam sobre Itapé. Os capítulos pares, centrados em Sapukai em que intervém Kiritó/Cristobál Jara, têm narradores menos conhecidos. Os capítulos ímpares narram a vida fracassada de Vera do início ao fim. Já os capítulos pares contêm a história heroica de Jara. As duas narrativas têm sequências

<sup>4</sup> Tradução nossa: A incorporação dos mitos e símbolos, de descontinuidade narrativa saltos cronológicos e alteração de narradores que estão no Filho do homem, são elementos típicos do novo romance. Mais uma vez, a falar sucesso de crítica de "fragmentação", "Nove histórias entrelaçadas" frustração de estruturalmente romance ". Até o trabalho de Foster e Kleinbergs, e mais tarde Andreu e Miret, demonstraram, sem dúvida, que é tecnicamente novela muito realizado (SHAW, 2005, p. 168)

diferentes, a primeira de sentimento e romantismo, e a segunda tem cunho bíblico e épico-mítico.

Em uma entrevista, em 1970, Roa expressa sua insatisfação com sua obra anterior repudiando *Hijo de hombre*. “Sospechamos que lo que repudiaba de veras no era tanto el libro cuanto la mala conciencia, el sentido de culpa que él sentía por su expatriación, su autoseparación de la realidad de su país” (SHAW, 2005, p. 169)<sup>5</sup>. Já na narrativa *Yo, el Supremo*, ele investiga um mito do passado, em que o autor faz um rico estudo em fontes históricas relacionados ao Doutor Francia, sobre quem finalmente escreve em sua segunda obra.

Já em *Hijo de hombre*, ele traça o perfil do ditador Perpetuo, homem sombrio e cruel, que perseguia e destruía os inimigos da nação. A grande diferença das obras é que *Hijo de hombre* apresenta o mito como impulso revolucionário, já em *Yo, el Supremo*, Roa Bastos retrata menos ilusões e mostra-se mais maduro:

[...] Crea un libro que pertenece, como Cien años de soledad de García Márquez, al tipo de literatura, irónica y destructora de su propio poder de transmitir la ilusión de algo verídico, que asociamos con las teorías de Barthes (SHAW, 2005, p. 169)<sup>6</sup>.

Dessa forma, a obra retrata um poeta adolescente, revelando um autor que tem um dos perfis mais originais em relação a outros escritores paraguaios:

El Paraguay, país enclaustrado y regido por lo jesuitas, durante la mayor parte del virreinato; por el doctor Francia, el Supremo, a reíz de la Independencia, durante casi treinta años; por los López, padre e hijo, prácticamente durante los siguientes treinta años, que culminan con la heroica pero desastrosa guerra contra la Tripilice platense; maniatado em seguida por sus dos poderosos vecinos y vencedoras, Brasil y Argentina, y por los horrores de una guerra innecesaria, la del Chaco, estaba destinado a soportar autocracia y dictaduras y a mantener a la población fundamentalmente agraria, al margen del comercio democrático. A ello propendían y propenden las amargas

<sup>5</sup> Tradução nossa: "Nós suspeitamos que o que realmente repudia o livro não foi tanto o mal consciência, o senso de culpa que sentia por sua expatriação, a sua auto-separação da realidade de seu país" (SHAW, 2005, p. 169).

<sup>6</sup> Tradução nossa: [...] Criar um livro pertencente, *Cem Anos de Solidão* de García Márquez, o tipo de literatura, irônico e destrutiva de seu poder Proprio para transmitir a ilusão de algo verdadeiro, nós associar com teorias Barthes (Shaw, 2005, p. 169).

circunstancias de ser un país con algún petróleo, pero sin hierro; situado em zona agressivamente tropical conserva una población mestiza, con notabla predominio indígena y el emprelo de dos lenguas nativas, guaraní y castellado, que conforman dos caras de un mismo rostro. Finalmente, su mediterraneidad lo hace depender de un río solemne, caudaloso y navegable, el Paraná, que lejos de desembocar en el océano como el Amazonas y el Río de la Plata, desagua en outros ríos, el de la Plata y el Uruguay, a través de lodcuales se pone en contato con el mundo exterior<sup>7</sup> (SÁNCHEZ, 1976, p.147).

Com temperamento sensível, Roa Bastos inicia como escritor com a obra *El naranjal ardiente* e com peças teatrais. Torna-se realmente celebridade com *Hijo de hombre*, publicada em 1967, depois de suas experiências com a Guerra do Chaco e com sua turbulenta passagem pela Europa. Precedido de seus contos *El trueno entre las hojas* (1953), *El naranja ardiente* (1949 e publicado em 1959), *Hijo de hombre* aparece no momento em que se inicia a era da narrativa latino-americana, chamada de *boom*. Assim, ele coloca-se no mesmo padrão de escritores como García Márquez, Ernesto Sabato e Vargas Llosa, e dos que vêm depois do *boom*, como Marechal e Asturias.

Assim, Roa Bastos, juntamente com esses outros grandes nomes da literatura hispano-americana, contribui para o *boom*, que surge entre os anos de 1960 a 1970. É um movimento literário que possibilita a inserção das obras desses jovens escritores na Europa e no resto do mundo, demonstrando a realidade social da América Latina dominada por regimes autoritários.

O *boom*, para muitos escritores, além de uma questão comercial, é também a oportunidade de divulgar algumas ideias socialistas na América Latina. Durante o período, muitos livros ganham destaque internacionalmente,

<sup>7</sup> Tradução nossa: O Paraguai, enclausurada e regido pelos jesuítas, na maior parte do país Vice-Reino; por Dr. França, o Supremo, para Reiz da Independência, por quase trinta anos; por López, pai e filho, durante quase 30 anos, culminando com a guerra heroico, mas desastrosa contra Tríplice platence; algemado em seguida por seus dois poderosos vizinhos e vitorioso, Brasil e Argentina, e os horrores da Gerra desnecessários, o Chaco, estava destinado a suportar a autocracia e a ditadura fundamentalmente e manter a comunidade agrícola e democrática Margem Comércio. Para esta tendência e as circunstâncias amargas tendem a ser um país com um pouco de óleo, mas sem ferro; Localizado em área tropical agressivamente mantém uma população mista com notavel predominancia indígena e emprego de duas línguas nativas, Guaraní e castelhano, que formam dois lados de uma mesma face. E, finalmente, não dependendo de um rio solene, poderoso e navegável, que desemboca no Paraná, que levam para longe do oceano em gostar do Amazonas e do Rio da Prata, desembocando em outros rios, o de Prata e Uruguai, e através disso se coloca em contato com o mundo exterior (Sánchez, 1976, p.147).

como as principais produções de Gabriel Garcia Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Carlos Fuentes. A maioria desses autores já publicam romances antes do *boom* na América Latina e na Europa, mas elas ficam conhecidas somente após o movimento. Um de seus principais pontos é conseguir transmitir para outras nações que a América Latina também tem capacidade de se destacar no território literário, não sendo apenas um lugar onde se produz golpes.

As narrativas de Roa são caracterizadas pelo caráter de protesto e rebeldia, apresentando denúncias contra os abusos e contra as injustiças de que são vitimados os paraguaios. Sua técnica não é nova nem velha, trata-se sim de uma versão poética da realidade, em que suas personagens surgem marcadas por uma tragédia. Ainda em Sánchez (1976), o autor paraguaio é sobretudo um narrador lírico especialmente existencialista, deixando ausente o neorealismo. Ainda que esse teórico não goste dessa categorização dos escritores em escolas e gêneros, considera-se que o autor paraguaio tenha algumas características que podem assinalar uma tendência surrealista em Roa Bastos:

[...] los libros de Roa Bastos, dejando de lado sus poesias y sus piezas teatrales y sus guiones cinematográficos, uno de ellos con Premio Internacional en Santa Margherita, Italia, reflejan su actitud introspectiva y casi artificiosa, en el buen sentido de este vocablo. El artificio no es falsedad, sino proyección de exquisitez y de responsabilidad de ejecutiva, de donde artífice puede ser el disfraz o la sublimación del artista. Es en este último sentido (el de Benvenuto Cellini al forjar sus magníficas joyas) en el que se emplea aquí la palabra artificio (SÁNCHEZ, 1976, p.150)<sup>8</sup>.

Em seus dezessete contos, que constituem o livro *El trueno entre las hojas* (1953) e em *El Baldío* (1966) surge a metafísica, uma intensa paixão que delimitará a obra literária de Augusto Roa Bastos. “Es evidente que en él se disputan la primacía dos factores que son, al mismo tiempo, sus dos

<sup>8</sup> Tradução nossa: [...] Os livros de Roa Bastos, deixa de lado suas poesias e peças de teatro e seus roteiros, um deles com o Prêmio Internacional de Santa Marguerita, Itália, refletem sua atitude introspectiva e quase artificial, no bom sentido da palavra. O truque não é falso, mas projeção esquisita e responsabilidade executiva, onde o artífice pode ser o traje ou sublimação do artista. É neste último sentido (que de Benvenuto Cellini ao forjar suas magníficas joias), em que a palavra é usada aqui artífice (Sánchez, 1976, p.150)

preocupaciones vivenciales: ele economista y estudioso social y el profesor de literatura, conocedor de la técnica literaria y del estilo”<sup>9</sup> (SÁNCHEZ, 1976, p. 150).

Guerreiro, em luta pela liberdade de seu povo, Roa Bastos é um grande defensor de seu país e o maior nome da literatura dele. Ele acompanha as ditaduras pelas quais o seu país passa e alista-se como voluntário a fim de lutar pelo bem de seu país. Muito comprometido com a crítica ao entorno político-social, sua literatura se destaca também pela riqueza estética, ela delimita seu espaço no universo paraguaio e insere intensamente tal universo na narrativa com o intento de descobrir-se enquanto elemento de uma cultura corroída pelos fatos marcantes da história.

Em virtude dos seus longos períodos no exílio, Augusto Roa Bastos passa vinte anos sem publicar nenhuma obra. Em entrevista à revista *Época* (revistaepoca.globo.com), ao ser questionado sobre essa sua interrupção na literatura, ele afirma que é apenas entre uma publicação e outra, garantindo, assim, nunca ter deixado de escrever, pois durante esse período trabalha em vários textos e faz inclusive algo novo para ele: envolver-se, ao mesmo tempo, na produção de três histórias que apresentam óticas distintas, com linguagens diferentes, cada uma correspondendo a uma linha ou subgênero. Essas obras são *El Fiscal*, *Madama Sui*, *Vigília do Almirante*. O autor também comenta sobre o seu trabalho docente em Toulouse, que lhe ocupa muito tempo, além dos compromissos sociais como escritor.

A primeira prova de que o Paraguai desperta para a cultura depois da Guerra do Chaco, é a publicação de *La Babosa*, em 1952, de Gabriel Casacci, que produz um memorável escândalo nos ambientes literários do país com o tema da frustração. No ano seguinte, Roa Bastos publica sua obra *El trueno entre las hojas* (1953), que apresenta dezessete contos, retratando a violência e a injustiça social vividas pelo país do qual teve que se exilar em 1947. O crítico Rodríguez Alcalá, em uma resenha do volume, apresenta uma análise do conto *La excavación*, enfatizando não só os protestos, mas também o experimentalismo que domina a técnica dos contos.

<sup>9</sup> Tradução nossa: "É claro que pela supremacia dos fatores são, ao mesmo tempo, duas preocupações existenciais: ele economista e pesquisador social, e, ele professor de literatura e conhecedor de arte literária e estilo" (Sánchez, 1976, p. 150).

O autor paraguaio se propôs a desentranhar a história do país. Surge então, de acordo com Shaw (2005), a pergunta que geralmente é feita pelo leitor de *Cien años de soledad*: como é possível transmitir uma mensagem em uma obra que ri de si mesma, que insiste em sua ficcionalidade e na capacidade de a linguagem representar o real? Durante uma leitura, as dúvidas que surgem sobre a relação entre palavra e significado é como se fosse um recurso que adverte o leitor sobre a necessidade de ler entrelinhas e de buscar sua própria interpretação do texto.

A dificuldade tanto em Roa quanto em García Márquez está em descobrir o que é que os autores estão tentando dizer acerca do processo e das estruturas da história de seus países. Trata-se de descobrir qual é o mecanismo de poder, contra quem e a favor de quem ele deve exercer-se. Por exemplo, o regime de poder de Castro em Cuba, se compara muito com o modelo de Doutor Francia. Ao mesmo tempo, pode-se perceber a diferença com a corrupção do regime de Stroessner.

A estrutura de *Yo, el Supremo* apresenta-se muito mais complicada que a de *Hijo de hombre*. Na primeira obra, o leitor tem a impressão de ler uma confissão autobiográfica do ditador:

[...] ya escrita directamente por él en su 'cuaderno privado' y en 'el cuaderno de bitácora', ya dictada a su secretario Patiño, hay además gran cantidad de notas a pie de página de interés histórico y documental, las interpolaciones de un 'corrector impostor', las discusiones del Supremo con Patiño y con su perro Sultán, y finalmente vocesde ultratumba que impulsan o rectifican lo dictado, escrito o pensado por el Supremo, siendo éstas 'corregidas' a su vez por la ilegibilidad de ciertos fragmentos de los textos en que figuran. De este modo, *Yo, el Supremo* viene a ser, como *Rayuela* de Cortázar, un libro dirigido esencialmente a lectores 'machos', despuestos a leer y reller, cotejando, comparando, esforzándose cada vez más por contestar a la pregunta ¿cómo puede esta 'confésion' (!de un dictador!) escabar debajo de la superficie de la historia para descubrir su esencia? (SHAW, 2005, p. 171)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Tradução nossa: [...] Já escrito diretamente por ele em seu "caderno privado" e "diário de bordo", como ditava o seu secretário Patiño, há também grande quantidade de notas de rodapé página interesse histórico e documental, as discussões do corretor impostor 'Supremo com Patiño e seu cachorro Sultan, e grave finalmente vocesde que empulgam ou retificam o ditado escrito ou pensado pelo Supremo, sendo este corrigido por sua vez, pela ilegibilidade de certos fragmentos de textos contido. Assim, *Yo, el Supremo* torna-se, como *Rayuela* de Cortázar, um livro essencialmente destinado a leitores 'masculinos', depois de ler e reller, cotejar, comparando, fazendo todos os esforços para responder a pergunta? Como pode esta

A intenção de Roa não é só inserir as palavras citadas acima, mas também anacronismos que introduz na obra, referências a personagens, eventos e até objetos que são inventados depois da morte do Doutor Francia. Como a referência ao café e aos charutos na narrativa *Electra* de Giraudoux, estes anacronismos servem para chamar atenção de que se trata de uma obra arqueológica, uma recreação do passado. *Yo, el Supremo* tem três propósitos: questionar sobre a natureza do regime de Doutor Francia; questionar sobre as possibilidades da narrativa, buscando dentro da história do Paraguai; e, mediante as informações, contradições, paradoxos e trocadilhos do ditador, questionar, para estímulo do leitor, as expressivas possibilidades da linguagem.

Com a obra *La vigilia del almirante*, Roa Bastos retoma ao romance depois de um intervalo de dezessete anos, recebendo o Prêmio Cervantes, em 1990. Influenciado pelas polêmicas envolvendo o Quinto Cenário do Descobrimento da América, decide dedicar-se ao Descobridor, centrando-se exclusivamente nas circunstâncias do descobrimento. Baseada em um trabalho inicial sério de investigação, a obra se apresenta como um relato de ficção impura, oscilando entre a realidade da fábula e a fábula da história.

O autor ressalta as contradições que rodeiam esse grande acontecimento e a vida do almirante Cristóvão Colombo. A narração é em primeira pessoa, sendo o próprio Colombo esse narrador-personagem, que vai alternando sua voz com comentários de um narrador moderno. Toda a história do continente, segundo o narrador moderno, está entrelaçada a Colombo e seus seguidores. Os principais enganos de Colombo citados na obra são tentar limitar a capacidade de progresso econômico, acabar com algumas práticas religiosas, com o estudo de culturas e de língua indígena.

Segundo o autor paraguaio, *El fiscal* (1993) forma, com *Hijo de hombre* e *Yo, el Supremo*, uma trilogia sobre o monoteísmo do poder. Essa narrativa parece conter elementos de três novelas diferentes. A primeira conta a vida banal e feliz do protagonista, Félix Moral, na França, após ter sido exilado do Paraguai. “Allí, al contrario de la mayoría de los personajes de la novela del

---

“confissão” (! de um ditador!) escavar abaixo da superfície da história para descobrir sua essência? (SHAW, 2005, p. 171).

Boom, encuentra el verdadero amor con una mujer española, Jimena”<sup>11</sup> (SHAW, 2005, p. 173).

O casal vive em extrema felicidade até que surge uma mulher, nascida na Transilvânia, região dos Vampiros, e passa a perseguir Félix. Ela aparece e desaparece de maneira misteriosa, mágica, sem que fique muito claro qual é o seu papel na obra. Porém, surge a possibilidade de Félix voltar com sua esposa para o Paraguai, após a morte de Stroessner, o ditador, que falece em 1989, exilado no Brasil, tornando-se assim uma narrativa de protesto político. Em 1994, Roa percebe a necessidade de ter uma escrita mais simples, alinhando-se melhor com a corrente central do *pós-boom*.

Roa Bastos retoma o protagonista do conto “A escavação”, de seu primeiro livro de contos *O trovão entre as folhas* (1953), em que essa personagem é dada como morta e ressurgindo em *Contravida* (1994) para voltar à sua cidade natal e matar todos os seus inimigos. A história é narrada em primeira pessoa e fala dos percalços enfrentados durante essa viagem, suas experiências no trem, suas relações com seus livros (que são os próprios livros de Roa Bastos) e suas recordações da juventude.

A nostalgia da personagem junta-se com sentimentos de raiva e horror ao recordar-se de Stroessner. Percebe-se que as obras *El fiscal* e *Contravida* terminam de maneira pessimista, a primeira relatando as torturas sofridas por Félix, e na segunda, quando parece que enfim o narrador está a salvo, ele morre, “fiel hasta el final a la visión angustiada del *Boom*” (SHAW, 2005, p. 174).

O estudioso Aldo Albónico diz que nas últimas narrativas de Roa Bastos, ele apresenta evolução, tanto temática quanto técnica. Isso é possível de perceber na obra *Madama Sui* (1995), em que o autor conta a história de uma das amantes de Stroessner, que passa o resto de sua vida apaixonada por ele. Essa personagem já aparece em *Contravida* e tem um relacionamento com o narrador. Em um momento, o autor classifica Sui como integrante do povo paraguaio, vítima das situações sociais. Em outro, como uma mulher de classe alta que necessita de amor. Trata-se de uma personagem idealizada, vítima de sua própria beleza, destinada a morrer jovem:

<sup>11</sup> Tradução nossa: “Já, ao contrário da maioria dos personagens do romance do Boom, encontra o verdadeiro amor com uma mulher espanhola, Jimena” (SHAW, 2005, p. 173).

[...] Apesar de tales elementos por demás populares y melodramáticos, *Madama Sui* logra captar el interés, incluso del lector sofisticado, por el contraste entre Sui misma y el ambiente que la rodea, que Roa Bastos describe con toda la amargura de un hombre desencantado con el próprio pueblo, que un personaje llama 'pluebo de perseguidos, de lameculos cobardes' (p.129). Una vez más, al final de la carrera literaria de Roa Bastos escuchamos el eco de la voz de Asturias en *El Senõr Presidente*, capítulo 28: 'somos un pueblo maldito. Las vocês del cielo nos gritan cuando truena: ¡Viles! ¡Inmundos! ¡Cómplices de iniquidad!' (SHAW, 2005, p. 175).<sup>12</sup>

O Livro da *Guerra Grande* (2002), tradução da obra *Los Conjurados del Quilombo del Gran Chaco*, apresenta quatro escritores de nacionalidades diferentes, que têm em seus textos como pano de fundo uma comunidade de desertores dos países envolvidos no grande conflito sul-americano do século XIX, a saber: Paraguai, Argentina, Uruguai e Brasil. Os escritores de cada um desses países tratados pela obra são: Augusto Roa Bastos, com os textos *Em frente a frente argentina* e *Em frente a frente paraguaia*; Alejandro Maciel, em *Fundação, apogeu e acaso do Quilombo do Gran Chaco*; Omar Prego, em *Os papéis do general Rocha Dellpiane*; e, para encerrar a obra, *Um barão não mente, envelhece*, de Eric Nepomuceno.

Augusto Roa Bastos e Alejandro Maciel descrevem de forma ficcional a guerra, os campos de batalha do século XIX. Já Omar Prego e Eric Nepomuceno desenvolvem os textos em que as personagens procuram resgatar diferentes fatos da guerra a partir do século XX. Como esta dissertação visa estudar as relações entre o contexto histórico e a obra de Augusto Roa Bastos, são interpretados somente os textos escritos pelo autor.

O primeiro texto, *Em frente a frente Argentina*, é um diálogo entre o presidente da República Argentina e chefe das forças aliadas, Bartolomé (1821-1906), com o seu oficial tenente, Cândido López (1840-1902). López luta até perder sua mão direita em um acidente com uma granada. Afastado dos

<sup>12</sup> Tradução nossa: [...] A despeito de tais elementos melodramáticos populares e outros, *Madama Sui* capta o interesse até mesmo de leitor sofisticado, Sui pelo contraste entre ele e para o ambiente circundante, que Roa Bastos descrito com toda a amargura de um homem desencantado com a vila Proprio, um personagem chamado 'pluebo de prosseguida em lameculos covardes "(p.129). Mais uma vez, no final da carreira literária de Roa Bastos ouvir o eco da voz de Asturias, Sr. Presidente, Capítulo 28, "um povo amaldiçoado somos. Voces céu gritar para nós quando troveja: Viles! Imundo! Cúmplices da iniquidade! "(SHAW, 2005, p. 175).

combates, começa a treinar sua mão esquerda, transformando-se, assim, em um grande pintor.

Ele expôs, em 1885, uma série de quadros intitulados *Escenas de la Guerra del Paraguay*. Já o general, Bartolomé Mitre, começa a traduzir durante a guerra a obra *Inferno da Divina Comédia*. O diálogo entre os dois, Bartolomé Mitre e Cândido López, no texto *Em frente a frente Argentina*, acontece ao mesmo tempo em que um traduz os versos dos círculos do inferno, e o outro pinta os confrontos armados dos quais participa.

O segundo texto, *Em frente a frente Paraguaia*, tem sua estrutura dividida em três partes. Narra o encontro fictício do capitão, Sir Richard-Burton, com Solano López e Madame Lynch. Tudo ocorre nas tendas da campanha do Marechal. O capitão Burton, conhecido pela tradução de *As Mil e uma Noites*, além de tradutor e escritor também era soldado, explorador, agente secreto e diplomata. Foi cônsul em Santos, São Paulo em 1965, e assim passou a viajar por países envolvidos na Grande Guerra:

Há, no entanto, uma testemunha estrangeira, de certo modo neutra, que levantou com humor e fantasia uma das pontas do véu da tragédia: trata-se de sir Richard Francis Burton, o mais famoso tradutor de *As mil e uma noites*, viajante incansável [...]. Sir Richard esteve no Paraguai no início e no final da contenda. Viu em campo o final da guerra, tornou-se amigo de Francisco Solano López e de Elisa Alicia Lynch. Falou, conheceu e entrevistou os chefes aliados, com os quais tentou por cota própria uma negociação de paz, que caiu no mais completo fracasso. (BASTOS, 2002, p. 55-56)

Richard Burton também publica em 1970, o livro *Cartas dos Campos de Batalha do Paraguai*, ao retornar para a Inglaterra. Esta obra narra os acontecimentos da guerra, através de vinte e sete cartas com o endereço a "Z...". O livro foi dedicado para o então presidente da República Argentina, Don Domingo Faustino Sarmiento. Após transcrever as cartas, Burton se transforma em um personagem que tem com Solano López um diálogo sobre a guerra, agora tratando a respeito das ações do presidente do Paraguai. As outras duas partes tratam de temas como a arte e a violência a partir do pintor paraguaio Cândido López.

## 2.2 A história e as guerras do Paraguai

Para realizar a pesquisa histórica do Paraguai, sente-se a necessidade de estudar a história do país com o auxílio de obras teóricas, como *História da Guerra do Paraguai*, de Max Von Versen e *A guerra do Paraguai: suas causas 1823-1864*, de Acyr Vaz Guimarães e *Guerra do Paraguai*, de Antonio de Sena Madueira. Por trabalhar na redação de “El País” desde 1943, Roa Bastos, já sentia diretamente o impacto da censura. Mas mesmo assim, conseguiu publicar vários artigos em defesa da democracia e da liberdade. Como locutor da Rádio Teleco, desafiou mais uma vez a ditadura ao lançar uma campanha em favor da causa aliada durante em audições.

*El ruiseñor de la aurora*, publicada em 1942, é a primeira coleção de poemas do autor. O escritor começa a frequentar um grupo, em que os componentes são os iniciadores da nova era cultural paraguaia. A primeira edição de *El trueno entre las hojas* surge em Buenos Aires, em 1953, e marca a entrada de Roa Bastos no cenário das letras hispano-americanas. Trata-se de uma coletânea de dezessete contos, dos quais quatro têm sua interpretação aprofundada no próximo capítulo desta dissertação.

De forma geral, os textos que compõem essa obra são fruto das divagações e angústias provocadas pela situação de exílio e do desejo de solidarizar-se com o sofrimento de seus compatriotas, mesmo à distância. A narrativa tem boa receptividade no Paraguai, com a mensagem de luta por liberdade e justiça, com que muitos se identificam. Mas é necessário mais alguns anos para que os contos recebam a merecida crítica e assim seu valor seja reconhecido na literatura paraguaia.

Para Francisco Pérez-Maricevich (1996), *El trueno entre las hojas* possui uma estrutura unitária complexa, porque do mesmo modo que os dezessete contos são bem específicos, todos são compostos com a mesma temática central. Exemplo disso é que todos apresentam, em maior ou menor intensidade, os problemas sociais do país. Mas sua obra não se limita a identificar os problemas existentes no país, mas também apresenta a esperança do povo, a convicção de que as mudanças são possíveis.

A ideia de que o pano de fundo dos textos reunidos em *O trovão entre as folhas* é a história, colaborando assim para a unidade da obra, está presente

em um diálogo entre os escritores paraguaios Augusto Roa Bastos e Rubén Bareiro Saguier, publicado em 1996. No texto, encontram-se muitas reflexões que relacionam a vida do autor em diversos momentos dos contos:

Una buena literatura, una obra bien hecha, autenticamente iluminadora, será siempre, y en el mejor sentido, testimonial. Estima, en consecuencia, que la tarea primordial del escritor contemporáneo- cada cual por su propio camino y con los medios a su alcance – es profundizar la realidad a través de su propia experiencia como material de sus obras<sup>13</sup> (SAGUIER, 1996, p. 27).

Dessa forma, Saguier (1976) afirma que compreender Roa Bastos e a importância que sua literatura tem para o seu país é compreender a “trajetória de uma literatura profundamente marcada pelo dramático signo da história”. (SAGUIER, 1976, p. 336). O estudioso diz ainda que os inúmeros problemas sociais e políticos causam um sentimento de frustração coletiva no povo e isso resulta na construção da maior parte da literatura paraguaia escrita no exílio.

Assim, quando se trata de uma narrativa paraguaia, “uma obra apresenta não somente o que diz, mas também o que deixa de dizer” (SAGUIER, 1976, p. 339). Para ele, ler a obra *O trovão entre as folhas* é apreciar até que ponto o poeta segue vivendo no contismo, e a poesia aparece na prosa em um vínculo naturalmente dependente:

Há páginas inteiras em que se descobre uma cadência, uma cadência rítmica introduzida na prosa. Do ponto de vista expressivo, Roa Bastos apela neste livro ao uso de um expressionismo potente, conseguindo mediante profundas incisões, fortes traços e chocantes oposições sobre uma realidade cujos matizes oscilam entre o branco da inocência e o vermelho sangrento da violência. (SAGUIER, 1976, p. 338).

A obra de Augusto Roa Bastos é marcada especialmente pelo sofrimento do povo paraguaio ao vivenciar suas duas principais guerras: a Guerra do Paraguai, de 1864 a 1870, e a Guerra do Chaco, de 1932 a 1935 – período em que o autor já era vivo. Para entender melhor como esses fatos

<sup>13</sup> Tradução nossa: A boa literatura, uma obra bem feita, realmente esclarecedor, será sempre, e no melhor sentido, testemunhal. Por isso considera que a principal tarefa do escritor contemporâneo, cada um no seu próprio caminho e os meios à sua disposição – é aprofundar a realidade através de sua própria experiência como material de suas obras (Saguier, 1996, p. 27).

históricos repercutem nos textos de Roa, é necessário rever o que foi marcante na história do Paraguai. O Paraguai começa a receber os primeiros colonizadores espanhóis a partir do século XVI. Assunção, a capital do país, fundada em 15 de agosto de 1537, acaba sendo chamada de "Província Gigante de Índias", por ter se destacado como província nas colônias espanholas na América do Sul. Para o autor Acyr Vaz Guimarães, em sua obra *A Guerra do Paraguai: suas causas*:

O Paraguai quando pertencente à Espanha como colônia era bem visto quanto aos seus recursos naturais, afluindo para Assunção reinóis e jesuítas no mister de administrar e catequizar as inumeráveis tribos indígenas da grande região. Havia razão para isso. Um grande rio – o Paraná, fazia fácil o acesso e, encontrado seu afluente Paraguai, propiciava entrar em terras de solos ricos, matas onde a erva-mate era nativa e as madeiras abundantes (GUIMARÃES, 2001, p. 113).

Dessa forma, a via de acesso para o Peru, local do Vice-Reinado espanhol, tem acesso facilitado. Durante esse período, os campos são ocupados pela criação de gado, o que faz com que a economia se centre na carne para consumo e no tratamento do couro para exportação. Os tempos de Paraguai como colônia só acabam após a independência das colônias das Américas. “No pós-1810, esse vasto mundo de língua espanhola esfacelou-se, procurando, cada região *de per sí*, transformar-se em república. O Paraguai não fugiu à regra. Transformou-se em República” (GUIMARÃES, 2001, p. 113).

Assim, em 15 de maio de 1811, o Paraguai torna-se independente da Espanha, não precisando lutar. O "Dr. Francia", ou "O Supremo", como era conhecido Dr. José Gaspar García Rodríguez de Francia, governa o país até 1840, quando falece.

Francia estabelece a ditadura no Paraguai, proibindo imigrações e emigrações. Para evitar o comércio exterior, o ditador estimula a autossuficiência agrícola, com novas culturas, e desenvolvimento das manufaturas. Com esse isolamento, preserva a homogenia do povo e o espírito de independência: “o regime governamental do Paraguai, dificultando a entrada de estrangeiros no território da República, e tornando-o assim pouco acessível aos emigrantes, confirma essa nossa asserção” (MADUREIRA, 1982, p. 9).

Carlos Antonio López (1840-1862), sucessor de Francia, expande o comércio externo, permitindo técnicas estrangeiras. Assim, também aumenta o atrito entre os poderosos vizinhos Argentina e Brasil. Juan Manuel Rosas, ditador Argentino, coloca alguns obstáculos ao comércio exterior paraguaio, bloqueando a economia enquanto reaviva-se algumas disputas de fronteiras. Sabendo do perigo, Antonio López, pensa em melhorar o exército com apoio de Francisco Solano López, seu filho. Para isso, solicita auxílio de oficiais alemães para treinamento, e torna-se muito forte.

Nesse período, o Paraguai é considerado uma grande potência na região, por ter um exército poderoso, e tentam encontrar uma saída para o mar. Alguns historiadores dizem que isso não passa de mito. A verdadeira busca do Paraguai na época de Francia e Solano López é se fortalecer militarmente para estarem bem preparados em caso de tentativas de anexação da Argentina, além de encontrar a saída para o mar. Como naquele período não é um país industrializado, suas exportações são baseadas na erva-mate e na madeira.

Alfredo Stroessner, ditador do país na década de 1980, com problemas de saúde, a falta de capacidade de lidar com os golpes de Estado, dificuldades na economia, por meio de um golpe, acaba por perder o poder. E, por meio desse golpe, o general Andrés Rodríguez assume o poder em 1989. Ele promete estabelecer a democracia, o que ocorre em 1993, e assim, após sessenta anos de governo militar o Paraguai tem as primeiras eleições livres. O antigo partido de Stroessner, PC, com muito apoio vence as eleições para a presidência e para o congresso. Na capital, Assunção, Guillermo Cabalero Vargas, que representa o PLRA, com novas ideias, consegue boa parte dos votos.

Nos territórios entre os rios Paraná e Paraguai habitam os guaranis, que têm a cultura baseada na caça, agricultura e pesca. No século XV, conseguem ultrapassar o rio Paraguai, fazendo conflitos com os seus inimigos, tribos da região do Grande Chaco. Os guaranis cruzam o rio Paraguai, submetendo seus inimigos e levando o conflito aos limites meridionais do Império Inca. É Aleixo Garcia, que sai, em 1524, do litoral brasileiro, e, dois anos seguintes, Sebastião Caboto deixa o Paraná. Hoje isso pertence ao Paraguai, mas Domingos Martínez de Irala inicia os primeiros núcleos coloniais entre os anos de 1536 e

1556. Outros três exploradores também chegam na região: Juan de Ayolas, Juan de Salazar e Juan de Garay.

Os principais elementos da política paraguaia, criados por Domingos Martínez de Irala, logo tornaram-se o centro da transformação espanhola na região sul-oriental da América do Sul. A colonização tem a delimitação das fronteiras com o Brasil. Para isso, é construída uma linha de fortes, evitando assim a expansão portuguesa. A população do país começa a se formar com o surgimento de vilas e a miscigenação de guaranis com espanhóis.

No início do século XVII, as missões jesuíticas começam a praticar governo efetivo com cem mil índios no sudeste do Paraguai em centros religiosos, com incentivo a agropecuária, manufaturas, comércio. A intenção também era controlar a expansão portuguesa. Quando Buenos Aires começa a tornar-se mais poderosa, os comandantes do Paraguai lutam contra a perda de importância de sua província e, mesmo também contestando a autoridade espanhola, não aceitaram a declaração de independência da Argentina.

O exército Argentino tenta uma intervenção com ordem do general Manuel Belgrano, e não consegue efetivar a incorporação da província. O comandante espanhol do Paraguai pede então auxílio português para defender o país dos ataques de Buenos Aires. Os paraguaios. Fulgencio Yegros, Pedro Juan Caballero e Vicente Ignacio Iturbide fazem com que o governador Bernardo Velasco seja expulso do país e, assim, conseguem proclamar a independência do país em 14 de maio de 1811.

A Guerra do Paraguai, considerada a grande guerra do país, inicia-se no ano de 1864. Tudo ocorre a partir da ambição de Francisco Solano Lopez, grande ditador, que tem como principal interesse ampliar o território do país e assim ter uma saída para o Oceano Atlântico, através dos rios da Bacia do Prata. O enfrentamento inicia com a implantação de diversos obstáculos impostos às embarcações brasileiras que se dirigem a Mato Grosso através da capital paraguaia. O ditador, com interesses na província de Mato Grosso, aproveita-se da falta de defesa do Brasil naquela região para apossar-se.

Ele consegue o que deseja, e com isso, motiva-se a dar continuidade à expansão do território de seu país, tentando mais uma vez invadir o Brasil. O próximo objetivo foi conquistar o Rio Grande do Sul, mas, para isso, precisa

passar pela Argentina. Primeiramente, então, invade Corrientes, na Argentina que, naquele período, era comandada por Mitre.

Surge então, em 1º de maio de 1865, a Tríplice Aliança. Composta por Argentina, Brasil e Uruguai, que unem suas forças com a intenção de se defenderem para não serem mais ameaçados e invadidos pelo ditador Solano Lopez. A partir disso, os três países uniram-se para junto deter o Paraguai. O país é vencido na batalha de Riachuelo e de Uruguaiana. A Guerra do Paraguai, entre os anos de 1865 a 1870, contra a Tríplice Aliança, apoiados financeiramente pelo Reino Unido.

Vários são os motivos que fazem com que os países envolvidos no conflito bélico lute contra o Paraguai. Esse conflito acaba por custar muito ao país, como a derrota do seu exército diante dos demais países da América do Sul, mas principalmente pela morte de boa parte da população masculina e pela perda de muitos territórios, a maioria, para o Brasil e a Argentina. A economia paraguaia fica parada pelos 50 anos seguintes:

[...] Finda a guerra o Brasil quase entrou em conflito com sua ex-aliada Argentina defendendo seu velho amigo Paraguai por causa das terras do Chaco que ela queria que fossem todas suas! [...] A guerra eclodiu e o Paraguai, triste e desgraçadamente, teve que se recolher ao seu pequeno território para resistir Brasil, Argentina e Uruguai. Acabava-se o sonho de 1856, transformado em profundo pesadelo, quatorze anos depois (GUIMARÃES, 2001, p. 177).

O Paraguai tem grandes problemas para reconstrução da economia devido ao grande número de crises na política, as guerras os golpes de Estado nos últimos anos do século XIX. Mesmo existindo os partidos políticos, Colorado e Liberal, os governos geralmente são formados de intervenções militares e revoluções palacianas.

O país consegue prosperar um pouco, quando se mantém neutro durante a Primeira Guerra Mundial. Ao mesmo tempo, ocorrem disputas com a Bolívia pela posse da região do Chaco. Em 1932, os bolivianos invadem o Paraguai, acontecendo assim outra grande guerra: a Guerra do Chaco, que durou de 1932 até 1935, tendo como vitoriosa as tropas paraguaias e a anexação do Chaco ao país.

A Guerra do Chaco ocorre em função dessa região ser muito próspera devido à descoberta de petróleo próximo aos Andes. Além disso, também permite uma outra importantíssima vantagem, na região do Chaco Boreal localiza-se o rio Paraguai, principal forma de acesso ao oceano Atlântico. A região do Chaco anteriormente chegou a pertencer à Bolívia, depois de perder sua possibilidade de saída ao mar para o Chile, na Guerra do Pacífico, que ocorre em 1879.

No início do século XX, os dois países em questão fazem fortes na área disputada. Após alguns conflitos isolados, estoura a guerra do Chaco, que os paraguaios, sob comando do coronel José Félix Estigarribia, com muita dificuldade conseguem vencer. Em 1938, é assinado O Tratado de Paz, os países que negociam para que isso ocorra são Brasil, Chile, Argentina, Peru, Estados Unidos e Uruguai. O Paraguai fica com a maior parte do território e a Bolívia consegue ficar também com uma saída para o rio Paraguai. Com essa guerra, surge o primeiro movimento político importante com a intenção de reformar instituições.

Segundo Guimarães (2001), em 17 de fevereiro de 1936, o coronel Rafael Franco, líder de Febrerista, novo partido, assume com grande apoio da população. Com métodos ditatoriais, Franco promove uma distribuição limitada de terras, declara leis sociais e trabalhistas e nacionaliza fontes de matérias-primas. Com o golpe de Estado, ocorre uma contrariedade entre os reformistas e o exército, mas, em 1939, elegem José Félix Estigarribia, como herói da guerra do Chaco, que então torna-se presidente da República. Em 1940, ele promulga a constituição reformista. Mas seus planos progressistas, que têm como objetivo a reforma agrária e modernização do país, caem por terra com sua morte devido a um acidente de avião.

Após isso, o general Higinio Morínigo assume o país (1940-1948), o Paraguai recai na ditadura militar, tendo reprimida as liberdades civis e dessa forma o direito aos latifundiários. A partir de 1944, a oposição começa a crescer e, em 1947, os febristas e liberais, conseguem o apoio de boa parte do exército, revoltaram-se.

Mesmo que derrotados, conseguem provocar a renúncia de Morínigo. Ocorrem inúmeros golpes de Estado, levando quatro presidentes ao poder, um deles era o conhecido escritor Juan Natalicio González. Mas é Federico

Chávez, líder do partido Colorado, quem assume o governo de 1949 a 1954. O período em que administra o país caracteriza-se com o regime da Argentina, comandado por Juan Domingo Perón.

Em maio de 1954, o comandante do Exército paraguaio, general Alfredo Stroessner, assume o poder, elegendo-se presidente do país. Sendo reeleito em todas as eleições seguintes, até 1988. Para cada eleição, suspende-se por um dia o estado de sítio. O poder e a ditadura estão sempre presentes nas obras de Roa Bastos como forma constante de reflexão.

Nesse sentido, o romance *Yo, el Supremo* é considerado pela crítica latino-americana um dos acontecimentos literários mais importantes de 1974. Logo que a obra surge, o presidente não tem restrições permitindo assim que a crítica paraguaia fale sobre ela. Alguns anos depois, os promotores culturais do regime interditam toda a obra de Augusto Roa Bastos que está circulando em escolas e universidades públicas.

A tirania argentina, em 1976, acompanhada da polícia secreta de Stroessner, faz com que o romance entre na lista de livros proibidos, o que determina a prisão do escritor paraguaio por subversão. Mesmo ninguém acreditando ser possível, o autor consegue escapar das garras dos militares argentinos ao ser convidado para ser professor na Universidade de Toulouse – Le Mirail.

Augusto Roa Bastos, mesmo sendo exilado pela segunda vez, não deixa de escrever publicação italiana com o texto *Cándido López*, em 1976. Permanece por mais de dois anos escrevendo na França inúmeros artigos sobre a triste realidade dos povos indígenas em *Las culturas condenadas*. Em seguida, escreve *Los juegos de Carolina y Gaspar*, contos infantis, em dois volumes. Em 1979, relata a sua adolescência com *Lucha hasta el alba*, e *Antologia Personal*, em 1980.

Em 1982, decide visitar o Paraguai e acaba por ter o passaporte cassado, perdeu sua nacionalidade paraguaia e foi expulso do país em função de seus ideais comunistas. Diversos países ficam indignados com o fato, condenando publicamente as tragédias da ditadura de Stroessner e seu abuso de poder. Em 1983, a Espanha lhe concede a cidadania. Assim, volta a escrever para a revista literária de Madri e, em seguida aposenta-se e é nomeado Doctor Honoris pala Universidade de Toulouse.

Após a sua expulsão de seu país, se revolta de forma mais intensa contra a ditadura, então começou a organizar jornadas pela democracia paraguaia e a denunciar contra os abusos de Alfredo Stroessner. Em 1985, Roa Bastos recebe muitas distinções, passa a ter também nacionalidade francesa e é nomeado Oficial da Ordem das Artes e das Letras. Seguido de vários prêmios importantes.

Stroessner durante seu regime exilou os líderes democráticos, controlando diretamente as forças armadas. Como a Igreja apela em favor dos presos políticos, ele reage expulsando do país vários sacerdotes. No âmbito da economia, o Paraguai é marcado por contrabando e pela inauguração da Usina Hidrelétrica de Itaipu, um projeto entre Brasil e Paraguai.

O ano de 1989 foi muito marcante para o Paraguai, pois após 35 anos de regime militar, sob comando de Alfredo Stroessner chega ao fim. Acaba por ser deposto em três de fevereiro de 1989 com um golpe que deixou dezenas de mortos, liderado pelo general Andrés Rodríguez. Rodríguez empossado na presidência acaba com a censura à imprensa, autoriza o retorno dos exilados, também convoca eleições. Em 1991, na capital Assunção, assina o tratado da criação do Mercado Comum do Sul (MERCOSUL), junto com os presidentes da Argentina, Uruguai e Brasil. A partir daí, o Paraguai começa a eleger democraticamente os seus presidentes.

Desde então, os maiores desafios do país têm sido em relação a instabilidade política e a grande corrupção que o país enfrenta. O Paraguai é uma república presidencialista, em que o presidente é também chefe de Estado e de Governo. A constituição de 20 de agosto de 1992 estabelece que o país seja uma república baseada na democracia e na divisão dos poderes. Já no dia 9 de maio de 1993, com as eleições presidenciais e legislativas, elege-se Juan Carlos Wasmosy, que toma posse na presidência em 15 de agosto do mesmo ano.

O Paraguai é visto por muitos, ainda hoje, apenas como a terra do contrabando e do tráfico, por ser considerado um lugar sem leis severas para punir seus infratores. Porém realidade do país pouco se sabe. Sua cultura e sua história não são muito difundidas, e a sua literatura é ainda menos conhecida. O que se deveria considerar é que a trajetória histórica do Paraguai

é marcada por diversas guerras, sendo assim, marcada especialmente pelo sofrimento de um povo.

O Partido Colorado, elege em 1993 como presidente Juan Carlos Wasmosy. O presidente eleito entra em confronto com o chefe do exército, Lino Oviedo, após investigações referentes a ligações dos paraguaios com o narcotráfico internacional e o veto aos protestos militares, tentando assim um golpe, frustrado, por manifestações no país e dos demais membros do Mercosul e dos Estados Unidos.

Com os conflitos entre Wasmosy e Oviedo, em 1994, ele é indicado a concorrer à Presidência, mas acaba por ser condenado por um tribunal militar a dez anos de prisão. É substituído por Raúl Cubas, que vence o pleito em maio e liberta Oviedo por decreto.

A Corte Suprema declara ilegal o indulto, mesmo assim Cubas ignora essa posição. O vice-presidente eleito, Luis María Argaña, rival do Oviedo no Partido Colorado, foi morto a tiros em Assunção em março de 1999. O povo manifesta e exige a destituição de Cubas da presidência, apontado Oviedo como culpado pelos crimes.

Durante o período do manifesto, seis pessoas são assassinadas enquanto pedem a saída de Cubas. Com isso tudo ele renuncia e refugia-se no Brasil. Assume então, Luis González Macchi, presidente do congresso. Em outubro, um pistoleiro confessa ter matado Argaña e implica Oviedo e Cubas no crime. No leste do país, cresce a tensão entre os paraguaios e brasileiros.

Em maio de 2000, militares se rebelam, uma nova tentativa de golpe fracassa, mais uma por causa da pressão externa. É declarado pelo governo estado de sítio e atribui a tentativa de Oviedo, preso em Foz do Iguaçu e levado para Brasília, onde aguarda extradição. Em abril de 2003, Nicanor Duarte Frutos, do partido colorado, é eleito presidente do Paraguai, deixando o candidato do Partido Liberal Radical Autêntico, Júlio César Franco em segundo lugar.

O partido dos colorados continuam sendo a maioria no Congresso, mas a força diminui um pouco. Cai o número de deputados do partido de 45 para 37 e os senadores de 24 passam para 16. Já o PLRA elege 21 deputados e 12 senadores. Em agosto, Nicanor toma posse, durante a grave crise econômica.

Em julho de 2005, o Congresso aprova, a presença de tropas americanas no país como parte de acordo de cooperação militar com os Estados Unidos, até dezembro de 2006. Esse acordo gera especulações sobre a instalação de uma base militar norte-americana na região do Chaco, próximo à Tríplice Fronteira entre Paraguai, Brasil e Argentina.

Tudo isso é negado pelos governos de Assunção e Washington. Em novembro, o presidente Nicanor Duarte anuncia os planos de mudar a Constituição para que assim possa concorrer a um segundo mandato. A oposição e os membros do próprio partido governista são contra a proposta por considerá-la ilegal, e assim entram com pedido de *impeachment* contra o presidente.

### 3. ASPECTOS TEÓRICOS DA HERMENÊUTICA

Levar em conta os postulados da hermenêutica é fundamental para tentar realizar a construção de um sentido para todas as leituras implicadas neste estudo. Acredita-se que através dessa perspectiva, alguns aspectos fiquem mais evidentes, mas é preciso deixar claro que toda a interpretação abarca também os conhecimentos do indivíduo que lê. Durante as leituras dos textos de Roa Bastos percebe-se que eles são carregados de suas vivências e de fatos históricos pelos quais o Paraguai passara.

Para que seja possível alcançar os objetivos propostos, a perspectiva hermenêutica, considera que o sentido é uma constante construção. A partir dessa abordagem, o indivíduo interpreta e reinterpreta infinitas vezes, fazendo com que o conhecimento se mova internamente. Este estudo, como forma de conhecimento, é uma atitude de descoberta. Compreender não quer dizer que se percebe um sentido inerente e único para o texto, e sim, que há muitas possibilidades para interpretá-lo. Aborda-se aqui a hermenêutica a partir das ideias de Gadamer (1983) e Palmer (2011).

De acordo com Gadamer (1983), inicialmente, é importante considerar que, apesar de a questão hermenêutica não ser nova, ela toma contornos mais atualizados a partir da segunda metade do século XX. Deve-se, então, levar em conta o quanto esse campo alarga-se, passando da mera aplicação especial e ocasional para uma ampla aplicação dos delineamentos filosóficos:

Entende-se por hermenêutica, a teoria ou a arte da interpretação. A expressão usual alemã no século XVIII: 'Kunstlehre' (= 'teoria da arte') é, na realidade, uma tradução da palavra grega 'techne' e situa a Hermenêutica junto com aquelas 'artes' tais como a Gramática, a Retórica e a Dialética. Não obstante, a expressão 'teoria da arte' se refere, na verdade, a uma tradição educativa diferente da do último período da Antiguidade, isto é, a uma tradição que vem de mais longe e que, hoje, praticamente carece de vida, assim como a filosofia aristotélica. Existia nela uma chamada filosófica prática (sive política) que sobrevivera até fins do século XVIII. Ela constituía o marco sistemático de todas as 'artes', na medida em que elas estavam a serviço da 'polis' (GADAMER, 1983, p. 57).

Nesse sentido, a noção de hermenêutica defendida por Gadamer está relacionada a uma concepção de filosofia prática. Isso faz com que seja necessário inicialmente rever o conceito de práxis. Essa palavra abriga muitos significados, e ela pode também tomar um sentido específico ao ser aplicada ao status do cidadão livre na pólis. Apoiando-se no conceito aristotélico, Gadamer considera que só aí se dá a práxis humana no sentido mais profundo da palavra:

Como práxis inclui este vasto âmbito de significado, a delimitação mais importante que este conceito experimenta em Aristóteles não é a da ciência teórica, que se destaca como uma espécie de práxis suprema no amplo campo das possibilidades humanas de vida, mas a delimitação com respeito à fabricação que se baseia no saber, a poiesis, que representa a base econômica da vida da polis (GADAMER, 1983, p. 60).

Não se pode deixar de considerar também que a hermenêutica não é simplesmente uma teoria. É muito antes uma prática, uma atividade de interpretação, uma atividade de escuta dos textos. “A Hermenêutica pode ser entendida, numa primeira aproximação, como “teoria da arte”, [...] pode designar uma capacidade natural do homem, isto é, a capacidade de um contato compreensivo com os homens” (GADAMER, 1983, p. 61).

Quando se assume um posicionamento hermenêutico para o estudo de textos literários, é fundamental compreender o conceito que se tem de interpretação, para que desse modo a evolução de suas concepções abarquem de forma mais direta os sentidos que as obras são capazes de apresentar:

[...] o conceito de “interpretação” alcançou um significado mais profundo e mais geral. Interpretação não quer dizer unicamente o esclarecimento do que um texto difícil quer dizer na realidade: a interpretação se transforma na expressão do ir mais além dos fenômenos e dados manifestados (GADAMER, 1983, p. 67).

O objetivo principal de Gadamer, discípulo mais fiel de Heidegger, é demonstrar a importância da experiência hermenêutica, na busca pela autonomia do indivíduo, enquanto ser no mundo. Assim, o ser humano passa a

ser a natureza da compreensão humana, e a linguagem, um meio para a compreensão do indivíduo no mundo. Diferente do que parece, a intenção de Gadamer não é estabelecer um método para se alcançar a verdade. Para ele, a busca de uma verdade universalmente válida ameaça cobrir a realidade da compreensão, direcionando-a para um ideal de conhecimento que ela jamais concretiza.

Nesse sentido, tem-se também as ideias de Palmer (2011), que trata a interpretação como um ato essencial do pensamento humano. O pensamento distingue os homens colocando-os em condições de refletir diante dos fatos de sua existência. Assim, na verdade, o próprio fato de existir pode ser considerado como um processo constante de interpretação:

A interpretação ultrapassa o mundo linguístico em que o homem vive, pois a própria existência dos animais depende dela. Estes sentem o modo como se situam no mundo. Um pouco de comida em frente a um chimpanzé, de um cão ou de um gato será interpretado pelo animal em termos das suas próprias necessidades e da sua própria experiência. Os pássaros conhecem os sinais que os levam a voar em direção ao Sul (PALMER, 2011, p. 20).

A hermenêutica estimula uma interpretação que toma por base o texto e se direciona para uma reflexão sobre a essência humana. Ao tratar dessa perspectiva, Alfredo Bosi (1988) considera que “o discurso do hermeneuta conserva o calor que as ondas da escrita lhe comunicaram, mas a mesma fidelidade ao texto leva-o a apartar-se do efeito imediato da leitura, e a fazer perguntas sobre o sentido daquelas figuras que não cessam de atraí-lo para o seu círculo mágico” (p. 286).

São possíveis, então, várias interpretações, desde que sempre se respeite os limites do texto. Tudo isso comprova que, para apurar a escuta, é necessário considerar todos os elementos que os envolvem. O leitor é, dessa forma, constantemente desafiado a decifrar os enigmas que envolvem a forma e o conteúdo da narrativa. Bosi (1988), ao tratar da obscuridade que pode se originar dessa relação, prefere substituir o termo conteúdo por evento, por acreditar que ele seja mais adequado para compor este binômio “forma e conteúdo”:

O evento, aquilo que me sobrevém, a mim e em mim, constitui-se como uma experiência significativa do sujeito, vivência aberta e múltipla, e que a forma só aparentemente encerra nos seus signos e símbolos. A forma estaria para o evento assim como o nome-identidade de um homem está para a existência, plural e fluida, sua vida pessoal (BOSI, 1988, p. 277).

Não se pode deixar de levar em conta, que a compreensão desses elementos não é uma tarefa fácil para o leitor, uma vez que essa relação entre forma e evento é fruto de um processo muitas vezes indecifrável até para o seu criador. Ainda para Alfredo Bosi (1988), as possibilidades são muitas ao se procurar desfazer a densidade que as palavras apresentam:

Se os sinais gráficos que desenham a superfície do texto literário fossem transparentes, se o olho que neles batesse visse de chofre o sentido ali presente, então não haveria forma simbólica, nem se faria necessário esse trabalho tenaz que se chama interpretação. Acontece, porém, que as palavras não são diáfanas. Ainda quando miméticas ou fortemente expressivas, elas são densas até o limite da opacidade. [...] Ler é colher tudo quanto vem escrito. Mas interpretar é eleger (ex-legere: escolher), na messe das possibilidades semânticas, apenas aquelas que se movem no encaicho da questão crucial: o que o texto quer dizer? (BOSI, 1988, p. 274).

Desse modo, os estudos sobre a hermenêutica permitiram a elaboração de um critério para a leitura dos contos de Roa Bastos, baseado na observação e atenção aos elementos mais sutis, que apontam para aspectos que estão nas entrelinhas. É o caso, por exemplo, da ironia e do humor que cercam o conto “A grande solução”.

#### 4 PERSOANGENS DE FICÇÃO: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Os contos destacados nesta pesquisa encontram-se na obra *O trovão entre as folhas* (1953), que é composta de dezessete contos intensamente questionadores de uma realidade social e política vivida pela nação paraguaia. Nesta dissertação serão analisados quatro contos: “Os caçadores de Capibaras”, “A imploração”, “Feira em dois tempos” e “A grande solução”. Nesses contos é possível perceber o perfil da mulher paraguaia e algumas situações sociais e históricas vividas pelas personagens.

Com uma tentativa de melhor interpretar as personagens, sente-se a necessidade de estudar alguns teóricos como: E. M. Forster, Beth Brait e Antônio Cândido. Na obra *Aspectos do Romance*, de E. M. Forster. O autor diz que ao buscar a compreensão das personagens em um romance deve ser importante observá-la por meio de seu comportamento durante a trama. Assim, as personagens podem ser caracterizadas física ou psicologicamente, ou ainda, de ambas as maneiras simultaneamente.

Segundo o autor, ela pode ser definida como “plana” ou “redonda”. “Em sua forma mais pura 'personagens planas' são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas” (FORSTER, 1974, p. 54). A personagem plana é construída em torno de uma única ideia ou qualidade, por isso a sua falta de profundidade em termos de caracterização psicológica e o fato de não evoluir no decorrer da história, é uma personagem estática, ou seja, suas atitudes e pensamentos não têm a capacidade de surpreender o leitor. Podem ser subdivididas em tipos e caricaturas.

As personagens chamadas de tipos são típicas, com características peculiares e por isso, eternizam-se. Um dos maiores exemplos é Sancho Pança, em *D. Quixote*, além de personagens homossexuais, padres, fofoqueiras. Enquanto as caricaturas são personagens com distorções propositais, a fim de provocar o cômico, o ridículo, o satírico, um bom exemplo é Patrocínio das Neves, a “Titi” do livro *A Relíquia*, de Eça de Queirós.

Já as personagens classificadas como redondas são definidas por sua complexidade, elas possuem a capacidade de surpreender o leitor porque são dinâmicas e não são previsíveis. São bem acabadas interiormente, e as vezes

também chamadas de multiformes, e surpreendem porque evoluem na narrativa. Podem ser subdivididas em caracteres e símbolos.

As personagens denominadas como caracteres são aquelas que apresentam mais complexidade, gerando conflitos insolúveis. Os principais casos são dos clássicos gregos: Édipo Rei, Medeia, Prometeu. Édipo, após descobrir sua verdadeira origem, conclama a multidão e fura os olhos na frente do povo.

Medeia, acaba matando os filhos, mesmo amando-os, para vingar-se do marido que a trocara por outra mulher. E Prometeu, que furta o fogo sagrado dos deuses e alia-se aos mortais e andróginos, castigado, amarrado ao Cáucaso, com uma águia a lhe devorar todos os dias o fígado que cresce sem parar.

Por outro lado as personagens símbolos são capazes de transcender, de ultrapassar a barreira do humano. Elas apresentam uma grande composição psicológica. O principal exemplo pode ser o Ulisses. Essas personagens têm ações imprevisíveis, provocando impacto com essas atitudes.

Além disso, as personagens podem ser compreendidas também como protagonista ou personagem principal, assegurando características de herói ou anti-herói, além da presença das personagens secundárias. Todas as personagens estudadas nos contos selecionados podem ser caracterizadas como principais e o que chama atenção nesses contos é que as protagonistas são mulheres.

Segundo Forster (1974), todos os fatos da narrativa são sustentados pelas principais. Já as secundárias têm a função de dar suporte à continuidade da história, como uma forma de intermediar as ações que giram ao redor das principais, como seres complementares. Não se pode deixar de destacar que elas podem ser caracterizadas como redondas, pela sua capacidade de evoluírem no decorrer da narrativa.

As protagonistas são as que sustentam as narrativas, como típicos heróis. Já o anti-herói, como é o caso de Leonardo em *Memórias de um Sargento de Milícias*, tem características opostas dos heróis tradicionais nas narrativas, pela sua falta de honestidade, responsabilidade e comprometimento com o trabalho e aspectos importantes da vida adulta. Os antagonistas

designam os vilões. Elas têm como papel principal prejudicar a ação das personagens protagonistas.

Forster (1974) argumenta que as ações humanas subjetivas são compreendidas e representadas pelos romancistas através das personagens. “Inclui as paixões genuínas, isto é, sonhos, alegrias, tristezas e meditações que a polidez ou vergonha impedem-no de mencionar; e expressar este lado da natureza humana é uma das principais funções do romance” (FORSTER, 1974, p. 35). Desse modo, quem escreve ficção tem a capacidade de entendimento total das ações da personagem, enquanto na vida cotidiana é mais difícil compreender uns aos outros.

De acordo com Beth Brait, na obra *A personagem*, o conceito que se dá para a função da personagem em algum texto, está vinculado não somente à mobilidade criativa do fazer artístico, mas também à reflexão a respeito dos modos de existência e do destino desse fazer. A autora afirma que um dos primeiros teóricos a discutir o conceito de personagem e a sua função na literatura é Aristóteles.

Aristóteles diz que existe muita semelhança entre personagem e pessoa. Inicia sua reflexão teórica sobre as manifestações artísticas como a poesia lírica, épica e dramática, conceituando importantes temas para o estudo da personagem. Um deles é o termo mimesis, no qual o filósofo define o fazer poético como uma atividade de imitação natural ao homem:

Imitar é natural ao homem desde a infância [...] Por serem naturais em nós a tendência para a imitação, a melodia e o ritmo [...] primitivamente, os mais bem dotados para eles, progredindo a pouco e pouco, fizeram nascer de suas improvisações a poesia (ARISTÓTELES, 1992, p. 21- 22).

De acordo com Beth Brait (1985), o termo que o pensador grego utiliza serve como referência para afirmar que a arte é a imitação da realidade. Nos estudos referentes a personagem, esse conceito ganha o sentido de que a personagem de ficção seria a imitação do ente real:

Durante muito tempo, o termo mimesis foi traduzido como sendo ‘imitação do real’, como referência direta à elaboração de uma semelhança ou imagem da natureza. Essa concepção, até certo ponto empobrecedora das afirmações contidas no

discurso aristotélico, marcou por longo tempo as tentativas de conceituação, caracterização e valoração da personagem (BRAIT, 1985, p. 29).

Dessa forma, para Aristóteles, para que se possa entender a personagem é preciso prestar atenção na verossimilhança interna de uma obra. A partir do sentido de mimesis, a personagem não é exatamente uma imitação, mas para que o leitor a aceite, precisa ser verossímil e ter características coerentes com a realidade. Sobre a verossimilhança, pode-se perceber que o poeta não precisa narrar o que realmente acontece, mas representar o que poderia acontecer, ou seja: o que é verossímil, possível e necessário. Assim, percebe-se que “não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor as suas possibilidades” (BRAIT, 1985, p. 31).

É possível analisar que a personagem é sempre baseada na realidade, mas o autor utiliza alguns recursos para que ela seja ficcionalizada. De acordo com os estudos, pode-se dizer que a personagem é um “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 1985, p. 31).

Os estudos de Beth Brait (1985) sobre a personagem fazem notar que o que Aristóteles disse, passou a influenciar concepção da personagem na literatura por muito séculos. A principal influência é no que diz respeito à semelhança daquela que está na narrativa com a pessoa real. Essa relação entre o humano e o ficcional permanece até a metade do século XVIII. Na segunda metade do século, surge a visão de que a personagem é um ser fictício como representação do universo psicológico de quem a cria.

A autora ainda destaca que na década de 20, surge o importante crítico E. M. Forster com a obra *Aspectos do Romance*. O estudo apresentado anteriormente mostra exatamente como o pensador caracteriza as personagens de ficção.

Beth Brait (1985), observa que para o escritor a construção da personagem:

Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis aos seus movimentos (BRAIT, 1985, p. 52).

Para que todas as pessoas possam receber a história, com tais personagens, é preciso existir um narrador. Na narrativa, o narrador, pode aparecer de duas maneiras, ou não estar envolvido na história, funcionar como uma câmera; ou, como uma personagem da obra. Aqueles que não estão envolvidos, “o escritor habilidoso encontra formas de acoplar recursos à narrativa em terceira pessoa de modo a tornar suas criaturas verossímeis” (BRAIT, 1985, p. 56).

Já quando o narrador faz parte da obra, “A condução da narrativa por um narrador em primeira pessoa implica, necessariamente, a sua condição de personagem envolvida com os “acontecimentos” que estão sendo narrados” (BRAIT, 1985, p. 60). Além dessas duas maneiras, há a apresentação da personagem por ela mesma ou como testemunha. A primeira possui uma maior capacidade de perceber sua interioridade, sendo possível captar como a sua consciência vê o mundo. E a segunda, é uma outra personagem que narra, e vai construindo, através dos traços e observações dos atos, o perfil de uma outra.

Por fim, Brait, apresenta reflexões de alguns autores sobre de onde vem esses seres chamados personagens. Destaca-se alguns. Para o escritor Antônio Torres, elas vem da memória, aparecendo em diversos momentos, rondando a cabeça dos leitores. Afirma ainda: “quanto a mim, o personagem surge com uma lembrança, um fato, qualquer coisa que me toca, no presente, em relação a qualquer coisa que me tocou, profundamente no passado” (BRAIT, 1985, p. 72).

O escritor Doc Comparato, diz que criar uma personagem é abandonar todas as certezas. Domingos Pellegrini, afirma que construir uma personagem é observar e imaginar. Para isso observa as pessoas, seus modos de agir, gestos, olhares, roupas. Para ele, “Olhar não tem cerca. Cacoete é sinal. Postura é signo, Roupa é condição. Vocabulário é identidade” (BRAIT, 1985,

p.74). Já Ignácio de Loyola Brandão, questiona-se de onde vem esses seres. Afirma todos serem reais, de carne e osso.

O crítico contemporâneo Antônio Cândido (2002), auxilia a discussão no que diz respeito ao estudo das personagens. Na obra *A personagem de ficção*, afirma que o enredo só existe por causa das personagens e são essas que vivem o enredo. Os dois estarão sempre juntos no romance, e elas são o que há de mais vivo em uma obra. Ela é dirigida pelo escritor, ele é que delimita em sua estrutura a aventura. Cândido, afirma que:

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão sempre todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. (CÂNDIDO, 2002, p. 59).

De acordo com os estudos, pode-se dizer que a compreensão que se tem do romance, é muito mais clara do que a que se tem da existência humana, por ver que a personagem é mais lógica, mesmo assim não pode ser considerada mais simples que o ser humano. Os romances modernos procuram diminuir a ideia de um esquema fixo, de ente delimitado. O autor faz referência às características já apresentadas por Forster.

Acrescenta ainda que pode ser feito um esquema sobre as personagens, da seguinte forma:

1. Personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta, – seja interior, seja exterior. [...]
2. Personagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstituiu indiretamente, – por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha. [...]
3. Personagens construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo, ou ponto de partida. [...]
4. Personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, mas que apenas é um pretexto básico, um estimulante para o trabalho de caracterização, que explora ao máximo as suas virtualidades por meio da fantasia, quando não as inventa de

maneira que os traços da personagem resultante não poderiam, logicamente convir ao modelo. [...] 5. Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo, ao qual vêm juntar-se outros modelos secundários, tudo refeito e construído pela imaginação. 6. Personagens elaboradas com fragmentos de vários modelos vivos, sem predominância sensível de uns sobre outros, resultando uma personalidade nova. [...] 7. As personagens, em que as raízes desaparecem de tal modo na personalidade fictícia resultante, que, ou não têm qualquer modelo consciente, ou os elementos eventualmente tomados à realidade não podem ser traçados pelo próprio autor. (CÂNDIDO, 2002, p. 71-73).

Os casos acima citados, mostram que é um trabalho criador, no qual a memória, o observar e imaginar combinam em diversas maneiras, com concepções intelectuais e morais. De acordo com os estudos de Antônio Cândido, o que é possível dizer é que a criação da personagem depende tanto da concepção que preside o romance, quanto das intenções de quem o escreve.

Também é possível observar que a verdade da personagem não é somente a relação de origem com a vida, com modelos propostos pelo seu interior e exterior, direta ou indireta, presente ou passada. E sim a função que ela exerce na estrutura do romance. Na vida, tudo é possível, já em um romance, a lógica da estrutura impõe limites, fazendo com que as personagens sejam menos livres.

As concepções teóricas em relação às personagens são de grande importância para que assim os contos desta dissertação sejam melhor interpretados, pois acredita-se que à medida que se conhece melhor a estrutura de cada personagem, fica mais clara a presença delas em cada narrativa. Um estudo mais aprofundado sobre as personagens presentes nos contos de Roa Bastos será o assunto dos dois próximos capítulos

## 5. OS PERFIS FEMININOS: CESARINA E ROSA

Os dois contos estudados neste capítulo, apresentam duas personagens femininas. O primeiro, apresenta a condição de uma mulher que chega ao ponto de usar seu corpo para não ser marginalizada pela sociedade por ter que viver sem seu marido, caso ele fosse para a guerra, e a outra, que não consegue isso, é levada à prostituição. Os dois contos tratam de duas personagens femininas que durante o período de guerra enfrentam situações complicadas que ocorrem, principalmente, por causa dos conflitos.

De modo geral, as personagens femininas ganham pouco destaque e voz em obras literárias principalmente quando as narrativas falam da história e da guerra. A maioria das obras que relatam as guerras e os conflitos que os países enfrentam dão ênfase a tudo que envolve os homens, calando-as, na maioria das vezes. Roa Bastos faz o contrário, ele dá voz àquelas que sempre são caladas, faz com que a história seja contada a partir dos conflitos vividos por elas, aquelas que sempre foram as coadjuvantes.

As mulheres, tradicionalmente, são apresentadas como o sexo frágil, aquelas que permanecem em casa, não tendo grandes participações na sociedade, principalmente quando se trata do contexto da guerra. Vê-se isso na obra *La mujer fragmentada: historias de un signo*, da autora Lucía Guerra:

De este modo, la territorialización de la actividad femenina, circunscrita a la casa, puede de manifiesto una delimitación en la cual el hacer doméstico se postula como trabajo arduo en márgenes restringidas que contrastan con la transcendencia de un Hacer masculino, ubicado en el cielo y la tierra. Si el fogón es un núcleo carente de todo valor o valor sagrado o trascendental, el campo de batalla se concibe como espacio mediador que otorga al hombre el territorio del sol, significativamente designado por las palabras “país”, “patrimonio” y “padre”, em sus connotaciones de derecho de propiedad y superioridad jerárquica.<sup>14</sup> (GUERRA, 2006, p. 18)

<sup>14</sup> Tradução nossa: Assim, a territorialização da atividade feminina, confinada à casa, cortar a delimitação manifesto em que a família é postulado como fazer o trabalho duro em faixas restritas contrastam com a transcendência de um making masculino, localizado no céu e a terra. Se o fogão é um núcleo desprovido de qualquer valor ou o valor sagrado ou transcendental, o campo de batalha é concebido como um espaço mediador que dá ao homem a terra do sol, de forma significativa designada por "country", "herança" e "pai", em suas conotações de direito de propriedade e de superioridade hierárquica. (Guerra, 2006, p. 18).

Os serviços domésticos, a cozinha, o fogão é o que divide de maneira marcante o homem da mulher. É como se a natureza das mulheres fosse diferente da dos homens, eles nascem para trabalhar, prover o sustento, tomar decisões e a maioria das vezes até mesmo decidir por sua esposa. Assim elas vivem sempre como coadjuvantes. Guerra, afirma ainda que há aquele que governa e o que se deixa governar. “Al referirse a la administración de la casa y los elementos constitutivos de la familia, partiendo del principio de que algunos nacen para gobernar y otros nacen para ser gobernados distingue tres tipos de relación” <sup>15</sup>(GUERRA, 2006, p.19).

Augusto Roa Bastos escreve principalmente sobre os difíceis períodos da guerra, e sabendo que geralmente o destaque nessas épocas são para os homens, pois são eles que vão para as batalhas enquanto as mulheres ficam em casa cuidando dos afazeres domésticos, ele age diferentemente. Roa faz justamente o contrário com essas que não são sexo frágil em suas obras, é a elas que ele dá voz, fazendo delas protagonistas de suas obras. Reagem de acordo com as situações que precisam enfrentar.

As mulheres, nos dois contos do autor aqui estudados, “A grande solução” e “Feira em dois tempos” são fortes, capazes de tomarem decisões para as suas vidas e assim conseguem continuar vivendo e enfrentando os difíceis momentos que passam no decorrer da narrativa. O autor faz, com isso, que a história seja contada a partir delas.

Os perfis dessas duas personagens, Cesarina e Rosa, são constituídos por mulheres que mesmo enfrentando dificuldades e sendo obrigadas a fazer algumas coisas talvez reprováveis, para conseguir livrar-se de situações difíceis, são criaturas que não perdem a dignidade na visão do autor. De fato, Roa Bastos dá voz a elas e percebe-se que apesar de serem marginalizadas pela sociedade, elas têm uma consciência moral rigorosa. Elas não se encontram naquela situação por vontade própria e sim são levadas a essa situação para que possam manter justamente sua dignidade e reconhecimento social.

<sup>15</sup> "Referindo-se à administração da casa e os elementos da família, com base no princípio de que alguns nascem para governar e os Outros nascem para ser governado distingue três tipos de relações" (GUERRA, 2006, p.19).

Para contextualizar a situação dessas mulheres, busca-se a visão de Simone de Beauvoir (1970), escritora francesa, feminista, que tem em sua obra um estudo acerca das mulheres. A autora, assim como Lucía Guerra, destaca a “condição” feminina, dando relevância a posição feminina e a do homem a partir da cultura como diferença.

Simone de Beauvoir não esquece que a mulher, muitas vezes, acaba por ser escrava de sua própria situação: não tem passado, perspectiva alguma de futuro, não tem história, nem religião própria. Uma pessoa de determinada raça, que seja fanática, pode desejar que a humanidade inteiramente seja apenas daquela mesma raça, destruindo o resto com uma explosão. As mulheres nunca poderão exterminar os homens, mesmo que seja o desejo. É muito forte o laço que une esses dois sexos:

A divisão dos sexos é, com efeito, um dado biológico e não um momento da história humana. Assim, à luz da moral existencialista, da luta pela liberdade individual, Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, agora em 4.ª edição no Brasil, considera os meios de um ser humano se realizar dentro da condição feminina. Revela os caminhos que lhe são abertos, a independência, a superação das circunstâncias que restringem a sua liberdade (Beauvoir, 1970. p.1).

O primeiro conto, “A grande solução” trata de uma mulher, que organiza o plano de evitar a ida de seu marido para a Guerra, mas para isso precisa ser infiel a ele. Cesarina termina sendo feliz com seu marido Liberato e com o amante, para a felicidade dos três. Seu marido vive na ignorância e feliz por manter o casamento com a esposa. Permitindo assim que a personagem seja estudada fazendo relação com uma prostituta.

Não se pode deixar de levar em consideração também que Cesarina carrega em seu nome o poder de um imperador, César, com muita propriedade visto ser a mulher das grandes decisões em sua família, é ela quem tem essas atitudes, já que seu marido mostra-se fraco e sem iniciativa alguma, é a mulher que toma as decisões, sendo ela a verdadeira mentora de todos planos. Com tudo isso, ela se sente na responsabilidade de chegar ao ponto de usar o seu corpo para solucionar a difícil questão que está posta à vida de seu marido.

Assim, Cesarina não se enquadra no caso mais clássico da prostituição, em que as mulheres ganham a vida financeiramente com essa atividade e são

dessa forma marginalizadas pela sociedade. Ela prostitui-se em troca de um favor que vai justamente manter a convenção social do casamento para que não seja discriminada.

Com isso, ela mantém também uma maior liberdade de acordo com o valor que isso pode ter para o senso comum: “Muitas prostitutas eram livres. Algumas ganhavam muito bem a vida. Como no tempo das hetairas, a alta galanteria oferecia maiores possibilidades ao individualismo feminino do que a vida da ‘mulher honesta’” (BEAUVOIR, 1970, p. 129).

Já o segundo conto de Roa Bastos que também tem a presença da prostituição feminina no período da guerra é a história da Rosa. Diferente de Cesarina, ela não desfruta nem do prestígio da prostituta que enriquece, nem da pretensa liberdade da mulher honesta:

Em todos esses países, uma das consequências da escravização da "mulher honesta" à família é a existência da prostituição. Relegadas hipocritamente à margem da sociedade, as prostitutas desempenham papel dos mais importantes. O cristianismo despreza-as mas as aceita como um mal necessário. (BEAUVOIR, 1970, p. 127).

Rosa é casada e vive bem, não fosse a consequência da guerra, com o exílio de seu esposo, ela teria seguido provavelmente sua vida até o fim como uma esposa e talvez concretizasse o seu sonho de ter uma família. Mas depois de ele ter deixado o jornalismo policial e aceito a subsecretaria de um ministério, acaba por ser exilado. Após o ocorrido com seu marido, Rosa fica marginalizada na sociedade, ela não tem ninguém e por isso passa a se prostituir. Dessa maneira Roa Bastos evidencia como a guerra prejudica e transforma a vida das pessoas daquela época.

Os perfis femininos dos contos “A grande solução” e “Feira em dois tempos” são interpretados levando em conta especialmente os aspectos que relacionam as ações dessas mulheres a esse perfil feminino da mulher que mostra a sua força apesar de não serem vista como sexo forte pela sociedade. A prostituição é uma questão antiga e recorrente tanto na vida quanto na literatura.

O corpo feminino nessas duas narrativas de Roa Bastos é tratado como um objeto capaz de resolver as questões pessoais que a guerra traz. Nos

contos em questão, uma das mulheres usa seu corpo para livrar o marido de ir à guerra e a outra usa o corpo para suprir a falta do sustento material que o marido representa e que foi perdido quando ele a abandona por causa da guerra.

O conto “A grande solução” trata da história de Liberato Farias, um pequeno burguês, dono de uma loja de ferragens, casado com Cesarina por mais de dez anos. É ela quem encontra sempre as grandes soluções, tem uma intuição agudíssima para tudo. Pode-se dizer que o verdadeiro gerente da loja de ferragens é ela. Os dois têm uma vida aconchegante e aparentemente perfeita, inclusive nos primeiros meses de guerra contra os Bolivianos pela disputa do Chaco Boreal. Liberato é extremamente apaixonado e dependente de sua esposa, além de sua esposa, ela é como uma mãe para ele:

Nos braços quentes e acetinados de Cesarina, Liberato esquecia a guerra, a loja de ferragens. Esquecia-se de si mesmo. Refugiava-se neles como uma criança, ansiosa por protecção e ternura. E nesses momentos, na escuridão, quando pelas cortinas se filtrava, em pálidos feixes, a luz dos candeeiros, era quando Cesarina se mostrava mais plenamente compreensiva dos seus deveres de esposa e... de mãe. (BASTOS, 1984, p. 167).

Com o passar do tempo e o prolongamento da guerra prevista para acabar em poucos meses, Liberato enche-se de temor, uma vez que os jovens do país já saem para a frente armada no Chaco Boreal e não regressam e, com isso, chega a hora da convocação dos homens de sua idade.

O casal está, assim, muito amedrontado com a possibilidade de precisar lutar e talvez até morrer na guerra, e Cesarina logo tem uma ideia. Ela sempre é a cabeça pensante de toda a narrativa e torna-se o centro da história. Ela propõe ao esposo simular um acidente que o deixaria inapto para participar das batalhas:

[...]- Julgo que poderíamos tratar do assunto de uma certa maneira.

-Como, Cesarina?- e tirava dos olhos a teia de aranha que sobrava do sono.

-Sim; simulando um acidente.

-Um acidente? Achas?

-Mas, claro, filho. Não sei como é que não ocorreu antes.

-Não...não entendo muito bem.

-É simples. Não te declararam apto para o serviço?

-Sim...

-Temos de encontrar, então, uma maneira para que te declarem inapto e não vás. Sei de alguém que estaria disposto a juntar-se a nós.

-Quem?

-Salvatore, o distribuidor de pão.”[...] (BASTOS, 1984, p. 171).

Após conversar com o do padeiro Salvatore, que é o pivô da intriga, ele aceita participar do plano. Assim, Cesarina, convence Liberato da sua ideia e Salvatore espanca Liberato, deixando-o ferido. Liberato, muito debilitado vai parar no hospital, e enquanto isso, Cesarina paga o favor à Salvatore tendo relações sexuais com ele:

“Do Hospital de clínicas, para onde só no dia seguinte Cesarina o conduziu, Liberato foi transferido para o Hospital Militar. Num mês deram-lhe alta. Na sua caderneta de recrutamento a palavra APTO fora riscada com tinta vermelha e, em seu lugar, lia-se agora uma chave mágica: DEFINITIVAMENTE INAPTO PARA O SERVIÇO”. (BASTOS, 1984, p. 175)

Liberato quando retorna para casa finge não saber que sua esposa tão dedicada está o traindo com aquele que o salvou da guerra. Formando assim, um triângulo amoroso:

Cesarina saía de tarde. Regressava ao anoitecer, mais formosa e radiante ainda, e punha-se a preparar o jantar, enquanto a banda tocava no cais, despedindo-se das tropas. Mas agora, para Liberato a banda recuperara todo o seu brilho marcial, a emoção bélica e heroica dos primeiros tempos (BASTOS, 1984, p.175).

Roa Bastos apresenta de uma mulher companheira de seu marido, é ela quem sempre encontra as soluções para tudo que acontece. Ela que organiza o plano de salvar seu marido de ir para a guerra, mas para isso precisa ser infiel a ele. Ironicamente o autor termina a história com Cesarina sendo feliz com Liberato e com o amante. Para a felicidade dos três, seu marido vive na ignorância e feliz por manter seu casamento com a esposa que é quem sempre encontra uma solução para tudo.

Já “Feira em dois tempos”, começa destacando as transformações pelas quais passa uma determinada rua, nem parecia mais a mesma, virou uma avenida de macadame. Com casas de dois lados, velhas com intenção de serem modernas, e apenas ficam ridículas com o mau gosto petrificado na alvenaria. Onde existia um campo, para os cavalos, cheio de mangueiras e pinhais, agora era um campinho de futebol. O cinema funciona onde antes havia uma loja de hortaliças.

Em seguida, começam as lojas de guloseimas, hortaliças, cigarros, os bares ao ar livre. Estão todos lotados, pois praticamente era ali que a feira começava. O bairro fervia com as músicas, os gritos dos vendedores ambulantes e buzinas de veículos. Quase tudo está como antes, mas agora com muito mais gente e sem as bandas de música. Agora tudo é anunciado com alto-falantes.

Lembra-se da feira de uma outra maneira, mas no mesmo lugar. Com uma mulher, com Rosa. Ali que se conhecem, em uma festa igual aquela, onde vão parar sem saber o porquê, como agora. Ela saía com uma amiga da loja de uma vidente, saía formosa e alegre, o futuro refletido nas cartas da adivinha a enchem de felicidade. Assim era quando saiu dali, e passava um senhor.

Ela então disse: “Ai, desculpe, senhor!” (BASTOS, 1984, p. 106). O encontram-se para sempre, na realidade para sempre não, e sim só para uma eternidade curta que começa naquele momento, quando ela alegre e sorridente tem seus dezoito anos, e ele com os seus sombrios trinta. Uma noite que seria melhor não ter acontecido.

Rosa e ele mergulham em alegrias, em um subúrbio, que cresceu em quinze anos. Ele ainda está ali, mas sozinho, sem ela, recordando um diálogo que tem em frases que ele mal se reconhece:

-Então, esse homem que lhe falou a velho sou eu...

-Sim...; moreno, cabelo escuro, e ondulado como o seu. Os olhos também. E que idade tem vocês?

-A velha não lhe disse trinta anos?

-Sim, deveras... Disse-me isso.

-Não vê que sou eu? E que mais lhe disse?

-Que nos casaríamos, que faríamos uma longa viagem.

-Só isso, nada mais?- a voz do homem continuava, insinuante, obstinada, dominadora.

-Também que...

-Sim, diga.

-Também que teríamos muitos filhos e seríamos muitos felizes

·  
-Como se não fosse nada de especial! E aqui, nem mais à saída, esse home já estava à sua espera. Que me diz? Essa vidente vale ouro. ( BASTOS, 1984, p. 107)

Ela fica dividida entre felicidade e receio, mas deixa que ele a conduza pelo braço. Sente a pressão de sua mão e tem vertigens, medrosa e ao mesmo tempo ansiosa, vai afeiçoando-se e entregando-se a ele pouco a pouco. Costumam admirar a lua, caminham em meio as mangueiras, fazendo carinhos um ao outro. Decidem parar em uma pequena clareira e ali ficaram, admirando a lua e de repente seus corpos se amaram. Os dois ficam muito diferentes, em seguida do acontecimento:

-E agora...? -gemeu Rosa com verdadeira angústia. - Que vai ser de mim?

- Não tenhas medo- replicou o sedutor com dureza; uma irritação indefinível tornava a sua voz rouca. -Não é nada. Não fomos os únicos.

Olha...

De vez em quando, sob a proteção da sombra que a Lua tinha agora, de um azul pálido, resolviam-se vagamente outras operações análogas à que eles tinham concluído (BASTOS, 1984, p. 109).

Todas as previsões que a vidente tem, em relação a Rosa, começam a cumprir-se, só que ao contrário. Surge a grande viagem que a cartomante havia lhe dito, Rosa engravida e precisa fugir de casa para seguir seu amado. O caminho foi longo e muito amargo. “-...O seu moreno de fisionomia escura vai subir..., vai subir muito alto...- predissera também a bruxa” (BASTOS, 1984, p. 109). Ela continua dizendo que teria que contar a todos, sem falar, as coisas boas que acontecia na cidade, todos ouviam, mas ninguém o via assim não podiam responder.

Os estudos frustrados em advocacia acabam fazendo com que ele se dedique ao jornalismo. Suas publicações ganham grande popularidade graças a maneira como ele escreve, sempre achando uma brecha íntima, um buraco. A maioria de seus leitores comentam que tem a impressão de ser uma entrevista com criminoso depois do crime. Quando Rosa lhe questiona sobre isso, ele costuma dizer que a profecia da bruxa está se cumprindo, eles têm o que comer e é um trabalho honrado.

E quando ela toca no assunto de ter um filho, algo que a feiticeira também previu com a imagem inversa no espelho do destino, ele sempre diz que não e pergunta quando ela iria parar de falar nesse assunto. Por três vezes, depois da aventura inicial da feira, Rosa tem que se privar de ter um filho, a coisa que mais deseja no mundo.

Rosa guarda as pequenas roupinhas que tem para o filho que tanto deseja, quase virando uma obsessão. Certo dia, ela pega essas roupas e queima-as. Reconcilia-se com seu marido e nunca mais fala no assunto de ter um filho. Ele deixa o jornalismo policial e aceita a subsecretaria de um ministério, pois precisam ali da sua popularidade literário-policial. Uma forte oposição o expulsa, com muitos outros, e Rosa, acaba desaparecendo em um buraco da camada social.

Após passar quinze anos, volta ao seu país, e ali está ele, caminhando, como uma sombra, pelos entornos que crescem e parecem agora outro bairro com mesmo nome. Ele vai até uma tabacaria e ao deparar-se com um espelho, fica impressionado com sua aparência, está queimado devido a uma explosão e muito envelhecido. Mas para ele isso tanto faz, agora nada mais na vida dele tem razão. Aos quarenta e cinco anos é um homem acabado. É um homem com aparência de homem, nada mais:

Onde estaria Rosa neste momento? Pensou nela sem curiosidade, sem remorsos, com uma lembrança sem mais importância que as outras. Até para essas coisas estava endurecido sem remédio. Não sabia nada, não sentia nada. Não lhe interessava saber, não sentir nada. Alheio e distante ia, no meio daquela feira, não avançando, mas desandando no caminho, de costas para o futuro, com o rosto escurecido pelos anos, pela desesperança e pelo tédio (BASTOS, 1984, p. 112).

Em sua caminhada, avista uma casa de dança, em princípio, segue em frente. Até que uma dançarina que está entrando para começar a trabalhar o convida para entrar. Pega sua mão e diz que percebe muita tristeza em seu olhar, sugere que ele entre e dance para divertir-se um pouco. Ele acompanha a moça e vai para a pista de danças. Dançam um pouco e depois param para observar as outras pessoas que estão ali dançando.

Ele bebe a noite inteira, até não mais conseguir andar. Eles se olham a noite toda, ele procura qualquer coisa naquele rosto. Não sabe bem o que procura. Talvez algo que ele acha que para ele estava definitivamente perdido. O possível entendimento com uma mulher. Ela tem o semblante de uma mulher da noite, suas características físicas se encaixam perfeitamente com o que faz. Pelo fundo de seus olhos é possível perceber que ela tinha algo que não se perdera com a vida que levava.

De repente ele fecha os olhos e ela, um pouco humilhada, diz-lhe: “-Não te agrado? Queres sair com outra? Também tu amor não estás completo. Temos que ajudar-nos um bocado...- e daí por diante tratou de não mostrar os dentes” (BASTOS, 1984, p. 114). Ele então pega as mãos dela e lentamente beija a ponta de seus dedos. Sente seu perfume barato e pede para que ela conte sua história. Ela convida-o para acompanhá-la até sua casa assim que a boate feche, disse que o passeio não lhe custaria caro.

Saem na madrugada, quando ainda falta para o dia amanhecer. Chegam a uma rua com um cheiro muito ruim, cheiro que mistura-se com o perfume dela. Ali ela mora, vive em um barraco e não permite que ele acenda a luz para que os seus vizinhos não percebam. Ele não se importa, a única coisa que realmente quer é dormir. Aos poucos, vai percebendo que a casa dela é muito

simples e que lá há só uma cama. Não sabe se vai embora ou aproveita que ali está e dorme já que está muito cansado. Ela tira o vestido e pede que ele deite:

Não obstante, o momento chegou. O acordo tácito dos sexos é demasiado velho para que tenha necessidade de fantasia ou de imaginação. Aquele homem e aquela mulher deitados numa cama, dois seres fantasmagóricos que nada tinham em comum entre si além da comum desgraça, também não puderam abstrair-se ao puro aparecido com a gravidade. Sem se darem conta, estiveram, depois, um nos braços do outro. No entanto, os seus corpos cansados e gastos esfregavam-se um contra outro numa inércia quase puramente animal de onde desaparecera qualquer vestígio de voluptuosidade (BASTOS, 1984, p. 116).

Depois disso, ao acender um fósforo, apesar dos pedidos dela para que não o faça, ele pode ver uma criança que dorme em uma pequena rede de lona em um dos cantos da barraca. Ao aproximar a claridade do rosto da mulher, ele por um breve momento vê o rosto de Rosa, envelhecido e com ar de desespero e honradez. O homem sai da casa transtornado e depois é encontrado morto em um rio. Rosa é chamada para averiguações, mas sai ilesa e feliz por não terem conseguido acusá-la de nada.

Todos esses contos aqui interpretados têm a intenção de mostrar que este estudo é possível à medida que se percebe as personagens e a forma como são construídas. É a partir delas que o autor reconta parte da história, problemas e desafios que o seu país enfrenta, dando prioridade para aquelas que muitas não tem voz e nem autonomia.

## 6 O PAPEL DAS NARRATIVAS E A INTERPRETAÇÃO DOS CONTOS

### 6.1 A narrativa ficcional e as personagens que se transformam: Margaret e Poilú

Considera-se que os seres humanos vivem em um mundo cheio de inquietações e incertezas e estão sempre em busca de encontrar a si mesmos e procurar respostas para seus conflitos pessoais, culturais, entre outros. Entende-se a leitura de narrativas como um auxílio na busca de um conhecimento interior, uma vez que a leitura, como uma ação interpretativa, permite também uma autointerpretação. Acredita-se que a ação de interpretar possibilita a ampliação dos conhecimentos sobre o ser humano e, também, sobre a forma de ver o mundo e a si mesmo.

De uma maneira filosófica, considera-se que certas ideias que eram mantidas como verdades absolutas passam pela consciência humana através da leitura e escuta de narrativas e se transformam. Assim, vai se formando a identidade a partir das histórias que se lê e das que são contadas; elas vão se modificando, ganhando um tom subjetivo, auxiliando a construir um sentido para a vida, para o mundo, a partir do conhecimento já existente.

Em relação aos contos de Roa Bastos, este capítulo busca aprofundar a interpretação, principalmente, quanto aos perfis femininos, de duas crianças e o contato que elas tem com as narrativas como forma de transformação da realidade dos seres humanos, da sua realidade. Nos contos: “Os caçadores de Capibaras” e “A imploração”, as duas se encantam com as histórias que lhe são contadas, fazendo com que desperte nelas a capacidade de imaginar, sonhar e enfrentar as dificuldades que viviam naqueles períodos não muito fáceis.

Jorge Larrosa, em sua obra *Pedagogia profana*, faz uma análise do autor Peter Handke, que se manifesta a respeito do pedagogismo. Ele afirma:

Eu nunca fui educado pelos educadores oficiais: sempre deixei que fosse a literatura a me transformar (...). Tendo me dado conta de que eu mesmo tinha podido mudar graças à literatura, que a literatura havia feito outro de mim, eu espero, sem cessar, da literatura uma nova possibilidade de me transformar (...). E porque me dei conta de que eu mesmo tinha podido mudar

graças à literatura, que é apenas a literatura que me permitiu viver com uma maior consciência, estou convencido de poder mudar os outros graças à minha literatura (HANDKE citado por LARROSA, 1999, p. 126).

Para Handke, alguns autores são capazes de fazer com que sua consciência de mundo se transforme. Sendo assim, ele possa a ter outras possibilidades de ver, pensar, falar, sentir e até mesmo de existir. Larrosa diz que a literatura que possibilita ao leitor ter essas sensações e de mudar, não pode ser aquela que dirige diretamente o leitor, já determinando como ele deve interpretar e ver o mundo.

A literatura que é capaz de transformar os seres humanos, não é moralista. Sua intenção não é dar uma moral e sim pelo contrário, tem o objetivo de deixar que o leitor fique livre para pensar como quiser. Essa literatura, a que muda as pessoas, é aquela que afugenta a famosa frase: “tu já sabes o que quero dizer” (LARROSA, 1999, p. 127). Peter Handke afirma:

...não tenho temas favoritos de escritura, não tenho mais do que apenas um tema: ver claro, mais claro em mim mesmo, aprender a me conhecer ou a não me conhecer, aprender o que faço sem me dar conta, o que penso sem me dar conta, o que penso sem refletir, o que digo sem refletir, o que digo por automatismo, o que os outros também fazem, pensam e dizem sem refletir: chegar a ser atento e provocar atenção, provocar sensibilidade e chegar a ser mais sensível, mais receptivo, mais preciso, para que eu e os outros possamos também existir de maneira mais precisa e mais sensível, para que eu possa me entender melhor com os outros e ter melhores relações com eles (HANDKE citado por LARROSA, 1999, p. 127).

Também faz-se uma discussão levando em conta que há muito diferença entre literatura e comunicação e literatura que comunica. A diferença entre elas é que uma apresenta as imagens e possibilita ao leitor ou ouvinte criar com a imaginação e a outra já mostra o mundo como algo já existente, determinado. Uma faz pensar e a outra transmite o que já foi pensado. Muito provavelmente é a modificação da sensibilidade que faz com que o leitor possa encontrar algo na literatura.

Todos os textos, tanto o mais científico quanto o mais informativo, podem ser considerados literários, se forem vistos por suas formas linguísticas e literariedade. Já os textos autorreferenciais, podem ser lidos como textos comunicativos, no que diz respeito ao seu sentido, essa é uma leitura significativa ou hermenêutica.

Em uma leitura literária, deve-se buscar o pedagógico, em segundo lugar. Sendo assim, quando um texto for apropriado, para utilização educativa com vistas à expressão de algum ensino, seja ele de qual tipo for, o discurso pedagógico estabelece um modo de leitura, tutela a leitura e a avalia. Dessa forma, determina o texto e controla as relações que se tem com ele.

Há também o discurso pedagógico dogmático, que é quando alguém se apropria de um texto para impor uma regra ou alguma ação. Para conseguir isso, a pedagogia tem duas opções: ou tem certeza do que o texto contém, fazendo com que ele mesmo se imponha de modo que o que prevaleça seja a sua própria interpretação. Ou o tutor da turma fica no controle da leitura, impondo limites na interpretação e dando o sentido “correto” para os alunos. A leitura é, portanto, apresentada para os alunos com uma série de imposições, fazendo com que tenham uma leitura única.

Na obra, Larrosa, imagina outro modelo de interpretação, que é o de tornar a transmissão de um sentido único algo impossível. Isso deve multiplicar as possibilidades de sentido, assim, o contexto da leitura também deve ser menos especializado:

...a não fixação do sentido deve ser impulsionada pelo jogo excêntrico de textos plurais e, em cada texto, pela manutenção, –e de modo que esteja como que dividido contra si mesmo – da diferença de tensão entre sua leitura poética e sua leitura hermenêutica (LARROSA, 1999, p. 132).

Larrosa, mostra ainda que, através das narrações, vai-se constituindo o sujeito, pois o fato de narrar-se faz pensar, criar, imaginar e o mesmo acontece quando se ouve as narrações. Desse modo, ocorre a formação enquanto leitores e também como seres humanos:

Por eso, a la pregunta de quién somos solo podemos responder contando alguna historia. Es al narrarnos a nosotros

mismos em lo que nos pasa, al constringir el carácter (el personaje) que somos, que nos construimos como individuos particulares, como un quién. Por otra parte, sólo comprendemos quién es otra persona al comprender las narraciones de sí que Ella misma u otro nos hacen, o a narrar nos otros mismos alguna parte significativa de su historia<sup>16</sup> (LARROSA, 2003, p.616).

O primeiro conto a ser interpretado conta a história da vida de uma menina chamada Margaret, que veio da Alemanha com seus pais após a Primeira Guerra Mundial com a intenção de viverem em um lugar tranquilo. Com o passar do tempo Margaret, presencia o festival de San Juan, comemoração feita pelos carpincheros, povos nativos habitantes da região do Tebicuary Guairá. Margaret fica fascinada com os caçadores desde a primeira vez em que ela os vê, o desfecho da história se dá quando Margaret foge com eles.

A literatura é capaz de transformar os seres humanos em pessoas melhores por permitir a fantasia, o imaginário e encantamento. Pode-se estudar esse conto dessa forma não pelos caçadores de capibaras serem um livro, eles são reais, as histórias que ela conhece acerca deles são contadas por pessoas. E essas histórias são capazes de fazer ela imaginar um mundo além daquele que ela vive.

Já o segundo, é narrativa de uma menina que vive em um período de seca, todos os habitantes do seu povoado estão desesperados acreditando que podem morrer pela falta da água e alimento. A menina come terra como uma maneira de amenizar a fome que sentia. Ela encontra um amigo, um velho conhecido como louco que vivia na região, ele lhe conta histórias de como a chuva chega e assim como no conto anterior, essas histórias que lhe são contadas também fazem com que ela utilize da imaginação, fantasia e do sonho para encarar aquele momento tão complicado. Mas o desfecho desse conto é mais triste que o do anterior, pois Poilú acaba por falecer.

O conto “Os caçadores de Capibaras”, se inicia quando Margaret personagem principal presencia os caçadores de Capibaras na noite de São

<sup>16</sup> Tradução nossa: Portanto, a questão de quem somos nós só podemos responder a contar uma história. É o narrarmos nós mesmos lhes o que acontece conosco, para construir auto personagem (o personagem) que somos, nós construimos nós mesmos como indivíduos particulares, como um quem. Além disso, apenas entender pessoa Outra que entendem narraciones si mesmo que ela mesma ou de outra nos fazem, ou nos dizer qualquer outro mesma parte significativa de sua história (LARROSA, 2003, p.616)

João. As fogueiras brotam da própria água, e era através delas que se fazia possível enxergar os caçadores de capibaras. Eles estão em canos, cada uma delas, tinha os mesmos tripulantes, dois homens remando com varas compridas e uma mulher sentada no bojo, com uma pequena panela. Todas as mulheres pareciam velhas, enrugadas e fracas. Já os homens, pareciam duros e fortes. Pareciam até estarem andando sozinhos pois eram os únicos que se mexiam. Fascinada, Maragaret pergunta com voz rouca:

“- Esses homens são índios, papá?

-Não Gratchen; são os vagabundos do rio, os ciganos da água.  
-- respondeu o mecânico alemão.

-E o que fazem?

-Caçam capibaras.

-Para quê?

- Para se alimentarem da carne e venderem o couro.

-De ondem vem?

-Oh, Püppchen, nunca se sabe!

-Para ondem vão?

-Não tem rumo fixo. Seguem o curso dos rios. Nascem, vivem e morrem nos seus *cachiveos*.

-E quando morrem, Vatti, onde se enterram?

-Na água, como os marinheiros no alto mar—A voz de Eugen estremeceu um pouco.

-No rio, Vati?

-No rio, Gretchen. O rio é a sua casa e a sua tumba. A criança ficou por um instante em silêncio. De tão finos e louros, seus cabelos pareciam leite, açúcar ao resplendor das fogueiras. Naquela cabecinha lunática, o mistério dos caçadores de capibaras resolvia-se em todas as direções. Com voz tensa voltou a perguntar:

-E o fogo, Vati?

-São as fogueiras de São João—explicou pacientemente o imigrante à filha.

-As fogueiras de São João?

- Os habitantes de São João de Borja acendem-nas esta noite sobre a água, em homenagem ao seu patrono.

-Como é que as acendem sobre as águas—continuou a exigir Margaret.”...

E assim ela continuou a questionar seu pai, com muita curiosidade e um forte encantamento pelos costumes daqueles que viviam na água. Seu pai também lhe falou que os trabalhadores da fábrica admiravam muito os caçadores de capibaras por eles serem livres no rio enquanto eles são como escravos na fábrica.

Desde então a fantasia de Margaret ficou totalmente ocupada com os caçadores de capibaras. Tinham nascido do fogo diante dos seus olhos. As fogueiras da água tinham-nos trazido. E tinham- se perdido no meio da noite como fantasmas de cobre, como subtis personagens de fumo.

A explicação do pai não a satisfiz de todo, salvo talvez num ponto: os homens do rio eram seres invejáveis. Para ela, eram, além disso, seres formosos, adoráveis (BASTOS, 1984, p. 16).

Algum tempo depois seu pai cumpre a promessa e leva-a a conhecer São João de Borja, lugar onde passa o rio entre a povoação. Margaret observa tudo com os olhos curiosos, mas duvidou que ali nascessem as fogueiras que traziam os caçadores de capibaras:

“Torturou sua imaginação e inventou uma teoria. Deu-lhes um nome mais de acordou com a sua misteriosa origem. Chamou-lhes *homens da lua*. Estava absolutamente convencida de que eles provinham do pálido planeta da noite devido à sua cor, ao seu silêncio, ao seu estranho destino” (BASTOS, 1984, p. 16).

Não fazia muito tempo que Margaret e seus pais, Ilse e Eugen, tinham chegado ao engenho de açúcar de Tebikuary do Guaira. Eles vêm diretamente da Alemanha, um tempo depois de encerrada a Primeira Guerra Mundial. O lugar lhes parece muito bom já que estão vindo das ruínas, da fome e do horror. Só depois também foram descobrir o horror que era viver ali também.

Eles estão muito sofridos e, primeiramente, são obrigados a morar em um barracão de latas velhas, nos fundos da fábrica. Fazem tudo ali, entre as urtigas e ferrugens. Eugen é um excelente mecânico torneiro, de modo que, depois, põem-no à frente da oficina de reparações.

A administração fornece-lhe a casa branca com teto de zinco, fica no solitário recanto do rio. Nessa casa, onde passam a viver é assassinado o primeiro testa-de-ferro de Simón Bonaví, dono do engenho. Eugen é prevenido por um dos trabalhadores que lhe diz que o morto costumava assombrar quem por ali estava. Ele não é supersticioso e por isso não se importa com o recado, já Margaret ao cair da noite, se refugia nos braços da mãe. Ela está sempre triste, até que vê os caçadores de capibaras entre as fogueiras, na noite de São João. Eles sobem em um morro e assim conseguem ver bem o rio. Ela fica extremamente feliz com tudo que vê e assim deixa seus pais tranquilos e felizes por verem que está bem.

Margaret vai, assim, descobrindo a vida naquele novo lugar e começa a gostar de tudo que a cerca. Nas noites de verão, depois de jantarem, a família sai para se sentarem no barranco. Ficam ali a apanhar fresco até que os mosquitos se tornem insuportáveis. Ilse canta canções da sua aldeia, Eugen cansado do trabalho, fica olhando para cima recordando o seu antigo e perdido ofício de marinheiro. Mas não deixa de pensar nos escravos do engenho, algo que lhe preocupa muito. Já Margaret com sua cabecinha prateada, ao contrário de seu pai, pensa nos homens livres do rio, seus fabulosos Homens da Lua. E assim, todas as noites espera vê-los:

Os caçadores de capibaras apareceram mais duas ou três vezes ao longo desse ano. À luz da lua, mais do que ao fugor das fogueiras, adquirem a sua verdadeira substância mitológica no coração de Margaret (BASTOS, 1984, p. 20).

Em uma noite, eles desembarcam na areia, acendem pequenas fogueiras, comem e em seguida, dançam algo estranho e rítmico, ao som de algo muito parecido com o arco. Uma de suas pontas penetra na metade de uma cabeça, forrada com couro de capibara esticado. O tocador passa a corda do arco pelos dentes e arranca-lhe um zumbido surdo e profundo. “Tum-tu-tum... Tam-ta-tam... Tu-tum... Ta-tam... Tu-tummm...” (BASTOS, 1984, p. 21). Margaret está com sua respiração exatamente do compasso da música, sente-se misteriosamente ligada àqueles barulhos embutidos nos barrancos. A música para, os barcos põem-se em movimento e vão sobre o mar até que aos poucos nada mais é visto.

Cada vez mais impaciente, ela está sempre à espera deles, sabe sempre quando vão aparecer e fica muito agitada até avistar o primeiro cachiveo aparecer na distante curva, no profundo leito do rio:

-Vêm aí! - a vizinha de Margaret ficava rouca de emoção.

A cantoria fanhosa ou o silêncio de Ilse interrompiam-se. Eugen intrometia-se, assustado.

-Como sabes, Gretchen?

-Não sei. Sinto que vêm. São os Homens da Lua...(BASTOS, 1984, p. 21).

Ela nunca erra, em seguida eles surgem e seu coração palpita com muita força. Seus olhos ficam vagando pelo rio até que o último deles ainda possa ser visto. Nessas noites, ela deseja ficar no barranco até o amanhecer, porque ela acredita que a qualquer momento eles possam voltar a subir a corrente.

Sempre se lamenta por não querer entrar, não gosta da casa branca e por isso implora para que seus pais a deixem ficar. Uma vez chega a ser necessário que a levem arrastada, pois tem um ataque de nervos que a faz chorar a noite toda. Seus pais ficam muito preocupados por acharem que o espetáculo dos caçadores de capibaras esteja deixando-a doente, assim, decidem não sair mais para assistir.

Durante alguns meses, Margaret não consegue ver os Homens da Lua. Uma noite, ela já está deitada e os ouve passar na garganta do rio. Chora em silêncio para que seus pais não possam ouvi-la. Fecha seus olhos e é capaz de imaginar-se junto à viagem como se eles estivessem a sua frente. É como se ela de repente ficasse tranquila, vai acalmando-se cada vez mais. No dia seguinte, já está triste novamente, pois a pior coisa que pode lhe acontecer é ser proibida de ver os caçadores. Com o tempo, ela passa a se sentir melhor e a relação com sua família também melhora.

Novamente chega a noite de São João, noite das fogueiras sobre a água. Margaret, Ilse e Eugen estão jantando quando ouvem as primeiras ilhotas iluminadas descerem pelo rio. Olham-se pensativos, até que o senhor Eugen

sorri e disse: “- Sim, Gretchen. Esta noite iremos ao barranco ver passar as fogueiras” (BASTOS, 1984, p. 23). Nesse momento, ouvem o uivo de um animal ou de um homem. Ao ouvirem novamente saem correndo para o barranco. Com a luz das fogueiras foi possível perceber que é um dos caçadores de capibaras lutando com um animal que dá saltos como uma bola de prata peluda. Eugen, horrorizado, avisa que aquele animal é um tigre da água.

Os caçadores já estão saindo dos barcos para socorrer o amigo, mas tudo ocorre muito rápido e já não há mais tempo. Ilse está com o rosto coberto por suas mãos, está espantada. Eugen está pálido e rígido, comprimindo a barriga. Só Margaret tem um semblante de quem contempla a luta com expressão impassível e ausente. Só o ritmo de sua respiração está mais agitado. Os caçadores de capibaras parecem não saber o que fazer. Por fim, carregam o ferido e põem-no em um cachiveo. Todos atravessam o rio e sobem pelo barranco. Cada vez mais próximos, Margaret vê os Homens da Lua. Eles são meio índios, com cabelos bem pretos, com olhos pequenos e em cada um deles há uma pequena fogueira:

[...] Vinham a subir, as caras angulosas com pomos de pedra verde, os torsos de cobre e sarmentosos, as mãos imensas, os pés córneos e chatos. No meio vinha o morto, que já estava cor de terra. Atrás subiam as mulheres andrajosas, fracas e mamudas. Subiam, trepavam, rastejavam até acima como sombras agarradas ao resplandecente barranco. Com eles vinham as chispas das fogueiras, as vozes guturais, o canto de iguano ferido, as vozes guturais, o canto de iguano ferido de alguma mulher, vinham os latidos lançados pelos cães, vinha um odor de plantas aquáticas, de pescado apodrecido, de catinga de capibara, de suor...(BASTOS, 1984, p. 25).

Ilse chama depressa a filha e arrasta-a até a casa, enquanto Eugen traz o candeeiro e arruma no corredor da casa uma cama de couro, onde pede que coloquem o ferido. Em seguida, corre para a enfermaria para ver se ainda seria possível prestar socorro. Enquanto isso Margaret fica prestando atenção naquele caçador deitado no corredor de sua casa, com o sangue gotejando no chão. Observa como seus pés são grandes e pensa que esses pés nunca mais poderão andar sobre as águas e fica muito triste.

Sua mão se estende até a grande mão escura do mais velho de todos os caçadores. Todos vão saindo da sala, ficando somente o morto. Margaret já não está mais ali. Sua mãe sai da cozinha gritando por seu nome, desce o barranco e vê que os cachiveos já dobram a curva, no meio das fogueiras. No entanto, Ilse avista os cabelos de leite de Margaret antes de desaparecerem completamente. Ela então diz “Gretchen..., mein herzschen...!” (BASTOS, 1984, p. 26).

Em uma história, assim como se pode perceber no conto de Roa Bastos, por meio das narrativas que Margaret ouve, ela envolve-se na história e com a linguagem utilizada pela pessoa que conta. E, quando se entra com a subjetividade, interpretar o texto transforma a identidade com o conhecimento que se adquire durante a leitura. Assim, a história da vida dos indivíduos depende do conjunto de histórias que ele ouve e/ou lê.

A construção de sentido para a vida é um processo de ouvir e ler histórias, de contrapor histórias, viver como seres que interpretam e se interpretam. Desse modo, seguindo o pensamento de Larrosa (2003), pode-se considerar que as pessoas são formadas pela intertextualidade, a autointerpretação narrativa é um diálogo do eu sobre outras narrativas e também um diálogo entre textos. Assim, da mesma forma, o autor de algum livro pode construir textos a partir de outros textos.

Momentos de tensão, dificuldades, sofrimento podem ser suavizados com a leitura e escuta de narrativas, pois nesses momentos, as aflições vão diminuindo, quando se percebe, já nem é possível lembrar daquilo que intimidava. A narrativa amplia a vivência humana, na vida pessoal e nas relações sociais. As narrativas ficcionais apresentam uma visão sobre a vida e potencializam os horizontes do sujeito em relação a um processo humano, não desvalorizam aquele conhecimento já existente do indivíduo e sim acrescentam mais conhecimento.

A narrativa tem como função possibilitar a formação e a transformação do sujeito em alguém que analisa a si e o que acontece ao seu redor. Ao analisar a si próprio e ao restante do mundo, o sujeito passa por distintas experiências, pois a narrativa permite que ele se imagine, abre caminhos para entender outras coisas, possibilitando que tenha visões diferentes para aquilo que antes era tido como verdade absoluta.

Já no conto “A imploração”, uma pequena criatura humana sai devagar de entre as bananeiras, como um animalzinho feliz, com sua boca suja de terra, restos do banquete no bananal. A terra está seca, difícil de cavar, mas ela chupa os dedos como se ainda estivesse faminta. Ela está à procura do húmos gorduroso onde, antes da terra seca, havia vermes frescos e gordos com sabor rançoso e açucarado. Poilú tem certo medo dos bichos e por isso acaba ficando satisfeita por não encontrá-los. O que ela gosta mesmo é da terra, do sabor e de seu cheiro, mas tudo havia mudado, mesmo que ainda mate sua fome, o que não cessa é sua sede.

Ouviam-se as rezas monótonas e chorosas na capela; os sons alquebrados e opacos do sino, tocado de tempos a tempos, como se estivesse morrido alguém. Estavam todos metidos ali, desde manhã cedo, a rezar e a cantar a Deus para que chovesse. Acabavam e voltavam a começar, sem descanso: o coro compacto de vozes aflitivas cobrindo o vozeirão do padre. O clamor subia e expandia-se no ar quieto, semelhante ao zumbido de um escaravelho com as patas para cima, contra o suplício (BASTOS, 1984, p.154).

A menina Poilú é filha de Anuncia, que tem um caso com o tropeiro dos Filártiga, Timoteo Aldama. Após apostas nas corridas de Kandeá, fere um homem que acaba por falecer algum tempo depois. Timó não pode voltar e tempos depois soube-se que ele morreria no ciclone em Villa Encarnación. Anuncia passa a fazer de tudo que pode, trabalha na colheita de milho e mandioca, vende loja “bebida com água, mel e especiarias” e torta de milho.

Como Anuncia precisa caminhar cerca de uma légua para vender seus produtos e são muito pesados, Poilú fica sempre sozinha na cabana. Com os seis meses de seca, acabam as corridas com os produtos, pois não há mais milho e nem mandioca, só resta rezar e esperar. O desespero faz com que a fé da população desabroche, desde que o padre ordena a imploração, todos querem voltar a falar com Deus, até mesmo os mais afastados:

Somos eleitos de Deus – clamava o Padre Benitez com você esganada e pouco convincente. – Devemos aceitar o castigo e tratarmos de ser melhores para merecer o perdão – com as suas palavras caía sobre os paroquianos um medroso as de contração (BASTOS, 1984, p. 155).

A reza tem uma entonação estranha às rezas, devido à fome e à sede. Há cinco dias, a imploração começara e não tinha previsão de término, a não ser quando chovesse em Santa Clara. A reza dura o dia inteiro, só para um pouco para a sesta do padre. Anuncia fecha a cabana e vai para a imploração, mas antes, pede para que Poilú não se afaste dali, não chegar perto do poço e não comer terra. Mas assim que sua mãe se afasta ela pula a janela e vai se fartar de terra. Comer terra é uma antiga tradição do povo de Santa Clara, não é apenas Poilú que come, as outras mães também se queixam de seus filhos.

Poilú conversa com seu velho amigo Filipe Tavy, o velho louco que mora numa pequena gruta do arroio. Ele tem uma maneira diferente de explicar as coisas:

“- A seca é um pássaro grande, com qualquer coisa de lagarto e víbora, que está sobre Santa Clara, Poilú.

-E então porque é que se vê o Sol, Celipe?

-Porque é feito com velo da Virgem...

Mas no dia seguinte, se voltava a perguntar-lhe, dizia-lhe:

-A, seca Poilú?

-Sim, Celipe. Porque é que não há água e estamos a morrer de sede?

-Porque no monte Kuruzú há um tigre azul que engoliu a água toda. Até que o tigre urine, não vamos ter mais água.

- E quando urinará o tigre?

-Quando no leito do arroio florescer uma *yasymöröti*.

-Mas ali a pedra de muito *ité* por toda a parte. Como *pikó* vai a flor sair, Celipe?

Filipe tornava a voz mais grave e piscava um olho, olhando para todos os lados.

- Há um buraco na pedra do leito, mesmo em frente da minha gruta. A flor da água vai crescer por ali.

-E porque não vais à capela rezar com os outros?

-Não...Eu não sou louco como os outros... Não é ali que se deve apertar a virilha do tigre... Deus não está na capela... Ali só existe o mau alento da velha bruxa.

- E então onde está Deus, Celipe?

Ele tornava outra vez a voz mais grave, e, a piscar o olho, dizia:

-Deus está comigo no arroio...Ele conta-me tudo...

E Filipe Tavy, seminu, esquelético, apenas com uma camisa rota que lhe chegava até os joelhos, com a cabeleira e a barba branca, suja, cor de cinza, tornava a seguir caminho apoiado no bordão de tacuara, envolto na auréola cinzenta do pó. As suas coisas, num atado, mexiam-se nas costas como uma corcova.

No entanto, virava o rosto e sobre o ombro dizia a Poilú, enquanto se afastava:

-E quando chover vou trazer-te a flor do *yasymöröti* do arroio, forrada de vento-norte-e-nunca-a-verás-olhando-para-ela...

Poilú não sabia o que pensar, Filipe e sua mãe lutavam na noz nebulosa que a hidrocefalia ainda não acabara de inundar. Tanto pensou, que um dia disse à mãe, de regresso da capela:

-Porque *pikó* rezaste na capela, mãezinha?

-Para que Deus nos mande a chuva.

-Celipe disse que não é aí que se deve apertar a virilha do tigre.

O olhar de Anuncia tingiu-se de indignação no círculo das orelhas roxas.” (BASTOS, 1984, p. 157).

Poilú conta para sua mãe a história exatamente como Filipe havia lhe contado e Anuncia deu-lhe um bofetão no rosto. Ela afasta-se um pouco e começa a chorar silenciosamente, sem entender o porque daquela palmada. Sua mãe então fala que ela não deve mais falar com aquele velho louco e ela sussurra que ele é um bom homem: “- Celipe Tavy é o único que me conta histórias. E quando chover vai trazer-me a flor do arroio... – e repetiu, à sua maneira, sorvendo o ranho, os fonemas disparatados do lunático do arroio.” (BASTOS, 1984, p. 158). Anuncia não se acalma, a oração faz dela uma mulher dura, sua voz imita o tom do padre.

Poilú está firme em sua decisão de continuar ouvindo as histórias de seu velho amigo. Mesmo assim, afirma que não falará mais com ele. A sede toma conta de Poilú, que sente mais dor que as palmadas que havia levado no dia anterior. Até que surge Filipe Tavy, lhe trazendo uma grande notícia. Ela começa a sentir seu coração batendo com força porque sabe que não pode mais conversar com o velho, e então explica o porquê da proibição de sua mãe e ele lhe diz:

“Por isso é melhor que te vás embora, antes que ela volte e nos apanhe a falar. Ela está muito resmungona, Celipe.

- Que pena, Poilú! E eu vinha avisar-te que a flor do *yasymöröti* já começa a crescer.

O rosto de Poilú iluminou-se com qualquer coisa parecida com um sorriso. Era a beleza de uma nuvem reflectida num charco escuro. Em qualquer parte do universo, Poilú, naquele momento, era formosa como uma flor cuja perfeição absoluta residia no facto de ainda não ter sido criada.

- Já se vê...? – a ansiedade era um onda fresca na sua garganta...

- Está a crescer no buraco. Neste momento já deve estar a sair a pontinha. Mas quando a flor sair, já não te poderei trazer, Poilú...

- Sim, Celipe... *I katú-ta*, porque então terá chovido e a mãezinha já estará boa outra vez. Poderemos voltar a falar. Sempre... Sempre...

Por fim, Filipe encontrava algué mais sábio que ele. A lógica desesperada da criança perturbou-o.

- Cuidado, Poilú, não toques muito na bicharada! E baichate daí, *tarovilla*... Agora vou-me embora...Vou apertar a virilha do tigre (BASTOS, 1984, p. 160-161).

Assim que Poilú se despede de seu velho amigo, ela vai em direção à pontinha, que assoma pelo buraco de pedra. Como há pouco, entre as folhas amarelas das bananeiras, avança agora entre o pó, como uma pequena larva humana com as moscas atrás. O ancião segue-a, chama-a. Mas ela não ouve e nunca mais ouvirá. O velho ri com grandes gargalhadas desmioladas.

Anuncia procura desesperada por sua filha, que já está algum tempo distante de sua casa. E logo comenta com sua comadre que deve ter sido culpa de Celipe Tavy, afirmando que esse velho louco anda sempre atrás de Poilú. O povo e sua comadre gritam e afirmam que o velho teria violado a menina. Ao fazerem uma procissão, encontram o velho no caminho carregando algo nos braços, um vulto pequeno e escuro.

Filipe Tavy entrega o vulto inerte de Poilú a Anuncia e nesse momento o povo começa a apedrejá-lo. Todos muito indignados com a situação secam o suor de seus rostos, pingos grossos que escorrem de suas testas. Com tanto ódio, não são capazes de se darem conta do que estava acontecendo. “Nuvens grossas e negras avançavam velozmente e escurecem todo o céu. O aguaceiro arrasta a chuva. O seu odor próximo, a sua frescura, estão a chegar com a primeira lufada. Choverá durante toda a noite. Talvez durante dias”. (BASTOS, 1984, p. 164).

Vigotski, na obra *Psicologia pedagógica*, diz que o ser humano tem como origem sua atividade estética uma necessidade biológica. Sendo assim, a arte surge como uma necessidade de vida. Antes que se pergunte para que as pessoas leem, deve-se perguntar para que se escreve. O que ocorre é que a criação é a atividade e necessidade mais profunda do psiquismo permitindo sublimação. Através da visão de Vigotski pode-se justificar alguns aspectos da interpretação apresentada acima.

Todos que recebem uma obra de arte, principalmente o leitor, a recria, possibilitando que assuma uma nova forma. Do ponto de vista psicológico a arte tem um mecanismo biológico que é necessário para a superação de coisas que não são realizadas na vida. Sendo assim, torna-se algo inevitável para a

existência humana: “Educar esteticamente alguém significa criar nessa pessoa um conduto permanente e de funcionamento constante, que canaliza e desvia para necessidades úteis a pressão interior do subconsciente”. (VIGOTSKI, 2004, p. 338)

A reação estética tem como principal objetivo não repetir uma reação real mas superá-la:

Se um poema sobre a tristeza tivesse por objetivo final nos comunicar apenas tristeza, isto seria triste demais para a arte. Logo, a tarefa da lírica não é simplesmente nos contagiar, segundo a expressão de Tolstói, com os sentimentos de outra pessoa, neste caso com a tristeza alheia, mas nos colocar acima dela, nos forçar a vencê-la, a superá-la (VIGOTSKI, 2004, p. 338)

A arte não é uma complementação da vida mas decorre daquilo que no homem é superior à vida. Desde muito tempo o sentido da atividade estética é compreendido como catarse, isso seria uma libertação do espírito diante das paixões que os atormentam. O efeito moral da arte existe, e aparece para o indivíduo em certo momento psíquico, principalmente surge para a superação de conflitos íntimos.

As vivências poéticas parecem acumular energia para futuras ações, e assim essas novas ações passam a ter um novo sentido e assim são levadas ver o mundo com novos olhos. O prazer que as obras de arte provocam nos seres humanos pode estar presente por exercer influência educativa no processo das sensações. Mas essas sensações são secundárias, o que prevalece mesmo é o efeito básico da poesia e da arte:

É sumamente curioso que o prazer provocado por obras poéticas sempre surge por via indireta e contraditória e decorre forçosamente da superação de impressões imediatas causadas pelo objeto e pela arte. Lembremos o trágico e o cômico em arte como os modelos mais notórios dessa lei psicológica (VIGOTSKI, 2004, p. 344)

A fonte do prazer só é encontrada na catarse, ou seja, é naquela liberação das paixões despertadas pela tragédia que constitui um objetivo final da arte. Enfim, a arte implica emoção dialética que reconstrói o comportamento

e por isso ela sempre significa uma atividade sumamente complexa de luta interna que se conclui na catarse (VIGOTSKI, 2004, p. 345)

Segundo Vigotski (2004), o conto de fadas deve ser valorizado, assim como as brincadeiras, pois é através dessas histórias que a criança vai formando criativamente a realidade.

Existem teorias que consideram que a educação estética não pode ser a mesma para indivíduos talentosos e para os comuns. Entretanto, dados científicos afastam-se dessa ideia por comprovarem que a princípio não existe nenhuma diferença entre essas duas categorias de pessoas. A educação estética deve partir da hipótese de que todos têm grandes potencialidades criadoras e sua interferência deve ser no sentido de desenvolver e preservar essas potencialidades: “A possibilidade criadora para que cada um de nós se torne um co-participante de Shakespeare em suas tragédias e de Beethoven em suas sinfonias é o indicador mais nítido de que em cada um de nós existem um Shakespeare e um Beethoven.”(VIGOTSKI, 2004, p.363)

Em artigo publicado a autora Eunice Terezinha Piazza Gai, refere-se ao texto de Vigotsky que enfatiza o papel mobilizador da narrativa:

Ainda no campo das considerações éticas com relação à narrativa ficcional, o mesmo autor faz referência à fábula *A cigarra e a formiga*, em que as crianças, geralmente, preferem a cigarra ao invés de captar o sentido moral subjacente, que pretende valorizar o trabalho em detrimento do canto. Esses dois exemplos remetem-nos ao fato de que a arte narrativa tem o poder de mobilizar as pessoas, de levá-las a agir. Contudo, a ação não é previamente determinável pelas intenções pedagógicas. A arte, por essa razão, pode ser vista como perigosa, pois pode fazer agir contrariamente aos valores estruturados por uma determinada sociedade (GAI, 2009, p.143-144).

Ainda de acordo com Vigotski (2004), o objetivo final da reação estética não deve ser somente repetir alguma reação real, mas superá-la e vencê-la. O tema da obra pode ser real e concreto ou uma emoção comum ligada ao mundo, e a atividade estética deve servir como catarse disso, manifestando uma certa elucidação interior do mundo psíquico. A educação pode ter a tarefa de educar a criação infantil, de ensinar profissionalmente habilidades técnicas da arte ou ainda de desenvolver nelas habilidades para perceber e vivenciar obras de arte. O desenho infantil ensina a criança a dominar o sistema das

suas vivências, não devendo ser corrigido, uma vez que isso pode turvar e desordenar o psiquismo infantil.

De acordo com Gai (2009), a narrativa, sendo ela ficcional ou não, apresenta a ideia de invenção, pois quem narra transforma uma experiência em linguagem, levando a compreensão e entendimento da experiência em si. A narração pode ser de uma experiência vivida, tanto pela constituição psicológica quanto pelo relato de algo que lhe foi contado. Portanto, a narrativa é uma das melhores maneiras de conhecer a experiência. “Tendo em vista que a subjetividade constitui o fator mais significativo no âmbito das narrativas, artísticas ou cotidianas, o problema do conhecimento a elas inerente sempre foi questionado” (GAI, 2009, p. 138).

Esse conhecimento existente na verdade da narrativa ficcional e aquelea ela inerente pode motivar a vida dos leitores, as suas crenças e os seus conhecimentos de si mesmos, produzindo um poder educativo. Os estudos acerca do conhecimento, no sentido de buscar aprimorar sua concepção, não são novidades mas são sempre questionados.

No que diz respeito às narrativas ficcionais, relacionando a alguns dos aspectos teóricos apresentados nesta dissertação, é importante salientar a questão de que a ficção cria novas realidades a partir da imaginação e das narrativas. Isso tudo faz com que a experiência também seja elemento determinante da criação, levando o sujeito, leitor ou ouvinte a transformar sua vida por meio da imaginação e da experiência construída por outro. Como é o caso das duas crianças, Margaret e Poilú, que ao tomarem contato com histórias que lhes foram contadas têm seus destinos modificados, comprovando assim o poder das narrativas sobre os seres humanos.

Como bem mostram os autores acima citados, a modificação que ocorre no caso das personagens está relacionada a sua experiência e aos questionamentos que a ficcionalidade provoca: é ela que leva as pessoas a se modificarem e a buscar entender o que está ocorrendo não conseguindo definir a fronteira existente entre a ficção e a realidade.

A vida só pode ser construída em forma de narrativa, e a educação estética ocorre a partir dessas várias narrativas: aquelas que são transmitidas pelos pais, pelos professores, e por nós mesmos. Esse é o conhecimento que pode ser associado à narratividade, tratando não só do que é contado como

também da atividade de narrar-se, que é fundamental para transformar os indivíduos em relação à sua compreensão do mundo.

## CONCLUSÃO

O estudo do autor paraguaio Augusto Roa Bastos, guarda sempre aspectos interessantes diante da riqueza com que esse autor constrói suas obras. Nesta dissertação, a abordagem hermenêutica busca aprofundar determinados aspectos de sua obra por meio de uma atitude de escuta, que leva a uma ampliação dos sentidos do texto literário. Essa perspectiva também prevê que não se tome uma teoria prévia para a interpretação das narrativas. Utilizando-se dessa perspectiva, não se dá aqui por encerrado esse círculo hermenêutico, e assim o estudo fica aberto a novas interpretações, para que cada vez mais ampliem-se os horizontes.

Todos os dados históricos apresentados ao longo da pesquisa servem para contextualizar os fatos vividos e narrados pelo autor e que estão relacionados à história do Paraguai. Nesse sentido, são fundamentais as ideias de Luis Alberto Sánchez (1976) e Donald L. Shaw (2005) para se chegar à conclusão de que não se pode dizer que as questões levantadas por Roa Bastos se restrinjam ao contexto paraguaio. Luis Alberto Sánchez (1976) trata do escritor Roa Bastos em um dos seus capítulos. Segundo ele, se houvesse um modelo de escritor, Roa atingiria todos os requisitos ideias.

A caracterização das personagens, presentes em suas narrativas, está carregada de aspectos ficcionais, na medida em que trazem questões universais, tendo apenas como base a história real do Paraguai. Compreende-se melhor o contexto social do país através do estudo da sua história, a partir da obra dos autores Max Von Versen, Acyr Vaz Guimarães e Antonio de Sena Madureira, destacando principalmente a Guerra do Paraguai e do Chaco.

Os acontecimentos históricos, bem como as personagens presentes em seus textos, são referências ficcionais. A utilização desses elementos não faz de sua escrita propriamente uma escrita histórica, mas é através dessas personagens de ficção que ele conta a história do sofrimento de seu país de origem.

O ponto central que se apresenta nesta dissertação é o papel que as personagens femininas assumem, especialmente em quatro contos de Roa Bastos, que se encontram em seu livro *O trovão entre as folhas*. Os contos escolhidos –“A grande solução”, “Feira em dois tempos”, “Os caçadores de

Capibaras” e “A imploração”, – apesar de contarem histórias de homens que têm suas vidas marcadas por dificuldades de cunho social, econômico e histórico, apresentam mulheres com a força de transformarem suas vidas, assumindo os papéis de protagonistas nessas narrativas.

A principal personagem do primeiro conto, Cesarina, com muito medo de ficar sozinha, o que aconteceria com a ida de seu esposo para a guerra, sem ver alternativa, arma um plano com o vizinho, dono da padaria. Para pagar a ajuda que recebe, é obrigada a manter relações com o padeiro. O marido não vai para a guerra e, assim, vivem em um triângulo amoroso. A guerra faz com que ela aja dessa forma, pois o medo de viver sozinha leva a protagonista a utilizar de seu corpo, algo que não teria sido necessário se seu esposo não fora chamado.

A personagem Rosa acaba marginalizada pela sociedade com a prostituição a que se submete depois do exílio do seu marido. Fica evidente, assim, que as consequências da guerra interferem de modo crucial na trajetória dessa personagem. Se não fosse pela guerra, Rosa teria seguido normalmente sua vida de esposa feliz ao lado de seu marido.

A menina Margaret, vive sozinha com seus pais em um lugar completamente novo, após a mudança para outro país, a fim de fugir da guerra, a única coisa que resta para ela é admirar a passagem dos caçadores de cabibaras no rio próximo de sua casa. Seu pai sempre lhe conta as histórias desses homens que também são conhecidos como homens da lua. Essas histórias encantam e transformam a personagem, dessa forma a menina decide fugir para viver com eles.

Poilú, personagem do último conto, vive com sua mãe e estão enfrentando um momento muito difícil, assim como os outros moradores do vilarejo, pois encontram-se em um período longo de seca, o que prejudica também na falta de alimentos para sobrevivência de todos. A menina conhece um velho morador do lugar, e esse é quem lhe conta diversas histórias, essas narrações são capazes de fazer com que ela consiga suportar aquele momento difícil. Mesmo que isso deixe sua mãe muito irritada, pois todos acreditam que aquele homem não é uma pessoa do bem.

No final do conto a menina vem a falecer e o velho amigo acaba por ser culpado. O povo começa a apedrejar o homem e nesse momento não são

capazes de perceber que a chuva cai. O que faz com que eles não consigam perceber a chuva é o estado de espírito que é provocado neles pelo medo que as histórias ficcionais podem ser capazes de provocar. Nesse sentido para eles a ficção é um aspecto perigoso e por isso é rechaçado por eles.

Para realizar a interpretação dos dois primeiros contos: “A grande solução” e “Feira em dois tempos”, contempla-se aspectos teóricos relacionados à questão do feminino abordados por Simone de Beauvoir (1960) e Lucía Guerra (2006). As obras dessas autoras abordam o tema da mulher e seu papel na sociedade. A intenção desta dissertação é mostrar que a guerra faz com que essas mulheres ajam como prostitutas nesses contos, porém, mantendo uma integridade enquanto personagens. Quanto à primeira, não se trata de uma prostituta clássica, mas ela usa seu corpo com a finalidade de evitar que seu esposo vá para guerra, porque não quer que ele a deixe sozinha. E a segunda, após o exílio de seu esposo acaba por ficar marginalizada na sociedade, assim, não lhe resta outra alternativa.

Já para a interpretação dos dois últimos contos apresentados, que têm como protagonistas as personagens femininas infantis, Margaret e Poilú, são utilizadas as ideias de Larossa (2004), Vigotsky (2004) e Gai (2009). Esses teóricos são utilizados para mostrar a importância da leitura e escuta de narrativas, que são capazes de transformar a vida dos indivíduos para sempre. Desse modo acredita-se que se torna possível comprovar a intenção do trabalho.

As discussões apresentadas neste trabalho apontam para a relevância da leitura de narrativas como forma de crescimento pessoal, ampliação de horizontes e transformação das pessoas leitoras. Além disso, permitem conhecer melhor um autor tão grande como Roa Bastos que mostra em suas narrativas os períodos da guerra e as transformações ocorridas em seus países.

## REFERÊNCIAS

ALMADA ROCHE, Armando. *Augusto Roa Bastos: el estilo de la tierra*. Buenos Aires: Ediciones El Pez del Pez, 1998.

ALMEIDA, Lélia. As meninas más na literatura de Margaret Atwood e Lucía Etxebarria. IN: *Signo*. Vol.28, n. 45 (jul./dez. 2003). Santa Cruz doSul: Editora da UNISC, 2003.

\_\_\_\_\_. Genealogias femininas em *O penhoar chinês* de Rachel Jardim. IN: *Signo*. Vol.28, n. 44 (jan./jun. 2003). Santa Cruz doSul: Editora da UNISC, 2003.

ARISTÓTELES. Poética. In: \_\_\_\_et alii. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética em Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1983.

BASTOS, Augusto Roa [et al.]. *O livro da Guerra Grande*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. *O trovão entre as folhas*. Lisboa: Edições 70, 1984.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo : Ática, 1985.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

BLEICHER, Josef. *Hermenêutica contemporânea*. São Paulo: Almedina, 2002.

BLOOM, Harold. *A anatomia da influência: literatura como modo de vida*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

\_\_\_\_\_. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: *Céu, Inferno*. SP: Ática, 1988.

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

D'ONÓFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FORSTER, E. M. Aspectos do romance. Porto Alegre: Globo, 1974

GADAMER, Hans Georg. *A razão na época da ciência*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

\_\_\_\_\_. *Hermenêutica em perspectiva*, vol. V: encontros filosóficos. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

GAI, Eunice Piazza. *Narrativas e conhecimento*. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. v. 5 - n. 2 - p. 137-144 - jul./dez. 2009.  
disponível em: [www.upf.br/seer/index.php/rd/article/download/1247/760](http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/download/1247/760).  
acessado em novembro de 2013.

\_\_\_\_\_. *Sob o signo da incerteza: o ceticismo de Montaigne, Cervantes e Machado*. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 1997.

GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GIRON, Luís Antônio. *Entrevista exclusiva com o escritor Augusto Roa Bastos*. Disponível em : revistaepoca.globo.com. Acesso em: maio de 2014.

GUERRA, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago: Cuarto Propio, 2006.

GUIMARÃES, Acyr Vaz. *A guerra do Paraguai: suas causas*. Campo Grande: UCDB, 2001.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

Literatura e História na América Latina: Seminário Internacional. Organizadores: Ligia Chiappini e Flávio Wolf de Aguiar. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

LIMA, Luis Costa. A questão dos gêneros. In:\_\_\_\_\_. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos (Org.). *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

MATURANA, Humberto. *La objetividad. Un argumento para obligar*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2004.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 2011.

PÉREZ-MARICEVICH, Francisco. *La poesía y la narrativa em el Paraguay*. Asunción: El Lector, 1996.

PICCINI, Mabel. Prólogo. In: ROA BASTOS, Augusto. *El trueno entre las hojas*. 4.ed. Buenos Aires: Losada, 1984.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Escala – Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal.

RICOEUR, Paul. *Da interpretação: ensaio sobre Freud*. Trad. de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1977.

\_\_\_\_\_. *Existência e Hermenêutica*. Le conflit des interpretations: essais d'hermeneutique. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978. (p.7-26)

\_\_\_\_\_. *Hermenêuticas e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.

\_\_\_\_\_. *Teoria da Interpretação*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, Lda, 1999.

ROBERTS, Nickie. *As prostitutas na História*. Rio de Janeiro: Record: Rosas dos Tempos, 1998.

SAGUIER, B. Rubén. *Augusto Roa Bastos: caídas y resurrecciones de um Pueblo*. Montevideo: Trilce, 1989.

\_\_\_\_\_. *Augusto Roa Bastos e a Narrativa atual*. Curitiba: Letras, 1976.

\_\_\_\_\_. *La literatura como expresión de la realidad nacional*. Asunción: El Lector, 1996.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Escritores representativos de América*. Madrid: Editorial Gredos, 1976.

SCHMIDT, Lawrence K. *Hermenêutica*. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

SEARLE, John. *Expressão e significado: estudos da teoria dos atos de fala*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 2005.

VERSEN, Max von. *História da Guerra do Paraguai*. Belo Horizonte: Ed Itatiaia; São Paulo: Ed da Universidade de São Paulo, 1976.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. *Psicologia pedagógica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Nova Fronteira, 1929.