

Augusto Roa Bastos e a frente argentina: reflexões sobre uma guerra

Gislaine A. Michel (UFMG)

O livro da Guerra Grande. Esse é o título que recebeu no Brasil a tradução da obra *Los conjurados del quilombo del Gran Chaco*. Nesse livro, quatro escritores de nacionalidades diferentes compõem seus textos, tendo como ponto de partida uma comunidade de desertores da Guerra Grande. Essa comunidade, mencionada por Sir Richard Burton (1821-1890) em sua obra *Cartas dos campos de batalha do Paraguai*, seria formada pelos desertores dos países envolvidos no grande conflito sul-americano do século XIX, a saber: Paraguai, Argentina, Uruguai e Brasil. O projeto literário reúne, por sua vez, um representante de cada um desses países: Augusto Roa Bastos com os textos *Em frente à frente argentina* e *Em frente à frente paraguaia*; Alejandro Maciel com *Fundação, apogeu e ocaso do quilombo do Gran Chaco*; Omar Prego com *Os papéis do general Rocha Dellpiane*; e *Um barão não mente, envelhece* de Eric Nepomuceno. Enquanto os dois primeiros autores escrevem ficcionalmente abordando aspectos da guerra a partir dos campos de batalha do século XIX, os dois últimos elaboram textos cujos personagens buscam resgatar diferentes vestígios da guerra a partir do século XX.

Os textos do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos são responsáveis por quase metade da obra. No primeiro, opõem-se em um diálogo as figuras de Bartolomeu Mitre (1821-1906), comandante-em-chefe das forças aliadas e presidente da República Argentina, e seu oficial tenente, o futuro pintor da guerra, Cândido López (1840-1902), estando ambos no campo de batalhas argentino. Historicamente, Cândido López se alistou como oficial e participou das batalhas até perder sua mão direita por estilhaços de granada na Batalha de *Curupaytí*. Afastado dos combates,

treinou sua mão esquerda e, em 1885, expôs uma série de quadros intitulada *Escenas de la Guerra del Paraguay*. Quanto a Bartolomeu Mitre, além de estadista e general, iniciou a tradução do Inferno da *Divina comédia* durante a própria guerra. *Em frente à frente argentina* apresenta o diálogo de Mitre com Cândido López, ao mesmo tempo em que o primeiro traduz os versos dos círculos do inferno e o segundo faz esboços e pinta as batalhas das quais participou.

O segundo texto se divide em três partes. Na primeira delas, o capitão inglês *Sir* Richard Burton, mundialmente conhecido pela tradução das *Mil e uma noites*, tem um encontro fictício com Solano López e Madame Lynch próximo ao fim da guerra, nas tendas de campanha do Marechal. De narrador das *Cartas dos campos de batalha do Paraguai*, Richard Burton se converte em personagem que trava com Solano López também um diálogo sobre a guerra, agora sob a perspectiva das ações do dirigente paraguaio. As duas partes restantes abordam os temas da arte e da violência, através da introdução nos relatos do pintor paraguaio Cândido López, homônimo do oficial argentino. A figura desse duplo permitirá tanto os questionamentos dos valores veiculados pelo nacionalismo quanto os relativos à identidade intercultural dos países envolvidos no conflito.

Ambos textos não possuem a mesma fortuna crítica de outras obras do escritor, tais como *Yo*, *El Supremo* ou *Hijo de hombre*. Entretanto, alguns pesquisadores vêm se debruçando sobre os mesmos, produzindo interessantes análises. Nesse sentido, destaco as produções de Sílvia Cárcamo ([200-]), de Jorge Carlos Guerrero (2006-2007) e a dissertação de mestrado de Flávio Pereira (2006). Partindo da perspectiva diacrônica, Cárcamo se propõe a examinar como a tragédia e o tempo messiânico, somados à versão revisionista da guerra, orientam a construção da narrativa da Guerra Grande e a ficcionalização dos personagens históricos envolvidos no conflito. Guerrero (2007, p. 237) aponta não apenas para a dimensão universalista dos textos de Roa Bastos, através da abordagem sobre os temas da arte

e da guerra, como também destaca as reflexões pontuais em relação a dois temas fundamentais do debate cultural contemporâneo sobre a América Latina: a regionalização e o latino-americanismo. Em sua dissertação, Pereira estuda as relações entre a ficção e a história, conjugando-as à análise das estratégias narrativas presentes nos relatos.

Enquanto os pesquisadores acima utilizaram unanimemente os textos em espanhol, analisarei os mesmos em português. A língua é outro campo em que a alteridade se manifesta. Talvez, desse duplo desterro a que alude Gagnebin (2007, p. 24), no qual o original se impõe ao tradutor “como sendo, profundamente, outro; e sua própria língua deve se transformar numa língua alheia a si mesma para dizer esta alteridade sem sufocá-la”, possa emergir outras interpretações dos acontecimentos dessa guerra fratricida.

Para os objetivos deste trabalho, abordarei apenas o primeiro texto. E a pergunta que proponho é a seguinte: **Quem está em frente** à frente argentina? Essa pergunta surge a partir da configuração do próprio texto. Não há a presença explícita de um narrador. Trata-se de um diálogo sem as marcas formais que permitam a identificação clara das falas dos personagens, uma herança das vanguardas cujo exemplo clássico na América Latina é a obra de Manuel Puig. Todo o diálogo transcorre como um contínuo discurso direto. A escolha desse narrador camuflado que nos leva a crer na independência dos personagens nos conduz à categoria do autor implícito, conceito proposto por Wayne Booth e abordado por Chiappini em sua obra sobre o foco narrativo.

O AUTOR IMPLÍCITO é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele que comanda os movimentos do NARRADOR, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas na HISTÓRIA (CHIAPPINI, 2002, p. 19, grifos do autor).

Por sua vez, o autor implícito pode ser considerado como um desdobramento da *persona* do autor empírico dentro do texto ficcional. Conforme aponta Costa Lima (1991, p. 43), o homem, ao contrário de outras espécies animais, é um ser biologicamente imaturo. Para compensar as deficiências das quais não veio geneticamente provido, ele se instrumentaliza por fora, através do uso de ferramentas, e cria para dentro de si uma armadura simbólica, a *persona*, a partir da qual estabelecerá as relações sociais. Assume-se a máscara que o protegerá da fragilidade biológica e a *persona* somente se concretiza e atua através da representação de papéis, os quais permitem que esta se socialize e veja a si mesma e aos outros como dotados de certo perfil.

Também na obra ficcional o autor representa papéis, os quais podem desviar-se “da *persona* de seu próprio agente, seu autor, possibilitando que ele se veja a distância” (COSTA LIMA, 1991, p. 51). Essa *persona* criada discursivamente na ficção requer, por sua vez, um tipo específico de leitor, que não o leitor explícito. A partir dos conceitos propostos por Iser (1999, p. 73), o imaginário é apresentado como uma terceira noção que, associada ao real e ao ficcional, proporciona uma nova forma de análise do saber produzido pelo texto literário, o qual desloca os sentidos das normas e valores sociais da realidade extratextual, rompendo com as referências da mesma. Sendo o texto constituído de lacunas e hiatos, estes devem ser negociados no ato da leitura e dessa interação leitor-texto resulta que este último é transposto para a consciência do primeiro. No texto, ocorre uma interação entre o expresso e o não expresso, e o leitor preenche aquilo que falta, através do estabelecimento de conexões. Entretanto,

conferir elos ao que está desconexo implica abandonar algumas das concepções elaboradas no curso da leitura, ao longo dos eixos temporais dessa atividade, sempre que tais concepções não mais permitirem qualquer conexão com as novas informações que vão surgindo e precisam ser processadas. Por isso, o leitor deve reagir não apenas às instruções dadas pelo texto, mas também aos resultados de

sua própria atividade ideacional, sempre que se fizer necessária uma revisão. [...] O leitor pode libertar-se temporariamente de tais disposições [as que afetam significativamente o processo de ideação] e criar idéias de outro modo inatingíveis (ISER, 1999, p. 29-30).

Retomo então a pergunta: Quem está em frente à frente argentina?

Proponho pelo menos a existência de duas instâncias: a *persona* e o leitor. A primeira, de maneira camuflada, ostentando uma pretensa objetividade, apresenta o diálogo entre Bartolomeu Mitre e Cândido López sem aparentes intervenções de sua parte. Ao leitor, compete preencher os espaços do não-dito, os vazios e as entrelinhas. Entretanto, para reproduzir o diálogo é necessário supor a presença da *persona* no campo de batalhas argentino. Essa presença permite caracterizar o texto apresentado como uma forma de testemunho dos eventos ocorridos na frente argentina.

Tratando da questão da literatura de testemunho, Márcio Seligmann-Silva aponta que, em latim, o testemunho pode ser denominado através de duas palavras: *testis* e *superstes*, sendo que a primeira indica o depoimento de um terceiro em um processo e a segunda indica a pessoa que atravessou uma provação, o “sobrevivente”. Além dessas, há também o termo grego *martyros*, que significa testemunha (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377-378). Seligmann-Silva aponta para a diferença entre a literatura de *testimonio*, característica da América Latina, e a literatura de testemunho, aplicada para as pesquisas sobre a *Shoah*, que em hebraico significa catástrofe, destruição, aniquilamento.

O testemunho deve ser compreendido tanto no seu sentido jurídico e de testemunho histórico — ao qual o *testimonio* tradicionalmente se remete nos estudos literários — como também no sentido de “sobreviver”, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um “atravessar” a “morte”, que problematiza a relação entre a linguagem e o “real”. [...] Na literatura de testemunho latino-americana, tal como ela era pensada até os anos 1980, contava apenas — ou sobretudo — o primeiro sentido de testemunho, que não problematiza a possibilidade e os limites da representação (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 8, grifos do autor).

Prosseguindo nas características da literatura de *testimonio*, esta existe apenas no contexto da contra-história, da denúncia e da busca pela justiça (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 34). Contudo, não se podem esquecer os pontos de semelhança entre a teoria do testemunho e a do *testimonio*. E um dos mais fortes é o que parte dos estudos da memória que “permite pensar o teor testemunhal como uma escritura fragmentada, ruínosa, que porta tanto a recordação quanto o esquecimento” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 37). Como via de regra, o testemunho diz respeito a algo de excepcional e que exige um relato, não apenas de quem o viveu. Nesse sentido, a literatura de testemunho permite repensar nossa visão da História ao trazer a reflexão “sobre as aporias da (re)escritura do ‘passado’” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 42). Essa impossibilidade de uma tradução total do passado é particularmente marcante em relação a experiências traumáticas, como as guerras. E na revisão dos dogmas positivistas da historiografia os conceitos iluministas de progresso e de ascensão linear da história são substituídos pela “ascensão do registro da memória — que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 65). E ambas, memória e literatura de testemunho, nos permitem a leitura dos rastros deixados pelo passado.

Retornando ao texto, como caracterizar o tipo de testemunho da *persona* que está em frente à frente argentina e que, em última análise, é quem nos possibilita acesso ao conteúdo do diálogo? Em um primeiro momento, poderíamos dizer que se trata de um *superstes*. Um sobrevivente que presenciou o diálogo, mas que não quer se mostrar, pretendendo uma objetividade que deponha a seu favor. Segundo Amossy (2007, p. 252):

Na medida em que o ato de testemunhar funciona como uma atestação do acontecimento, é preciso que seu locutor não deforme os fatos pelo prisma de sua subjetividade individual. [...] O ato de testemunhar ideal implicaria então o discurso de um sujeito isento de subjetividade, capaz de produzir uma narrativa factual, que

provocaria um julgamento do auditório, sem que o narrador tivesse necessidade de tomar um partido.

Entretanto, para que haja a credibilidade desse testemunho, é necessário garantir a autenticidade do mesmo. Aquele que testemunha deve garantir que não só estava no lugar em que ocorreram os fatos como também a veracidade do que afirma. Sendo a *persona* um desdobramento na ficção do autor empírico, essa autenticidade do testemunho do *superstes* não ocorre. A Guerra Grande foi um conflito do século XIX e Roa Bastos é um escritor do século XX. Dessa forma, o testemunho em análise passa da categoria de *superstes* para a de *testis*, o depoimento de um terceiro em um processo. E quais as características desse terceiro que testemunha?

Retomando as características da literatura de *testimonio* na América Latina, vemos que esta representa uma convergência entre política e literatura, assumindo uma revisão da história, “recontada a partir do ponto de vista dos excluídos do poder e explorados economicamente” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 32). Dentre as diversas cicatrizes que nós, latino-americanos, carregamos nenhuma é mais dolorosa para os paraguaios que a da guerra que praticamente dizimou esse país no século XIX. Dessa forma, a *persona* criada pelo autor implícito se posiciona em frente à frente argentina para dar testemunho, pela perspectiva paraguaia, da falácia discursiva apresentada pelos aliados que, ao fim e ao cabo, não conseguem justificar o genocídio.

E se o testemunho é apresentado na forma de um diálogo, também o leitor, ao ler/ ouvir o mesmo, é convocado a ser testemunha. Embora possa ser atribuída uma “nacionalidade” paraguaia ao *testis*, o mesmo não ocorre com o leitor. Empiricamente, tanto pode ser um paraguaio, quanto pertencer a qualquer outra nacionalidade. Pode ter conhecimento do que tenha sido a Guerra Grande ou nunca ter ouvido falar da mesma. Mas, a partir do momento em que também se coloca em frente à frente argentina, algo se exige dele. Ao que sobrevive a uma experiência

traumática é negado o esquecimento. Os que dela tomam conhecimento podem esquecê-la de diversas formas, duvidosas no entender de Gagnebin (2006, p. 101): “Não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar”. Por isso, o que se espera do leitor é que se permita ouvir essa outra história e assumir os riscos inerentes à transmissão de um testemunho intangível.

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de *testemunha* se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-la infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p. 57, grifos do autor).

Referências

AMOSSY, Ruth. *A espécie humana, de Robert Antelme ou as modalidades argumentativas do discurso testemunhal*. Tradução de Ida Lúcia Machado. In: MACHADO, Ida Lúcia; MENEZES, William; MENDES, Emília (Orgs.). *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. v. 1. p. 252-271.

BURTON, Richard Francis. *Cartas dos campos de batalha do Paraguai*. Tradução e notas de José Lívio Dantas. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Ed., 2001. 408 p. Título original: *Letters from the battlefields of Paraguay*.

CÁRCAMO, Silvia Inés. *Nación, tragedia y mesianismo (el último ciclo narrativo de Augusto Roa Bastos)*. [200-]. Disponible en: <<http://www.letras.ufmg.br/espanhol/NACI%C3%93N,%20TRAGEDIA%20Y%20MESIANISMO.htm>>. Acceso en: 29 mayo 2007.

CHIAPPINI, Lígia. *O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)*. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002. 96 p.

COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. 294 p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. 224 p.

_____. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. 114 p.

GUERRERO, Jorge Carlos. Augusto Roa Bastos y los conjurados del quilombo del Gran Chaco (2001): un legado literario para la integración latinoamericana. *Revista Iberoamericana*, v. 73, n. 218-219, p. 237-251, ene./ jun. 2007.

ISER, Wolfgang. Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Tradução de Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 19-33.

PEREIRA, Flávio. *A poetização da Guerra do Paraguai em "Los conjurados del Quilombo del Gran Chaco"*. 2006. 191 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, São Paulo, 2006.

ROA BASTOS, Augusto *et al.* *O livro da Guerra Grande*. Tradução de Josely Vianna Baptista *et al.* Rio de Janeiro: Record, 2002. 235 p. Título original: *Los conjurados del quilombo del Gran Chaco*.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. 555 p.