UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

ANTONIO DAMIÁN CABRERA RODRIGUEZ

O Paraguai insular: a metáfora da ilha e movimentos insulares

São Paulo

2016

ANTONIO DAMIÁN CABRERA RODRIGUEZ

O Paraguai insular: a metáfora da ilha e movimentos insulares

Versão original

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração:

Cultura, Política e Identidades.

Orientador:

Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Cabrera Rodriguez, Antonio Damián
O Paraguai insular : a metáfora da ilha e movimentos insulares /
Antonio Damián Cabrera Rodriguez ; orientador, Jefferson Agostini Mello.
– São Paulo, 2016
144 f. : il

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-
Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e
Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.
Versão original

1. Literatura Hispano-Americana - Crítica e interpretação. 2.
Literatura Paraguaia - Crítica e interpretação. 3. Paraguai -
Representação. 4. Viagens e explorações - Paraguai. 5.
Imaginário. 6. Ilhas. I. Mello, Jefferson Agostini, orient. II. Título

CDD 22.ed.- 868.9939

Nome: CABRERA RODRIGUEZ, Antonio Damián

Título: O Paraguai insular : a metáfora da ilha e movimentos insulares

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração:

Cultura, política e identidades.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____
Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____
Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____

*Para minha mãe,
que me ensinou a olhar para o céu.*

Agradecimentos

À Organização de Estados Americanos, ao Grupo Coimbra de Universidades Brasileiras e à Vice-reitoria de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo por terem me dado a oportunidade de participar do Programa de Alianças para a Educação e a Capacitação, sem cujo apoio eu não teria tido a possibilidade de realizar este mestrado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo que me recebeu com grande hospitalidade, fazendo eu me sentir em casa.

Ao Professor Doutor Jefferson Agostini Mello, meu orientador, que foi rigoroso quando necessário e compreensivo quando eu precisei.

À Drochss Pèrry Valencia, Javier Fernánde Lodeir, Pedro Foloni e Lucas Garcez, com os quais dividi moradia nos últimos meses em São Paulo.

À minha mãe, Lely Ysabel Rodriguez Cañete, de quem, na distância, me acompanhou neste processo.

Ao meu pai, Cirlo Antonio Cabrera Troche, meus tios Silvia Cabrera e David Fantilli, e meus avós Cirilo Cabrera e Belma Troche.

Ao Seminário de Crítica Cultural Espacio/Crítica, no nome de Lia Colombino e Ticio Escobar, minha principal instância de formação.

Aos professores Marco Natali e Alai Garcia Diniz, cujas sugestões durante a qualificação foram importantes.

Ao Professor Doutor Carlos Gonçalves e aos meus colegas de mestrado, amigos e amigas, irmãos e irmãs.

RESUMO

CABRERA RODRIGUEZ, Antonio Damián. **O Paraguai insular: a metáfora da ilha e movimentos insulares**. 2016. 144 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2016.

Este ensaio percorre algumas cartografias imaginárias do Paraguai, e suas transformações, pensadas a partir da produção literária de autores paraguaios, incluídas a música popular e a produção cinematográfica, desde finais do século XIX até finais do século XX. As reflexões estão articuladas em torno a representações insulares, partindo de imaginários universais. Com frequência, o Paraguai é definido como insular, em função de condições geográficas, políticas, econômicas e culturais mediterrâneas, que marcam uma distância das metrópoles globais e regionais — a princípio ressaltando a falta de costa marítima do Estado paraguaio —. Historicamente, estas condições teriam contribuído a um suposto estatuto de invisibilidade do país, e dificuldade de participação e posta em circulação de produções simbólicas. Algumas representações aludem a um sentido de perda, em termos territoriais; outras, à impenetrabilidade cultural ou distância geográfica do país, incluída uma suposta ausência de processos modernizadores no país, comparado com a região. O conceito de *heterotopia* de Michel Foucault é empregado para interpretar algumas destas representações, assim como a formação de ilhas geológicas e da imaginação descritas por Gilles Deleuze. A reflexão sobre a formação e a transformação da metáfora do Paraguai insular apela à ideia de movimentos verticais e horizontais: de separação — implicada na imagem de elevação para uma reconstrução, nos períodos de pós-guerra; ou na *barbarização* do Paraguai por parte de seus opositores culturais —; de fuga e implosão, como saída do fechamento insular; assim como de aproximação, que alude à modernização do Paraguai, e sua integração a processos regionais e globais. Nos autores estudados, uma tensão entre línguas está presente na escrita de ficção: o guarani é a língua majoritária da sociedade paraguaia, mas a produção literária em castelhano é hegemônica; porém, existem textos híbridos que misturam as duas línguas. Logo após a queda da ditadura de Alfredo Stroessner, e em coincidência com a fundação do MERCOSUL, escritores paraguaios e brasileiros intensificaram uma produção literária que mistura castelhano, português, e também guarani: signo possível de abertura dos limites insulares, e uma aproximação a processos modernizadores, o fenômeno também pode ser pensado como uma expressão de maturidade do colonialismo brasileiro no Paraguai.

Palavras-chave: Paraguai, ilha, literatura.

ABSTRACT

CABRERA RODRIGUEZ, Antonio Damián. **The insular Paraguay: the metaphor of the island and island movements**. 2016. 144 p. Dissertation (Master of Philosophy) - Graduate Program in Cultural Studies, School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, in 2016.

This essay covers some imaginary cartography of Paraguay, and its transformations, thought from the literary production of Paraguayan authors, including popular music and film production from the late nineteenth century to the late twentieth century. The reflections are articulated around island representations, starting from universal imaginaries. Often, Paraguay is defined as insular, due to geographic, political, economic and cultural landlocked conditions, marking a distance from the global and regional metropolises — at first, highlighting the lack of coastline of Paraguayan State —. Historically, these conditions would have contributed to a supposed invisibility status of the country, and a difficulty of participation and circulation of symbolic productions. Some representations allude to a sense of loss, in territorial terms; others, to cultural impenetrability or geographical distance of the country, including the alleged absence of modernizing process in the country, compared to the region. Michel Foucault's concept of *heterotopy* is used to interpret some of these representations, as well as the formation of geological and imaginary islands described by Gilles Deleuze. Reflection on the formation and transformation of the metaphor of insular Paraguay appeals to the idea of vertical and horizontal movements: separation — involved in the image of a rising for a reconstruction, in periods of post-war; or in barbarization of Paraguay by its cultural opponents —; leakage and implosion, as output of insular closure; as well as approach, which refers to the Paraguayan modernization, and its integration into regional and global processes. In the authors studied, a tension between languages is present in their fiction writing: Guaraní is the majority language of the Paraguayan society, but the literary production in Spanish is hegemonic; however, there are hybrid texts that mix both languages. Soon after the fall of Alfredo Stroessner's dictatorship, and coinciding with the foundation of MERCOSUR, Paraguayan and Brazilian writers intensified a literary production which mixes Spanish, Portuguese and also Guaraní: a possible sign of opening of island boundaries, and an approach to modernizing processes, the phenomenon can also be thought as an expression of Brazilian colonialism in Paraguay.

Keywords: Paraguay, island, literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Embarque a Citera</i> (1718) de Antoine de Watteau.....	14
Figura 2 - <i>Le Voyage Dans La Lune</i> de Georges Meiliès (1902).....	22
Figura 3– <i>Le Voyage Dans La Lune</i> de Georges Meiliès (1902).	23
Figura 4 – JÓGA. Björk, 1997. As capas tectónicas da Islândia se abrem e mostram torrentes de lava ou torrentes sanguíneas.....	26
Figura 5 – JÓGA. Björk, 1997. O corpo se abre e mostra um interior rochoso.	27
Figura 6 – BLACK Lake. Björk, 2015. O corpo apresenta uma falha, em sentido geológico....	27
Figura 7 – VULNICURA. Björk, 2015. Um corpo petrificado que vira carne.	28
Figura 8 – Coração da América do Sul	34
Figura 9 – A ilha de Atlântica	68
Figura 10 – Viaje Nocturno de Gualberto ó Recuerdos y Reflexiones de un Ausente por el Paraguay J. C. Roenicut y Zenitram.....	76
Figura 11 – El tesoro del Presidente del Paraguay.	83
Figura 12– El astronauta paraguayo.....	84
Figura 13 – El trueno entre las hojas.....	87
Figura 14 – "La Coca Sarli" em <i>El trueno entre las hojas</i>	88
Figura 15 – Latas vacías.....	89
Figura 16 – <i>Latas vacías</i>	89
Figura 17 – Latas vacías.....	90
Figura 18 – Costa Dulce.....	91
Figura 19 – Costa Dulce.....	91
Figura 20 – Latas Vacías.....	92
Figura 21 – El trueno entre las hojas.....	93

Figura 22 – El trueno entre las hojas.....	93
Figura 23 – El trueno entre las hojas.....	94
Figura 24 – Los buscadores.....	97
Figura 25 – Luna de cigarras.....	99
Figura 26 – Mapa do cartógrafo Pierre Du Val, de 1672. As áreas em azul demarcam as áreas que foram assignadas dom Pedro de Mendonça pela Coroa Espanhola no século XVI: O Paraguai ou Província Gigante das Índias. O território já fora dividido em 1612 por Hernandarias [Hernando Árias de Saavedra]. Note-se que a área meridional do Oceano Atlântico é chamada de Mer Dv Paragvai [Mar do Paraguai].....	105
Figura 27 – Mapa do cartógrafo francês Vaudondy, de 1762. Os limites que aparecem no mapa se correspondem com os limites do século XVII, o “Paraguai” que aparece ali se refere à Governação do Paraguai, dependente do vice-reino do Perú. Aqui a área meridional do Oceano Atlântico recebe o nome de Mer du Nord [Mar do Norte], e o talassônimo “Paraguai” desaparece.	106
Figura 28 – Mapa do Paraguai de um pequeno atlas inglês de Gibson, de 1758. Se bem que o mapa é posterior ao Tratado de Tordesilhas, Brasil aparece muito maior. Aqui, do talassônimo Paraguay, e do Mar do Norte chegamos ao Western Ocean [Oceano do Ocidente].	111
Figura 29 – Capa do livro El Paraguay mutilado, do historiador paraguaio Marco Antonio Laconich, que mostra os territórios supostamente cedidos ao Brasil, à Argentina e à Bolívia depois da Guerra contra a Tríplice Aliança e a Guerra do Chaco.	113
Figura 30 – Zanja Pytã/Zanga Puita.....	117
Figura 31 – Restaurando o Paraguai segundo Azara.....	120

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	5
RESUMO	6
ABSTRACT	7
1. SIGNIFICADO DE ILHA	11
1.1. Uma coleção de ilhas	12
1.2. Contraespaços.....	29
1.3. Preparativos para a viagem.....	31
2.3.1. Reconhecimento do terreno: O Paraguai insular	32
<i>A mediterraneidade e a nostalgia do mar</i>	<i>33</i>
<i>Perda de territórios</i>	<i>34</i>
<i>Ambiguidade do nome: da península para a ínsula</i>	<i>34</i>
<i>Autonomia e isolacionismo</i>	<i>35</i>
<i>A ilha da utopia</i>	<i>36</i>
<i>Incomunicabilidade</i>	<i>38</i>
1.3.2. O Paraguai heterotópico. O Paraguai oriental	39
2. A METÁFORA DA ILHA NA LITERATURA DO PARAGUAI	42
2.1. A ilha de Roa Bastos.....	47
<i>Pequena ilha rodeada de terra</i>	<i>48</i>
2.2. A ilha sem mar.....	51
2.3. Ilha secreta	53
2.4. Prisão primitiva.....	56
2.5. Questões de campo e modernidade.....	58
<i>Escritores desconectados</i>	<i>60</i>
<i>La babosa: Diagnóstico de um meio literário isolado</i>	<i>62</i>
3. PAISAGENS EM MOVIMENTO	66
3.1. Movimentos verticais	73
<i>Ascensão de ilha: voo de pássaro e contrapicado</i>	<i>73</i>
<i>Cinema subterrâneo/Paisagem subterrânea</i>	<i>90</i>
3.2. Movimentos horizontais/Errancias, expulsões e erros geográficos.....	99
3.2.1. Erros geográficos.....	101
<i>As Missões Jesuíticas e o mundo Guaraní</i>	<i>107</i>
<i>A solidão do país</i>	<i>110</i>
<i>Terreno instável</i>	<i>111</i>
<i>O navio paraguaio</i>	<i>114</i>
3.2.2. O Paraguai extravasante	115
3.2.3. Mar guaraní.....	118
<i>Fronteiras do nome</i>	<i>118</i>
<i>Restauração do mapa</i>	<i>120</i>
<i>A tríplice fronteira é uma babel</i>	<i>123</i>
<i>De lo dulce y lo turbio. Nas praias do Rio de Janeiro a fundação do infortúnio do Paraguai</i>	<i>125</i>
4. EPÍLOGO: PARAGUAI É O FUTURO.....	129
<i>Território de testes</i>	<i>129</i>
<i>Uma especulação</i>	<i>130</i>
REFERÊNCIAS	133

1. SIGNIFICADO DE ILHA

A separação de uma parte relacionada com um todo pode significar a cisão de uma continuidade para que aflore a exceção. A vocação de controle de uma lógica totalizadora poderia encontrar, simultânea ou alternadamente, um obstáculo para o seu desejo abarcador e uma possibilidade de encanto — em função do mesmo desejo de conhecimento — na *curiosidade* com que é determinada (por seu olhar) a diferença de uma porção que lhe é outra. Menor em função de uma totalidade, a exceção, assimilada enquanto erro ou milagre, constitui, pela sua proporção e sua distância relativa, a ameaça do radicalmente outro ou a riqueza mínima da preciosidade rara — finita e desejada —; em razão da mesma natureza, o espaço limitado da exceção é susceptível de uma vigilância mais efetiva; porém, o existir da exceção também é possível na ignorância da totalidade: isto é, *um mundo* pode, também, permanecer invisível aos olhos *do Mundo*.

A ilha, como formação geológica, como espaço geográfico onde o crescimento natural e o cultivo de organismos são possíveis, como espaço social onde o cultivo de uma cultura¹ é possível — mas também a ilha como símbolo — constitui, eventualmente, uma exceção para a totalidade continental, para a totalidade oceânica, para uma continuidade hegemônica, para uma razão; também, para uma cultura.

A ilha das múltiplas possibilidades tem tido diversas funções materiais e simbólicas, em diversas latitudes e em muitos tempos; e também diversos valores.

Gilles Deleuze descreve dois tipos de formações insulares, ambos determinados por uma ida e uma volta entre imaginação e ciência: enquanto as *ilhas continentais* são derivadas, separadas do continente, nascidas de uma desarticulação, erosão ou fratura, as *ilhas oceânicas* são originárias: nascem como resultado da

¹ “Enfatizamos o crescimento natural para indicar toda a energia potencial, e não as energias selecionadas que o modo autoritário acha conveniente mencionar. Ao mesmo tempo, no entanto, enfatizamos a realidade social, o cultivo. Qualquer cultura, em seu processo total, é uma seleção, uma ênfase, um cultivo específico. A distinção de uma cultura em comum é que a seleção é livre e comumente feita e refeita. O cultivo é um processo comum, baseado em uma decisão comum, que então, em si mesmo, compreende as verdadeiras variações da vida e do crescimento. O crescimento natural e o cultivo são partes de um processo mútuo, garantido pelo princípio fundamental da igualdade do ser” (WILLIAMS, 1969, p. 361).

petrificação de corais ou de erupções submarinas (DELEUZE, 2006, p. 11). Essas conceituações insulares vindas da geografia e da geologia coincidem, porém, com a imaginação das ilhas, e são, inclusive, antecipadas por ela:

Mas tudo o que nos dizia a geografia sobre dois tipos de ilhas, a imaginação já o sabia por sua conta e de uma outra maneira. O impulso do homem, esse que o conduz em direção às ilhas, retoma o duplo movimento que produz as ilhas em si mesmas. Sonhar ilhas, com angústia ou alegria, pouco importa, é sonhar que se está separando, ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está só ou perdido; ou, então, é sonhar que se parte de zero, que se recria, que se recomeça. Havia ilhas derivadas, mas a ilha é também aquilo em direção ao que se deriva; e havia ilhas originárias, mas *a ilha é também a origem*, a origem radical e absoluta. Separação e recriação não se excluem, sem dúvida: é preciso ocupar-se quando se está separado, é preferível separar-se quando se quer recriar; contudo, uma das duas tendências domina sempre. Assim, o movimento da imaginação das ilhas retoma o movimento de sua produção, mas ele não tem o mesmo objeto. É o mesmo movimento, mas não o mesmo móbil. Já não é a ilha que se separou do continente, é o homem que, estando sobre a ilha, encontra-se separado do mundo (DELEUZE, 2006, p. 18).

Partindo desta relação entre o material e o abstrato, entre uma consistência sólida e os fragmentos dos quais ela está formada, é possível fazer um inventário de imaginações, uma coleção que será sempre parcial — devido às multiplicidades que se desdobram na hora de pensar a realidade e a ficção das ilhas, onde talvez cada experiência e cada língua tenham lhes conferido uma aparência especial. Talvez esse perambular pela imaginação do insular propicie uma aproximação a um saber: sobre as ilhas em geral, e sobre uma formação insular em particular que difere em termos geológicos das ilhas definidas pela ciência, mas que coincide com o sonho descrito por Deleuze: um lugar de solidão e deserto, um espaço para a separação, mas também para criação.

Uma coleção de ilhas pode ser um começo para uma trajetória cuja possibilidade está determinada de antemão pela diversidade: assim, uma diversidade da coleção pode funcionar como marco para o comentário da peça específica. Partir do mundo e da imaginação das ilhas para a ilha paraguaia.

1.1. Uma coleção de ilhas

Entre os nomes pelos quais a geografia e a geologia têm tipificado as ilhas poderíamos adicionar as ilhas sedimentárias, formadas nas desembocaduras dos rios por partículas acumuladas de areia, lama, rochas — também galhos em

deterioração, conchas de moluscos e outros restos orgânicos reunidos com o tempo —, afiançados no lugar com o tempo, fixados no lugar com o tempo; e também as ilhas fluviais que ao longo dos rios aparecem formadas pelo movimento deles: seja porque sua estrutura geológica representou algum obstáculo que a água precisou contornar, seja porque os mesmos sedimentos antes mencionados serviram de barragem, seja, ainda, porque uma enchente de grandes proporções transformou a composição do solo.

Aparições *isoladas* no meio de uma imensidade, às vezes as ilhas se apresentam como constelações, em arquipélagos: a formação destes arquipélagos responde aos mesmos processos antes mencionados: à fragmentação de uma estrutura superior em pequenas estruturas que se separam o suficiente umas das outras; ou a origens várias em uma contiguidade.

Excluindo a presença das águas nestas formações geológicas é possível assinalar outras formações com características similares, como os *tepuy* ou *tepui*, dos quais o Monte Roraima — uma antiquíssima chapada — na tríplice fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana é um dos mais destacáveis; e não em vão a fala coloquial em castelhano paraguaio chama de *ilhas* as pequenas formações de bosques nos campos ou savanas, e também as clareiras no meio da selva: uma interrupção com relação a uma continuidade hegemônica.

Até aqui ilhas desertas, ilhas sem homens: vai ser a relação deles com elas o que determinará a afloração de novas multiplicidades, novas categorizações para as ilhas cujos sentidos e significados vão mudar pela intervenção material ou pelo sonho dos homens. O pretexto de uma enumeração busca habilitar uma amplitude de cenários — entre geografias e imaginários — com a expectativa de que essa abertura dê lugar à excepcionalidade de uma espacialidade cartografada pelos imaginários como insular sem ser, necessariamente, uma ilha.

Mediado o acesso da ilha (*strictu sensu*) pelo mar ou pelas águas, ora transitáveis ora infranqueáveis para as capacidades humanas, sociedades insulares (humanas e não humanas) floresceram na sua diferença em correspondência com o espaço, sua relação com outras espacialidades (como a continental), e nas suas visões e sonhos ali possíveis.

Na antiguidade grega, algumas ilhas eram portadoras de argumentos para práticas culturais e religiosas: é o caso da sagrada ilha de Delos, que segundo a mitologia teria sido uma ilha flutuante, ancorada por Zeus para que fosse “estável e visível”.

A ilha de Citera, um dos nomes de Afrodita, foi centro de culto para a deusa na Grécia antiga. Norbert Elias sugere que marujos de procedência heterogênea teriam disposto ali ancoradouros, erigido um santuário ligado com o Egito, a Mesopotâmia, e a Fenícia, pelo menos; disseminando a fama dos milagres da divindade e a imagem da ilha como destino de peregrinações: “um fictício santuário do amor, alvo de peregrinação para jovens casais, tornando-se o símbolo de uma viagem do desejo, uma utopia secular” (ELIAS, 2005, p. 19). Durante o período rococó, a ilha inspirou uma imagem de zona de libertinagem, recebendo o título de *ilha do amor*; foi associada a telas do pintor francês Antoine Watteau, dentre as que se destacam *Peregrinação à ilha de Citera* (1717) e *Embarque a Citera* (1718)².

Figura 1 - *Embarque a Citera* (1718) de Antoine de Watteau.

Fonte: The Yorck Project, 2002.

² A ilha também inspirou um poema de Charles Baudelaire que diz assim: “Mas que ilha é esta, triste e sombria? — É Citera./Dizem-nos, um país em canções celebrado/E dos jovens, outrora, o banal Eldorado./Olhai, enfim: um solo inóspito, eis o que era” (BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*: edição bilíngue. Ivan Junqueira (trad.). 1ª edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006). O poema de Baudelaire teria sido inspirado na decepção de Gérard de Nerval, que tinha visto na tela de Watteau um paraíso perdido, um solo ideal, e que ao realizar uma viagem ao *Oriente* descobriu uma ilha deserta e triste. Nerval escreveu sobre esta viagem no seu livro *Sylvie* (1853): “A travessia do lago havia sido imaginada talvez para lembrar a *Viagem a Citera*, de Watteau” (NERVAL, 1993, p. 544-546 in CARVALHO, S., 2011, p. 2). Segundo Norbert Elias, o nome original da tela de Watteau teria sido *Une feste galante* [Uma festa galante] (ELIAS, 2005, p. 18), e o título *Embarque para a ilha de Citera* só apareceria numa gravura de Tardieu, elaborada a partir de uma das versões do quadro, segundo Elias “para despertar no observador a expectativa de que está diante de uma representação da alegria” que “correspondia a uma necessidade utópica amplamente disseminada” (ELIAS, 2005, p. 33).

Talvez as ameaças de morte que representavam as viagens marítimas para os celtas os tenham levado a representar em espaços insulares, como a ilha de Avalon, o destino das almas dos bem-aventurados, e assim mesmo, de diversos espaços outros como lar de fadas e seres espectrais.

As Ilhas Galápagos (ou Arquipélago de Galápagos) foram descobertas pelo Ocidente no século XVI: base para o abastecimento com mantimentos, a sua diversidade biológica as levou a ser conhecidas como Ilhas Encantadas; e o isolamento de espécies endêmicas que permitiu que elas evoluíssem levou Charles Darwin a desenvolver a sua teoria da evolução.

À deriva na imensidão, para o naufrago a *terra à vista* habilita expectativas ambivalentes: a felicidade primária pela sobrevivência pode sofrer fissuras diante da ameaça que representa o *selvagem canibal*, ou a incomunicabilidade com o *mundo* como possibilidade prolongada até uma morte solitária na *ilha deserta*³. Lembrome de um particular fascínio pelo filme *The Blue Lagoon* [*A Lagoa Azul*] (1980), baseado no romance homônimo de Henry De Vere Stacpoole (1908), onde depois de um naufrágio, duas crianças e um marinheiro são os únicos sobreviventes numa ilha paradisíaca; o marinheiro morre em seguida, e as crianças vêm-se obrigadas a aprender a sobreviver com os restos da civilização que carregaram com elas; aprendem os rudimentos da sexualidade; sofrem com a ameaça dos *selvagens* que habitam a ilha onde se rende culto a um deus — representado numa escultura gigante de pedra —; e, após incontáveis tentativas, só conseguem abandonar a ilha irreversivelmente dormidos, intoxicados com frutos venenosos. E é claro, está o popular seriado de televisão *Lost* (2004), onde vítimas de um acidente aéreo sobrevivem em meio à resistência da natureza, à ameaça do sobrenatural e à hostilidade dos *outros* que habitam uma parte da ilha, ou à vigilância burocrática incompreensível. O que estas recorrências convocam em primeira instância, à margem de muitas leituras possíveis, é a renovação do fascínio pelo desconhecido, e pelo motivo insular.

Lugar para o excepcional, nesse mesmo fechamento que a ilha constitui, há possibilidade para se fugir de uma totalidade e se *ser* em exceção no pequeno mundo

³ Não é o sentimento que acompanha Chuck Noland [*no land*: sem terra] (Thom Hanks) no filme *Cast Away* [O Naufrago] (CAST AWAY, 2001)? É paradigmático que o protagonista seja um funcionário da FedEx, empresa estadunidense de remessa expressa de correspondência, obcecado com a eficiência e com a resolução de problemas de produtividade e eficiência na entrega de encomendas e mensagens, e que se veja, de repente, incomunicado; tendo que sobreviver com os recursos fornecidos pela natureza, e com os restos da civilização que naufragaram com ele: encomendas e mensagens alheias sem função nem sentido, agora resinificadas, e algumas preservadas.

invisível⁴; mas, também, no mundo moderno, a disciplina do Estado tem confinado em ilhas como Alcatraz, Guantánamo ou a Ilha do Diabo (em séculos passados, mas ainda hoje) os corpos indóceis que perturbam o *continuum* da civilização.

Como espaço de criação e recriação, a ilha compreende a aparição do monstruoso e do abominável — neste caso não como uma *falha* da natureza, mas como resultado da intervenção humana — desde o romance (inúmeras vezes revisitado) *A ilha do doutor Moreau* de H.G. Wells, publicado originalmente em 1896, até o filme estadunidense *The Island* (2005): enquanto o primeiro é cenário de hibridações monstruosas, o segundo descreve um reservatório de clones para o transplante de órgãos, um reservatório de cópias para a manutenção dos *originais*.

Magia e abjeção estão presentes nas construções de algumas representações indenitárias da Ilha dos Lençóis no litoral maranhense do Brasil. Conhecida com o nome estereotipado de “Ilha dos albinos”, com intuito de criar uma imagem de exotismo; repórteres costumam chamar os habitantes albinos da ilha de “filhos da Lua”, nome rejeitado por eles (PEREIRA, 2009). A ilha está, porém, coberta de imaginários míticos vinculados ao desaparecimento do Rei Sebastião I de Portugal que, segundo a lenda, após uma derrota em confronto bélico em Marrocos em 1578 contra o sultão Abd al-Malik, teria desaparecido e se perdido, chegando à Ilha dos Lençóis, onde se transformaria em uma espécie de patriarca messiânico mítico:

A Ilha dos Lençóis é revestida de um rico imaginário por ser considerada “encantada”, enquanto morada do “encantado” Rei Sebastião, e por abrigar uma comunidade de pescadores, com cerca de 400 habitantes, que pode ser considerada *sui generis* pela presença significativa de quase 3% de albinos em sua população, onde todos os nativos, albinos e não-albinos, se autodenominam como “filhos do Rei Sebastião” (PEREIRA, 2009, p. 199).

O desaparecimento do Rei Sebastião despertou expectativas de retorno em Portugal e no Brasil, onde é conhecida com o nome de *sebastianismo* uma crença de características proféticas segundo a qual o rei voltaria (para o Portugal no século XVI) para dar fim à crise monárquica iniciada após sua desapareição; e no Brasil, nos imaginários míticos da Ilha dos Lençóis, mas também em setores antirrepublicanos

⁴ Como no caso do fugitivo de *A Invenção de Morel* de Adolfo Bioy Casares, que foge da justiça, mas é incapaz, porém, de fugir de si e dos seus fantasmas. (BIOY CASARES, A. *A invenção de Morel*. Prólogo de Jorge Luis Borges. Vera Neves Pedroso (trad.). Rio de Janeiro: Rocco, 1986).

(especialmente no início do século XX) que invocam o retorno messiânico de D. Sebastião para a restauração da monarquia no Brasil⁵.

As ilhas também podem ser espaços outros e idealizados: como, por exemplo, aqueles *mundos perdidos* que, por negação, funcionam como artefatos para a construção de identidades coletivas próprias e a representação crítica de sistemas sociais em oposição a uma sociedade perfeita; tal como a Atlântida (que talvez possa ser lida como o outro nome do Hiperurânio platônico).

(Vale a pena mencionar um espaço outro, não necessariamente insular: O mito do El Dorado — cidade escondida, *mundo perdido*, inteiramente de ouro — mobilizou o desejo colonial dos espanhóis durante a conquista da América. Foram sucessivas as buscas pelo reino lendário de El Dorado, e diversas as tentativas de vincular o espaço imaginário a um espaço real: desde a descrição de diversas culturas indígenas como herdeiras ou guardiãs do mundo perdido, e até mapas publicados entre o século XVI e XIX que conceberam uma territorialidade real para o paraíso inventado⁶. Mais além, na descrição ideal do reino dourado, Voltaire (1759) fala do comportamento ideal dos habitantes de El Dorado, que não estão interessados no metal precioso, e carecem de ganância por viverem fartos dele⁷).

Por via similar, o “não lugar” da *Utopia* (1516) de Tomás Moro nasce no contexto das expedições ao “Novo Mundo” no século XVI, e coincide em data, codificada como antecipação crítica, às emergências dos Estados-nação e o florescimento capitalista na Europa que lhe era contemporânea. Numa das versões do Livro Primeiro, Rafael Hithlodeo critica diversos Estados, as tramas secretas de conspiração e acordos em troca de favores e ouro (19-- , p. 37-38). Thomas More e Rafael Hithlodeo chegam ao ponto de afirmar que a Utopia não só é a melhor

⁵ Cf. HERMAN, J. *No Reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁶ Acreditassem que as notícias sobre os rituais de ouro na Lagoa de Gatavita na Colômbia deram origem à lenda. (Cf. BECCO, Horacio Jorge (ed.). *Crônicas de El Dorado*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003).

⁷ O espaço idealizado é desmitificado pelo próprio Voltaire, mas não só por ele. Já na *Odisseia*, mais especificamente no Canto IX, Ulisses envia três homens para explorar a terra dos lotófagos. Ao invés de matar os marujos, os lotófagos lhes dão de comer os abundantes frutos de loto da ilha, e estes já não querem voltar, preferindo o paraíso narcotizado do esquecimento, do qual têm que ser liberados à força. Será que o espaço utópico é sempre instável? No filme *The Beach* [A Praia] (2000) — baseado no romance homônimo de Alex Garland (1996) — Richard (Leonardo Di Caprio) chega até uma praia paradisíaca numa ilha no Sudeste Asiático e descobre uma utopia social com regras estritas mantidas pela severa Sal (Tilda Swinton), líder da comunidade que habita a ilha: de repente o paraíso começa a mostrar uma decomposição.

República, senão a única⁸. A pesar de ver nos outros países que visitou em suas viagens pelo mundo “instituições pouco razoáveis”, Hithlodeo vê neles ideais dignos de ser imitados para corrigir os vícios dos Estados modernos da Europa:

Y aun cuando Rafael vió en aquellas tierras recientemente descubiertas, muchas instituciones muy poco razonables, en cambio anotó otras muchas en las que puede tomarse ejemplo para corregir los abusos que en nuestras ciudades, naciones, pueblos y reinos prodúcense (MORO, 19--., p. 19)⁹.

Depois de ouvir a descrição da República de Utopia por parte de Hithlodeo, Tomás Moro reconhece o principal fundamento do modo de vida dos utopianos, que seria o “sustento comun sin comercio de dinero, por el qual (aunque segun la comun opinion es verdadero ornamento de la república) toda la nobleza y esplendor enteramente se destruye y aniquila” (MORO, 1805, p. 163-164). Asseverando que sem os vícios da ambição “no hay allí peligro de discordia” (MORO, 1805, p. 163).

É possível afirmar, então, que a proliferação das ficções insulares coincide com economias e políticas, como a economia mercantil e a política colonial? Talvez não haja dissociação possível entre economia, política e economia.

É nas vésperas do auge do colonialismo inglês que o romance *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719) aparece¹⁰; enquanto, em pleno auge, *A ilha do tesouro*¹¹ (1883) de Robert Louis Stevenson não só se torna uma das obras mais populares na história da literatura “universal”, como também termina por consolidar algumas representações da alteridade dos espaços outros em relação com a civilização ocidental,

⁸ “Describí tan fielmente como pude las instituciones de la que considero, no sólo la mejor de las Repúblicas, sino la única que con derecho puede arrogarse la calificación de República” (MORO, 19--., p. 121).

⁹ “En el interin no puedo dexar de conformar con todas las cosas que dixo, por ser dichas por hombre (sin contradiccion) doctísimo, y justamente muy práctico en todas las del siglo: así confieso llanamente, que hay muchas en la república de los Utopianos, que diciendo la verdad, mas deseo que confio, verlas en nuestras ciudades” (MORO, 1805, p. 165).

¹⁰ Uma leitura de James Joyce do romance sugere que o protagonista Robinson Crusoe é “o verdadeiro símbolo da conquista britânica (...), perdido numa ilha deserta, com uma faca e uma pipa no bolso, vira arquiteto, afiador de facas, astrônomo, padeiro, carpinteiro, oleiro, construtor de barcos, agricultor, alfaiate, fabricante de guarda-chuvas, clérigo. Ele é o verdadeiro protótipo do colono britânico, como Sexta-Feira (o selvagem de confiança que chega num dia de má sorte) é o símbolo das raças submetidas. Todo o espírito anglo-saxão está em Crusoe” (traduções do autor). (JOYCE, J. “Daniel Defoe” In: *The Critical Writing of James Joyce*. Elsworth Mason and Richard Ellaman (ed.). New York: The Viking Press, 1959). Por sua parte, Ian Watt vincula capitalismo e auge do individualismo como ideias expressadas pelo romance de Defoe (e, de fato, como condições para o surgimento do romance moderno em geral). O isolamento de Crusoe fala também do isolamento gerado pelo individualismo capitalista, e as aventuras do herói são sempre as aventuras de alguém que busca a consecução de lucro (WATT, I. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Pilmico, 2000).

¹¹ Não é a ilha dada a sua distância, inacessibilidade e diferença o lugar mais apropriado para se guardar um tesouro?

e a representação estereotipada dos *bárbaros*. A partir destes modelos e em consonância com as crônicas de viajantes ao redor do novo mundo colonial, os relatos insulares proliferaram e são constitutivos da literatura moderna, prolífica na representação de outros mundos, inclusive além do *nosso* Mundo¹². E como esquecer a obra de Julio Verne, rica em paisagens insulares (*A ilha misteriosa*, *Uma cidade flutuante* ou *A ilha com hélice*) que no século XIX serviram de espaço-pretexto para o *inexplicável*, e para o radicalmente moderno. E um inventário desses mundos isolados não pode deixar de incluir o romance *The Lost World* [O Mundo Perdido] de Arthur Conan Doyle (1912) — e suas múltiplas adaptações e releituras —, que descreve um acidente geográfico onde sobrevivem espécies pré-históricas.

Importantes para a configuração mundial da economia, quando não foram provedoras de produtos “exóticos” — desde especiarias e minerais até animais “estranhos” (mas também tecnologias e saberes outros) — as ilhas constituíram para a autoridade colonial um reservatório de corpos susceptíveis a suas ações (os do *bom selvagem*), mas também serviram de base para o comércio ultramarítimo, incluindo o de corpos escravos: articulando o transporte desses corpos de um ponto a outro da partilha colonial, mas não somente isso: é possível afirmar que tal partilha se articula com as bases da modernidade europeia, de modo que essa configuração mundial da economia também diz respeito a uma particular economia dos saberes.

As Ilhas das Especiarias ou Molucas foram buscadas por Cristóvão Colombo e Magalhães — cujas viagens foram narradas por Antonio Pigafetta em suas crônicas (PIGAFETTA, 1922) — com um interesse comercial (mas não só comercial senão também sexual); o mesmo interesse despertaram as ilhas Filipinas para os chineses ao longo de várias dinastias, inclusive para o próprio Magalhães, movido pelo que Felipe M. de Govantes chamava de patriotismo do comércio (GOVANTES, 1887).

Paul Gilroy descreve no seu *Atântico Negro* tanto essa passagem de corpos de um lado para outro como sua relação ambivalente com as filigranas do pensamento ocidental: aquela relação ambivalente que possibilita tanto um rechaço essencialista da autoridade colonial — rechaço que o autor vê com o mesmo receio que vê a autoridade — como uma identificação com os artefatos tecnológicos e as

¹² O *Pequeno Príncipe* de Antoine de Saint-Exupéry ou as *Crônicas Marcianas* de Ray Bradbury são, efetivamente, representações de espaços insulares extraterrestres que poderiam ser vistos, sob algumas categorias, com efeitos análogos aos da ilha como símbolo; além —dentre outros— do filme de Georges Méliès *Le Voyage Dans La Lune* (1902), e de uma infinidade de ficções literárias e cinematográficas interestelares, como o recente *The Martian* (2015), com um “náufrago” isolado em Marte.

manobras, por exemplo, que o Iluminismo estendeu pelos seus domínios territoriais e intelectuais. Nesse sentido ele analisa a imagem do navio — essa *ilha à deriva* — como uma área relativamente pequena cujas condições diferem de uma zona exterior, e que é susceptível de leitura como sistema mínimo — a escala? —, e que se torna um símbolo capaz de concentrar nele tanto ações como articulações:

Decidi-me pela imagem de navios em movimento pelos espaços entre a Europa, América, África e o Caribe como um símbolo organizador central para este empreendimento e como meu ponto de partida. A imagem do navio — um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento — é particularmente importante por razões históricas e teóricas que espero se tornem mais claras a seguir. Os navios imediatamente concentram a atenção na *Middle Passage* [passagem do meio], nos vários projetos de retorno redentor para uma terra natal africana, na circulação de idéias e ativistas, bem como no movimento de artefatos culturais e políticos chave: panfletos, livros, registros fonográficos e coros (GILROY, 2001, p. 38).

A relevância das ilhas na produção simbólica pode aparecer associada a economias; mas não apenas uma economia que tem a ver com trocas e comércio de umas matérias por outras, mas também trocas de produções simbólicas, de modos de fazer, de corpos conhecedores de saberes.

É possível pensar que, para sujeitos masculinos que executaram trânsitos de ultramar, a ilha como espaço para a alteridade tenha sido facilmente vinculada com o feminino como oposição a subjetividade masculina viajante; isto é, pensando o feminino como uma separação do masculino, e como uma alteridade para a masculinidade. No tráfico de matérias, encontram-se, também, os corpos outros contrabandeados, e entre eles os outros dos homens, os corpos das mulheres, duplamente outras: propriamente distintas culturalmente, mas também de gênero diferente.

Assim, num contexto mediterrâneo e determinado por relações insulares, a *Odisseia* homérica também expõe uma natureza sexual das viagens, e a relação do homem com a mulher na sociedade grega clássica, numa associação entre o insular e o feminino que não está desprovida dos caracteres ambivalentes de atração e ameaça; por exemplo, nas figuras de Circe e Calipso, soberanas de Eea e Ogigia respectivamente. Nessa mesma direção, as crônicas de viagens, especialmente algumas das produzidas entre o século XV e XVI¹³, podem desvendar uma natureza sexual, uma vez que a

¹³ As crônicas de Pigafetta, que acompanhou Magalhães, são paradigmáticas nesse sentido, já que estão carregadas de descrições. Sobre as *mulheres do Brasil*, Pigafetta escreve: “Las jóvenes venían con frecuencia a bordo a ofrecerse a los marineros a fin de obtener algún presente: un día una de las más bonitas subió también, sin duda con el mismo objeto, pero habiendo visto un clavo del tamaño de un dedo y creyendo que no la observaban, lo cogió y con gran rapidez se lo colocó entre los dos labios de sus

descrição da sexualidade dos indígenas cujos territórios eram visitados ocupa um lugar importante nas narrações — e, claro, os encontros sexuais entre os tripulantes dos navios e os indígenas, especialmente com as mulheres, mas não só com elas —. Com isso, o detalhe dos recursos disponíveis nos territórios a ser conquistados, enumerados pelos cronistas, incluía não só minerais e especiarias, mas também corpos para o trabalho e para o prazer, ponderando alguns, menosprezando outros.

As viagens com fins turísticos, o turismo pelas ilhas, mas não só pelas ilhas, não carece, é claro, de um aspecto sexual que é mais ou menos explorado em alguns espaços destinados ao ócio. Como se pode ver, por exemplo, no artigo *Relaciones en disputa: nación, género, raza y turismo en Cuba* de Ana Alcázar Campos no qual descreve, entre outras questões, a sexualização de cubanos e cubanas cujos corpos são disciplinados para atender aos turistas:

En los hoteles de playa y en determinadas actividades, como la animación, se “recuperan” los cuerpos de hombres y mujeres, que se muestran en pantalones cortos y camisetas, con una evidente sexualización de los mismos (ALCÁZAR CAMPOS, 2013, p. 43).

As ilhas foram importantes provedoras de insumos para a modernidade, para as economias de produção, mas também para as economias da produção simbólica do capitalismo moderno: em ambos os casos, há um forte componente de poder que determina posições e atravessa as relações entre uma subjetividade que capitaliza ou vampiriza a vitalidade da alteridade, incluída a energia dos corpos, inclusive a energia sexual. Numa leitura que justapõe vida e obra, é possível ver como o componente sexual das viagens ultramarítimas para ilhas teve sua importância, por exemplo, para artistas como Paul Gauguin, cujas pinturas de nus femininos — algumas de suas modelos eram suas concubinas — inspiraram com sua síntese de cores muito da arte moderna:

Depois de abandonar sua mulher e seus cinco filhos, Gauguin levantou velas rumo a Martinica, Bretanha, Arles (onde passou nove notórias semanas com van Gogh em 1888) e, finalmente, as ilhas do Pacífico Sul de Tahiti e Hiva Ao. Ele fez três esposas nativas — com idades de 13, 14 e 14 anos, para aqueles que mantêm a contagem — infectando elas e inúmeras meninas locais com sífilis. Ele sempre sugeriu que havia profundas razões ideológicas para sua emigração, que ele estava deixando a decadente Paris para uma vida

órganos sensuales” (PIGAFETTA, A. *Primer viaje alrededor del Globo: La crónica en vivo de la expedición Magallanes-Elcano 1519-1522*. Sevilla: Fundación Civilter, 2012). Sobre as mulheres do Sudeste Asiático, Pigafetta escreve: “Las mujeres son hermosas, de buen tallo y más blancas que los hombres; tienen los cabellos muy negros, lisos, que les llegan hasta el suelo; andan desnudas como los hombres, salvo que se cubren sus partes genitales con un angosto pedazo de género, o más bien de corteza, delgada como papel, que fabrican de las fibras de la palma” (Ibíd., p. 39-40).

mais pura e fecunda no paraíso dos Mares do Sul, mas podemos nos perguntar quão puras eram realmente as coisas na cabana que ele batizou de *La Maison du Jouis* (“A Casa do Orgasmo”) (SMART, 2010)¹⁴.

Pigafetta com as crônicas das viagens de Magalhães, Paul Gauguin com suas pinturas¹⁵, mas também — por que não? — Dennis O’Rourke com seu filme *The Good Woman of Bangkok* (1991) percorrem um Sudeste Asiático sexualizado; ora revelando essa sexualização, ora sexualizando-o.

Neste álbum familiar do insular, talvez valha a pena citar *Le Voyage Dans La Lune* de Georges Méliès (1902) como outra expedição sexualizada, cuja nave eminentemente fálica, carregada de homens auxiliados por um balé de mulheres penetra um anel e é disparado em direção à Lua, antropomorfizada, atingindo-a no olho — com um jorro lácteo que logo se escorre pelo seu nariz e pela sua boca —; e onde os primeiros habitantes com os quais os expedicionários se encontram são mulheres das estrelas.

Figura 2 - *Le Voyage Dans La Lune* de Georges Meiliès (1902).

Fonte: *print screen* do youtube, 2016.

¹⁴ Tradução do autor.

¹⁵ Cf. também HILL, A. *Gauguin's erotic life exposed as a sham*. Estados Unidos: The Guardian, 7 de outubro de 2001.

Disponível em: <http://www.theguardian.com/world/2001/oct/07/arts.highereducation>
Acesso em 11 de janeiro de 2016.

Figura 3— *Le Voyage Dans La Lune* de Georges Meiliès (1902).

Fonte: *print screen* do youtube, 2016.

Em seu *O mundo de Ulisses* (1995), Moses Finley expõe uma cisão entre o real e o fantástico em uma partilha que atinge o espaço próprio e o alheio de modos distintos, ambos atravessados pelo sexual como ambiguidade, como prêmio ou como ameaça: Moses aponta como as narrações dos poemas da *Odisseia* que se desenvolvem fora de Ítaca, lar de Ulisses, estão imersas no fantástico: os espaços são dominados por fadas, bruxas e deuses, enquanto o lar conhecido tem por maiores ameaças os homens nobres, de carne e osso, do horizonte político. À deriva no mar, e nas ilhas que encontra no caminho quando tenta voltar para casa, Ulisses encontra-se chamado pelas ambíguas fadas, deusas e sereias insulares: desejáveis e truculentas, *desejantes* e poderosas. Na sua própria ilha, no seu lar, a sua mulher é ameaçada por centenas de homens que querem se deitar com ela, e que querem para si o reino que lhe pertencia (MOSES, 1995).

As ficções insulares podem ser ficções da solidão. Mas não há um só tipo de solidão: existe, por exemplo, aquela que supõe um vazio diante da ausência de relações — o que propriamente costuma-se chamar de *isolamento* —, mas também a solidão bem-sucedida e empreendedora: o individualismo. Voltando para o caso paradigmático de Crusoé, uma leitura de Deleuze despreza o romance porque ele se corresponde com um *logos* individualista próprio do capitalismo:

É difícil imaginar um romance tão aborrecido, e é uma tristeza ver ainda crianças lendo-o. A visão de mundo de Robinson reside exclusivamente na propriedade e jamais se viu proprietário tão moralizante. A recriação mítica do mundo a partir da ilha deserta cede lugar à recomposição da vida cotidiana burguesa a partir de um capital. Tudo é tirado do barco, nada é inventado, tudo é penosamente aplicado na ilha. O tempo é tão-só um tempo necessário ao capital para obter um ganho ao final de um trabalho (DELEUZE, 2006, p. 20).

No seu ensaio *Farther Away* Jonathan Franzen fala sobre esse individualismo de Crusoé, e como ele tem sua voz multiplicada em outros personagens, em outros romances:

“Robinson Crusoe” foi o grande primeiro document do individualism radical, a história de sobrevivência prática e psíquica de uma pessoa comum em profundo isolamento. A empresa romanesca associada com o individualismo — a busca de sentido na narrativa realista — passou a se tornar o modo literário dominante da cultura pelos próximos três séculos. A voz de Crusoe pode ser ouvida na voz de Jane Ere, o Homem Subterrâneo, o Homem Invisível, e o Roquentin de Satre (FRANZEN, 2011, pr. 3)¹⁶.

Franzen — que assinala ele mesmo sua coleção de personagens ilhados — também aponta para o caráter colonialista/imperialista das leituras que colocam o Robinson Crusoé no pedestal de fundador desse tipo de consciência individualista, sugerindo a antecendência em um século, por exemplo, de Dom Quixote (FRANZEN, 2011, pr. 23). Por outro lado, a afirmação de Franzen nos leva a imaginar a possibilidade de que a excepcionalidade do isolamento seja um cenário comum e recorrente de muitas ficções.

O romance de Defoe seria também, além disso, um tipo de entretenimento solitário para indivíduos entediados, com tempo livre, que o capitalismo possibilitou. Franzen coloca como exemplo o próprio pai, para quem o romance de Defoe era um dos seus livros favoritos, para sugerir que um tipo de romance se corresponde também com um tipo de sujeito, e neste caso, com um tipo e consumidor:

Como Crusoe, meu pai se sentia isolado de outras pessoas, foi resolutamente moderado em seus hábitos, acreditava na superioridade da civilização ocidental com relação à “selvageria” de outras culturas, viu o mundo natural como algo a ser subjugado e explorado, e era um inveterado faça-você-mesmo. Sobrevivência auto-disciplinada em uma ilha deserta cercada por canibais era o romance perfeito para ele (FRANZEN, 2011, pr. 7)¹⁷.

¹⁶ Tradução do autor.

¹⁷ Tradução do autor.

E como não pensar na individuação do autor — no problemático termo “auto-ficção” — coerente com um *Zeitgeist* específico onde o *eu* aparece entrelaçado com uma série de formas discursivas, incluindo a ficção e particularmente o romance, que, mesmo em configurações polifônicas, decifram uma subjetividade individualista, e mesmo a partir dessa individuação descrevem um horizonte mais amplo. Ciente desta realidade intersubjetiva das vozes que atravessam um discurso, especificamente no texto autobiográfico, em nota introdutória à antologia *Yo*, Ricardo Piglia sugere que o texto autobiográfico “não se trata da experiência vivida, mas da comunicação dessa experiência, e a lógica que estrutura os fatos não é a da sinceridade, senão a da linguagem” (PIGLIA, 1968, p. 5)¹⁸. Segundo Piglia, esta ambiguidade entre experiência e comunicação da experiência aparece também em outro nível: enquanto o autor comunica o seu *self* no texto autobiográfico, também comunica outros universos:

Aceita essa ambiguidade é possível tentar a tarefa de decifrar um texto autobiográfico: trata-se, em definitiva, de resgatar os significados que uma subjetividade fez pairar, iluminou no ato de se contar: espelho e máscara, esse homem fala de si ao falar do mundo e ao mesmo tempo nos mostra o mundo ao falar de si mesmo. É necessário acurrular essas presenças tão esquivas em todos os cantos: saber que certo escamoteio, certos ênfases, certas traições da linguagem são tão relevantes como a “confissão” mais explícita (PIGLIA, 1968, p. 5)¹⁹.

Piglia revela algumas pistas sobre as quais vale a pena fazer ênfase, iluminar como raio lunar as pedras do caminho: *mundo, si mesmo, linguagem*. Adriano Schwartz descreve uma tendência autobiográfica que se expressaria como um sintoma de algo além do romance e que termina nas exposições dos múltiplos *eus* nos perfis (reais e *falsos*) das redes sociais:

A tendência autobiográfica seria o sintoma literário da exacerbação de algo muito mais amplo, que vem progressivamente acontecendo, de um “condicionamento” do ser humano cujas raízes remontam pelo menos ao Concílio de Latrão e à imposição da regra da confissão em 1215. A partir dali, todos os cristãos precisavam relatar os seus pecados com regularidade, o que significava praticar sistematicamente um exercício de autorreflexão. Essa obrigação teria, ao se generalizar, modificado a “vida religiosa e psicológica dos homens e mulheres do Ocidente”, ao mesmo tempo que se valorizava cada vez mais a própria ideia de indivíduo” (SCHWARTZ, 2013, p. 85).

¹⁸ Tradução do autor.

¹⁹ Tradução do autor.

Finalmente, eu tenho na (para mim) distante ilha de Islândia — uma paisagem insólita, carregada de contrastes e extremos, e um terreno que tem sido fértil para imaginações diversas — uma espécie de espelho para a realidade que quero descrever; um espelho distorcido é claro, que começa pelo que o nome evoca em espanhol (*Islandia* conotaria algo assim como “o país da ilha”, mesmo que a etimologia nos apresente o significado de “terra de gelo”). Como consequência de uma longa história de colonização dinamarquesa carregada de proibições e a cobrança de tributos os habitantes da ilha de Islândia tiveram no exercício de contar histórias um recurso para resistências; e, a partir da década de 70, suas propostas musicais populares e de vanguarda, aparentadas com tradições musicais antigas e secretas, representaram não só uma estratégia de resistência, mas também de integração global, de ampliação das fronteiras insulares: o caso da cantora e compositora Björk (cujo trabalho musical é completado por uma preocupação pelo aspecto visual) é paradigmático como um cruzamento estético e uma analogia entre subjetividades sensíveis e acidentes geográficos²⁰, de movimentos tectônicos e movimentos do *eu*, num processo de determinação do *eu* pela paisagem, e de transformação da paisagem e do mundo pela presença irruptiva de uma subjetividade inscrita num *eu*²¹.

Figura 4 – JÓGA. Björk, 1997. As capas tectônicas da Islândia se abrem e mostram torrentes de lava ou torrentes sanguíneas.

Fonte: *print screen* do youtube. Björk. Jóga. 1997.

²⁰ Cf. JÓGA. Björk. Reino Unido: One Little Indian, 1997.

²¹ Cf. ISOBEL. Björk. Reino Unido: One Little Indian, 1995.

Figura 5 – JÓGA. Björk, 1997. O corpo se abre e mostra um interior rochoso.

FONTE: *print screen* de youtube, 2016.

Figura 6 – BLACK Lake. Björk, 2015. O corpo apresenta uma falha, em sentido geológico.

FONTE: *print screen* de youtube, 2016.

Figura 7 – VULNICURA. Björk, 2015. Um corpo petrificado que vira carne.

FONTE: indian.co.uk, 2016.

Como vemos, as ilhas possuem significados múltiplos: quase como reflexo de quem as olha, suas formas oscilantes são provisionalmente fixadas pelo desejo ou pelo medo, circunvaladas pelo desejo ou pelo medo, cartografadas pelo desejo e pelo medo. Isto é, há algo em comum nessas imaginações das ilhas. Iniciei este ensaio falando de *separação*, de *totalidade* e de *exceção* como antecipações de *significados comuns* às diversas formações insulares, incluindo as descritas pela ciência e pela imaginação, e as que derivam léxica e semanticamente delas como o *isolamento* — aplicado, por exemplo, a sujeitos — e inclusive o *individualismo*. Estes significados podem fazer pensar na possibilidade de atuação das ilhas como opositoras. O inventário inclui alguns espaços que não são ilhas geográficas, mas que cumprem esse papel opositor a uma realidade, a uma continuidade, a uma totalidade, a uma razão, a uma cultura. Esse caminho habilita a compreensão da metáfora da ilha como descritiva de uma espacialidade não insular geograficamente: quer dizer, talvez as funções e os significados que se desprendem destes espaços insulares podem ser aplicados a outros espaços, ou podem se desprender de outros espaços. Talvez a própria metáfora do insular para descrever um espaço não insular seja um indício disso, e fale desse movimento entre imaginação e conhecimento que Deleuze propunha, e da espécie de antecipação com a qual a imaginação atua diante da realidade. Talvez essa imaginação

sirva como desculpa para lançar um olhar especular sobre espaços e realidades, sobre processos e comunidades, acariciados de algum modo pelo gesto antecipador.

1.2. Contraespaços

Há países sem lugar algum e histórias sem cronologia. Cidades, planetas, continentes, universos cujo traço é impossível de situar em um mapa ou identificar em céu algum, simplesmente porque não pertencem a nenhum espaço.

Michel Foucault

Para se referir a lugares cuja diferença radical supõe uma interrupção para as lógicas temporais e espaciais hegemônicas, Michel Foucault desenvolve o conceito de *heterotopia*, que possibilita a descrição de regiões fechadas ou entreabertas da vida cotidiana (espaços de rituais domésticos ou públicos, cisões temporárias como as da festa, e espaços físicos destinados à ilusão) e das cartografias locais e globais (desde a organização urbana, na qual há espaços com funções excepcionais, espaços utópicos e distópicos — reais ou imaginados — e os territórios da diferença segundo o olhar do poder estatal e colonial):

Mas, entre todos estes lugares que se distinguem uns dos outros, há aqueles que são absolutamente diferentes; lugares que se opõem a todos os demais e que de alguma maneira estão destinados a apaga-los, compensa-los, neutraliza-los ou purifica-los. São, de certo modo, contraespaços (FOUCAULT, 2016)²².

Enquanto porções de excepcionalidade espacial, as diversas *heterotopias* cumprem funções várias para os lugares em função dos quais são excepcionais. Sob essa categoria, a formação geológica insular e o espaço insular simbólico (ou ainda a ilha revestida de simbolismo), como se mostra, respondem em funcionalidade a cosmovisões e práticas político-econômicas (incluindo a economia simbólica) com diversos efeitos. Um deles é a construção de identidades por via da negação, como na já mencionada *Utopia* de Tomas Moro que descreve uma sociedade ideal em oposição à sociedade europeia; mas também as representações dos *bárbaros* na qual, por exemplo, a literatura vitoriana inglesa foi prolífica para representar os outros de sua partilha colonial, para

²² Traduções do autor.

opor outras formas de organização social e culturas diferentes, em código de inferioridade, à civilização.

Edward Said explica como a Europa (ou o Ocidente) inventou o Oriente como uma estratégia de auto-reconhecimento. Assim, por meio da negação, o Oriente seria “seu concorrente cultural e uma das suas mais profundas e recorrentes imagens do Outro” (SAID, 1990, p. 13):

O Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente), como sua imagem, idéia, personalidade e experiência de contraste. Contudo, nada desse Oriente é meramente imaginativo. O Oriente é parte integrante da civilização e da cultura *materiais* da Europa. O Oriente expressa e representa esse papel, cultural e até mesmo ideologicamente, como um modo de discurso com o apoio de instituições, vocabulário, erudição, imagística, doutrina e até burocracias e estilos coloniais (SAID, 1990, p. 13-14).

Em tanto lugares ou territórios outros, espaços distintos, às ilhas — que sem dúvida funcionam como *heterotopias* — poderíamos somar novas séries de espacialidades cujas importâncias radiquem na sua alteridade, na sua diferença.

Mas quando o descobrimento da diferença não é possível, ou esta não é o bastante para a justificação de programas — por exemplo, os coloniais —, tanto a *invenção da diferença* como a *ampliação da diferença* têm sido expedientes utilizados para a imaginação do outro. Mas, por outro lado, estes expedientes não estão restritos às autoridades ou às forças com efeito de autoridade, e podem ser utilizados, por exemplo, pelos setores subalternos para: primeiro, a imaginação da autoridade e seus contornos, suas procedências; e, em seguida, podem servir também, é claro, para a *própria* imaginação, para a invenção do *eu*, ou de um *nós excludente*, para uma auto-representação²³.

Numa reflexão sobre os sujeitos híbridos que nascem numa esfera de oposição entre dois termos (a presença colonial e a diferença) Bhabha sugere que o efeito da oposição da diferença diante da autoridade colonial é agonístico antes que antagonico, isto é, está destinado a sucumbir, e só existe num campo de autorização cedido pela própria autoridade para que a diferença expresse sua oposição (BHABHA,

²³ Deleuze faz uma análise crítica do romance *Sexta-Feira ou os limbos do Pacífico* (1967) de Michel Tournier, no qual o autor recria o mito de Robinson Crusoe, de Daniel Defoe, e usa o romance como desculpa para refletir e teorizar sobre o *Outro*, sugerindo que o desejo passa sempre pela ação de uma alteridade, de um *Outrem* (aglutinação de *outro* e *alguém*): “é sempre por outrem que passa meu desejo e que meu desejo recebe um objeto. Eu não desejo nada que não seja visto, pensado, possuído por um outrem possível. Está aí o fundamento de meu desejo. É sempre outrem que faz meu desejo baixar sobre o objeto” (DELEUZE, G. “Michel Tournier e o Mundo sem Outrem” IN: _____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva da Universidade de São Paulo, 1974, p. 315).

1994). Isto não exclui, porém, a possibilidade de que através da articulação dominante de signos diferenciais a autoridade colonial consiga produzir um ordenamento de corpos e espaços — que o autor denomina *transparência* —, e que, por outro lado, a oposição da diferença se expresse com efeitos de autoridade análogos aos da autoridade colonial: nesse sentido, a presença de sujeitos híbridos — descritos como *deformações* por Bhabha —, mesmo que revestidos de *diferença*, contribuiriam para uma desestabilização das regras de reconhecimento que ambos os efeitos de autoridade precisam para suas correspondentes hierarquizações, normalizações e marginalizações (BHABHA, 1994). A leitura de Bhabha do hibridismo é importante na medida em que habilita a possibilidade de pensar as reformulações dos espaços, geradas por uma oposição de forças; a possibilidade de pensar os efeitos destas forças, e suas aparências; assim como as estratégias de resistência — que o autor observa — podem ser geradas desde o lugar da cultura.

1.3. Preparativos para a viagem

Evoquei uma coleção de ilhas, e agora me dirijo à ilha paraguaia. Imagens insulares têm proliferado especialmente a partir da segunda metade do século XX para representar o Paraguai. Esta representação é obra, fundamentalmente, de alguns autores que poderíamos considerar como um cânone da modernidade literária do Paraguai (não sem algumas ressalvas). Almejo a expectativa de comprovar que esse Paraguai inventado como ilha coincide com as imaginações insulares, apostando pela possibilidade de que esses significados comuns sirvam como estrelas-guias — as chaves de uma leitura possível — no início de uma viagem noturna que visa pensar como essa representação tem sido modificada ou alterada com o tempo pela presença de produções simbólicas, ou como, às vezes, permanece fiel e invariável a si mesma, mostrando as nuances entre uma imagem e outra.

Podemos supor, a partir destas representações que começaremos a enumerar que o Paraguai é cativo de uma geografia política, e de relações políticas e condições culturais, mas só esse acidente não é o bastante para compreender o seu lugar no mundo; só ele não é determinante (mesmo que tenha uma importância simbólica e material no seu devir histórico) para entender como em algumas instâncias este espaço — o que há nele — tem suscitado pouco interesse, e como tem sido objeto de elogios excessivos ou de desqualificações: é preciso refletir sobre a sombra que a presença de

sua diferença projeta sobre si; uma sombra que o torna ora imperceptível, ora abjeto, e que ora o faz brilhar na densidade da escuridão.

1.3.1. Reconhecimento do terreno: O Paraguai insular

Às vezes em codificações negativas, outras idealizadas, a ideia de isolamento tem acompanhado algumas representações do Paraguai por parte de criadores tanto de dentro como de fora do país, em diversos períodos de sua história. Dentre estas representações, a contemplada na frase “pequena ilha rodeada de terra”, popularizada pelo escritor Augusto Roa Bastos²⁴ em diversos textos e nas suas falas públicas, é hoje hegemônica: como veremos, são inúmeras as alusões a esta imagem, no discurso político, jornalístico, literário e acadêmico.

Começamos citando Roa Bastos. Porém, é preciso antecipar que esta representação — este itinerário de representações cujos autores iremos citando ao longo do ensaio — carece de um autor único, e que é, antes, um significado *comum*; já que, antes da criação de um só gênio individual, muitos sujeitos chegaram coincidentemente à conclusão de que o Paraguai era (é), metaforicamente, uma ilha; e que por via de uma repetição incessante esta representação tem se cristalizado. Nesse sentido, a metáfora do Paraguai insular funciona como um exemplo da natureza dupla da cultura segundo os termos empregados por Raymond Williams numa definição de cultura, em que o autor sugere que:

Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida — os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado — os processos especiais de descoberta e esforço criativo. Alguns escritores usam essa palavra para um ou para o outro sentido, mas insisto nos dois, e na importância de sua junção. As perguntas que faço sobre nossa cultura são perguntas referentes aos nossos propósitos gerais e comuns e, mesmo assim, são perguntas sobre sentidos pessoais profundos. A

²⁴ Augusto Roa Bastos foi um romancista, cronista e roteirista paraguaio, ganhador do Premio Cervantes em 1989. É o autor paraguaio mais internacional. Grande parte da sua obra foi produzida no exílio, primeiro na Argentina, depois na França. A questão do poder é o tema central de grande parte de sua obra, dentre as quais são peças ressaltantes os romances *Hijo de Hombre* (1960), *Yo el Supremo* (1974) e *El Fiscal* (1993). Também trabalhou como roteirista de vários filmes produzidos na Argentina. Roa Bastos morreu em Assunção em 2005.

cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar (WILLIAMS, 1958, p. 2).

Mas, quais seriam as condições que possibilitaram o abrigo desses significados comuns que também floriram no dizer excepcional de indivíduos ao longo de tantos textos e tempos? Para começar a fazer um primeiro mapeamento deste espaço tido por insular podemos mencionar alguns desses elementos que podem ter contribuído para a consolidação e a hegemonização das metáforas insulares na representação do Paraguai.

A mediterraneidade e a nostalgia do mar

Hoje existem no mundo 48 países insulares, estritamente falando. Carecendo de costa marítima, o particular isolamento do Paraguai (um isolamento *rodeado de terra*) aparece no conceito de *mediterraneidade*, frequentemente associado à geografia política do país. Se o conceito pode remeter às águas do Mar Mediterrâneo, não constitui — segundo a etimologia da palavra *mediterrâneo* — um erro²⁵. Esta definição não deixa, porém, de ser em função do mar, e o espaço é caracterizado como excepcionalidade com relação a outros Estados²⁶.

Nas memórias coletivas, essa condição de distância do mar não deixa de evocar silenciosamente uma ambígua ideia de perda de territórios: a Província do Paraguai teria perdido definitivamente seu litoral quando fora dividida em duas governações (Paraguai e Buenos Aires), sob o governo de Hernandarias (Hernando Árias de Saavedra) em 1617; esta *perda* da Província seria herdada como trauma pela República do Paraguai, o projeto homônimo, moderno, mas independente da Coroa Espanhola.

Mas a ideia de mediterraneidade também costuma chamar a atenção para relações econômicas difíceis, mediadas por portos estrangeiros, e por analogia a relações culturais com a região e, é claro, a participações possíveis nos cenários globais.

²⁵ Mediterrâneo: rodeado de terra.

²⁶ Se bem existem 44 países sem litoral no mundo todo, na América do Sul só Paraguai e Bolívia não tem costa marítima.

Figura 8 – Coração da América do Sul

Fonte: PRIMAPAR, 1996.

Perda de territórios

A perda de territórios, visitada pela narração histórica e pelo discurso nacionalista, se refere a quatro momentos fundamentais, especialmente às partilhas territoriais durante a colonização europeia da América do Sul — tendo como momento determinante a assinatura do Tratado de Tordesilhas de 1494 —, a divisão da Província do Paraguai nas governações do Paraguai e de Buenos Aires em 1617, mas também a duas confrontações bélicas que definiram as fronteiras políticas do moderno Estado paraguaio: a Guerra Grande, Guerra do Paraguai ou Guerra contra a Tríplice Aliança (formada por Uruguai, Argentina e o Império do Brasil, que aconteceu entre 1864 e 1870), e a Guerra do Chaco entre Paraguai e Bolívia entre 1932 e 1935²⁷.

Ambiguidade do nome: da península para a ínsula

Parte do *sentido de perda de territórios* — desse trauma que volta como repetição de uma circunscrição do passado reconfigurada posteriormente — do Paraguai

²⁷ Todas as fronteiras do moderno Estado paraguaio seriam definidas belicamente.

reside na coincidência de um nome: *Paraguai*. Mesmo compartilhando o mesmo nome, e ainda parte de um território, é necessária uma advertência: há uma Paraguai, lembrado como a antiga “Província Gigante das Índias” — cujas fronteiras teriam chegado até o atual litoral brasileiro e o estuário do Rio de la Plata na Argentina —, e há outros Paraguai, a governação fruto de múltiplas cisões territoriais, até chegar à moderna República do Paraguai, com suas sucessivas cartografias igualmente recortadas, reinventadas e redesenhadas. É necessário esclarecer que, mesmo que herdeira da primeira, a República do Paraguai constitui um projeto outro, distinto, apesar dos desejos nacionalistas e revanchistas: o primeiro foi um projeto ibérico na América do Sul; o segundo, um projeto independente da Coroa Espanhola.

O projeto colonial espanhol com sede em Assunção teria sido abandonado muito rápido pela Coroa Espanhola, a partir tanto de uma constatação da situação geográfica do porto de Nuestra Señora de la Asunción e de uma *indocilidade*: presa entre o Pantanal ao Norte, a mata atlântica ao Leste, e o Gran Chaco ao Oeste e ao Sul, Assunção representava quase um beco sem saída — entendendo-se que o destino anelado era as minas do Alto Peru, hoje Bolívia —; esperava-se que o Rio Paraguai levasse até elas, mas quando foi comprovada esta impossibilidade começou uma espécie de descuido com relação a Assunção. Denominada durante algum tempo “Mão de Cidades”, em razão de sua base para a fundação de outras cidades dependentes da Coroa Espanhola, Assunção acabaria isolada com o tempo, desta vez presa por um desejo de autonomia de seus habitantes, e subordinada sucessivamente aos vice-reinos de Lima e do Rio de La Plata.

Autonomia e isolacionismo

O projeto moderno do Paraguai teve algumas datas decisivas. Dom Pedro de Mendonça teria ditado uma Cédula Real que permitia a eleição popular de governantes em caso de morte de Juan de Ayolas — governador geral de Assunção e logo governador do Rio de la Plata e do Paraguai (cargo este que nunca teria assumido por falecer durante explorações rio acima do rio Paraguai) —. Amparados nesta Cédula Real, durante duzentos anos os habitantes de Assunção rejeitaram imposições de outros governantes, e reclamaram certa autonomia com relação aos vice-reinos. Quando Alvar Nunes Cabeça de Vaca chega até o Rio de la Plata em 1537 é enviado de volta, detido, em um barco chamado Comuneros (esta data é conhecida como a Primeira Revolução

dos Comunheiros). Assim, sucessivos governantes são escolhidos em Assunção, e cresce um espírito emancipacionista, animado especialmente pelo bispo Frei Bernardino de Cárdenas quem seria o ideólogo da denominada Revolução dos Comunheiros (a segunda, entre 1717 e 1735), fato que diminui o favor da Coroa para a Província do Paraguai, que é finalmente anexada ao vice-reino do Rio de la Plata em 1782, com sede em Buenos Aires, e com a Governação da Província do Paraguai reduzida ao status de intendência. A partir de então as relações com Buenos Aires se tornariam hostis, e após ameaças e até diversos ataques militares por parte de Buenos Aires ao Paraguai, além de uma crescente antipatia com relação à Buenos Aires pelas limitações aduaneiras, em 1811, Paraguai declara tanto sua independência da Cora Espanhola como rejeita o desejo anexionista de Buenos Aires.

Os primeiros anos *independentes* do Estado paraguaio tiveram no autoproclamado ditador perpétuo José Gaspar Rodríguez de Francia o artífice de uma política isolacionista no século XIX, impulsionada por um antieuropeísmo e pela falta de reconhecimento da independência paraguaia por parte de Buenos Aires. Mais tarde, esse antieuropeísmo adviria anti-imperialismo (quer dizer, uma oposição ao Império do Brasil) durante o governo dos López, que reabriram as fronteiras para a influência europeia, mas que continuariam com uma política isolacionista com relação à região²⁸.

A ilha da utopia

A suposta natureza “utópica” dos regimes de Francia e dos López tem acendido debates no Paraguai e fora dele. O utopista Charles Fourier havia mostrado interesse pelo projeto de Estado de Gaspar Rodríguez de Francia, descrito em seu *La méthode sociale de Francia*²⁹, compartilhando o interesse de alguns utopistas franceses

²⁸ Roberto Amigo, ao se referir à evolução do antieuropeísmo no Paraguai sugere que “no Paraguai o assunto é mais complexo pela marcada francofilia da família López; mesmo que, sem dúvida até os anos cinquenta o antieuropeísmo era fortíssimo, até o ponto de constituir uma autonomia isolacionista econômica e cultural”. (AMIGO, R. **Guerra, anarquía y goce**: Tres episodios de la relación entre la cultura popular y el arte moderno en el Paraguay. Asunción: “Identidades en tránsito”. Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 2002). (Traduções do autor).

²⁹ Cf. BEECHER, J. Fourier and Francia: An Unpublished Letter. In: *Cahiers Charles Fourier*: 1992/Nº 3. Disponível em: <http://www.charlesfourier.fr/spip.php?article103> Acesso em: 25 de abril 2015.

em sociedades “comunistas” do chamado Novo Mundo. O interesse de Fourier foi tal que ele fez questão de enviar uma cópia de suas obras para o ditador paraguaio³⁰.

Já no Paraguai, o debate entre os liberais Cecilio Báez e Juan E. O’Leary é o mais relevante: Báez representava Francia e os López como tiranos e advertia sobre “os perigos do “*patrioterismo*” e a mistificação/adoração do passado” (BREZZO, 2009, pr. 19), enquanto O’Leary se centra num “passado heroico e glorioso, em que a sociedade paraguaia vivia feliz e próspera até que uma série de causas exógenas condenaram-na à atual prostração” (BREZZO, 2009, pr. 21). Na historiografia tradicional do Paraguai ganhou a versão de O’Leary, responsável pela *heroicização* de Francisco Solano López.

Historiografias *revisionistas* no Brasil e na Argentina, em nomes como León Pomer e Júlio José Chiavenato, também foram responsáveis pela fixação da imagem de um Paraguai próspero interrompido pela guerra; posições contestadas, por exemplo, por Francisco Doratioto no seu livro *Maldita Guerra* (2004).

O tom das descrições do Paraguai de León Pomer parece muito celebratório, e o autor escreve: “¡Insólito Paraguay! Menos bárbaro de lo que sugieren sus enemigos” (POMER, 2008, p. 63). Pomer comenta as grandes obras de Gaspar Rodríguez de Francia e de Carlos Antonio López e Francisco Solano López, minimizando os excessos dos governantes. Sobre Francia, Pomer escreve:

A los ricachos de antes no les mezquina prisiones y otras delicias por el estilo. Impide que en su derredor broten nuevos ricos y burócratas insolentes y ensoberbecidos. Maneja los asuntos del gobierno a su voluntad y comete excesos e injusticias. Pero nunca atenta contra las bases del régimen que está construyendo con pleno apoyo popular (POMER, 2008, p. 50).

Já Doratioto contradiz não só a ideia de prosperidade vinculada ao capitalismo de Estado paraguaio desenvolvido por Francia e os López, e afirma que: “A geração daqueles que lutaram na guerra, quer nos países aliados, quer no Paraguai, não registrava de forma positiva o papel histórico de Solano López” (DORATIOTO, 2002, p. 19). Mas Doratioto também desconsidera e minimiza as ações opressivas de Buenos Aires e do Império. Em fim, a Guerra do Paraguai — ou Guerra contra a Tríplice Aliança — passou a ser tópico de disputas intelectuais, nas quais pesquisadores buscam novas aristas e documentos para sustentar seus posicionamentos não tão novos.

³⁰ A obra *La Fausse industrie* de Fourier contém referências elogiosas e críticas à política econômica de Gaspar Rodríguez de Francia. (Cf. ABRAMSON, Pierre-Luc. II. Charles Fourier (1772-1838). In: **Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX**. México: Fondo de Cultura Económica, 1999).

Incomunicabilidade

A ausência de costa marítima supôs, efetivamente, um maior isolamento do país com relação às influências metropolitanas; e, vice-versa, uma dificuldade de participação cultural e econômica, sempre mediada pelas aduanas portuárias e intelectuais dos países vizinhos. Isto teria contribuído para lhe conferir certo estatuto de *invisibilidade e impenetrabilidade*³¹. E talvez esta mesma situação tenha empurrado os diversos projetos em direção a uma busca pela autonomia como estratégia de sobrevivência; autonomia tida, às vezes, como utópica.

No seu livro *Letters from the Battle-Field of Paraguay* (1870), Sir Richard Francis Burton sugere que o isolamento do Paraguai, comumente associado às políticas de Gaspar Rodriguez de Francia teria suas origens, na verdade, na administração autoritária e isolacionista dos padres jesuítas, e no clero de Assunção, e que a política de Francia não seria senão uma continuação desse modelo de administração:

É interessante ver como, na organização desses primeiros tempos, encontramos esboçado o sistema do Paraguai no coração do século dezenove. Então, e não como vulgarmente supõe-se com Dr. Fracia, começou a isolamento que posteriormente deu ao Paraguai os títulos de Japão e ‘Chine Américaine’³² (BURTON, 1870, p. 31)³³.

Burton também sugere que “In no case, let me say, has distance better displayed its effects upon the European mind” (BURTON, 1870, p. vii).

O estatuto de invisibilidade em nível global se reprisaria em nível latino-americano por diversas razões: desde as capacidades de produção e posta em circulação de sentidos próprios a raiz das diversas crises políticas e econômicas que o país sofreu, e que até hoje têm sido uma condição apropriada para a imposição de imagens de origem

³¹ Cabe destacar que o Paraguai cativou o interesse e a imaginação dos europeus em distintas épocas: pelas Missões Jesuíticas (ver a obra *Cândido* de Voltaire), e depois durante o governo de Francia; mais adiante durante a Guerra contra a Tríplice Aliança o Paraguai inúmeras publicações em jornais e revistas europeias fizeram menção ao Paraguai. Vale enfatizar a produção de exploradores, cronistas e pesquisadores — algumas vezes tidos como verdadeiros santos ou heróis míticos pela História e pelos imaginários populares — como Félix de Azara, Alfred Demersay e Sir Richard F. Burton, que registraram o Paraguai em distintos períodos.

³² (Traduções do autor). O apelido *China Americana* ou *China da América*, erroneamente atribuído à autoria de Burton.

³³ “Seu objetivo principal era o completo isolamento, desenhar um cordão de isolamento entre as Missões e o mundo exterior; inclusive a comunicação entre os ‘índios’ de várias reduções raramente era permitida” (*Ibidem*) [Traduções do autor].

exterior para definir autoritariamente o local, até a excentricidade do país com características culturais e linguísticas talvez muito fora de lugar para a região.

A peculiaridade linguística do Paraguai: Estado autoproclamado bilíngue, com o castelhano e o guarani como línguas oficiais, e uma história de tensões entre ambas as línguas, onde o guarani é a língua majoritária e o castelhano é a língua com maior status. Mesmo com uma diversidade de línguas e dialetos indígenas, e línguas e dialetos de colônias de imigrantes, incluindo o português brasileiro³⁴ — a pesar da hegemonia das duas línguas em questão —, em grande medida esta peculiaridade linguística é tida como uma das causas de seu isolamento e *incomunicabilidade*³⁵.

Isolamento, *mediterraneidade* e invisibilidade, estranheza, raridade, são alguns estatutos que têm constituído uma preocupação em esferas política, econômica, teórica e simbólica ao se pensar a realidade do Paraguai; e que constituíram na formação do cânone da modernidade literária do Paraguai um lugar comum. Mas, o que significa o fato de que — inclusive hoje — nas reflexões sobre processos históricos, políticos e culturais na América Latina, o Paraguai constitua um texto praticamente ausente? O que quer dizer o fato de que, nas categorias que definem esses processos, o Paraguai quase não tenha lugar? Mas também: De que modo o Paraguai tem vindo a aparecer no mapa do Mundo?

1.3.2. O Paraguai heterotópico. O Paraguai *oriental*

As representações do Paraguai como *heterotopia* e *orientalização* se dão em múltiplos sentidos. Há uma exacerbação da diferença, de origem exterior, que pode ser descrita como uma *heteropização*, pois existe uma invenção do espaço como radicalmente outro, como destino para o desaparecimento — personagens de ficção e de carne e osso que anunciam uma fuga para o Paraguai dos foragidos, o país para

³⁴ Se bem que o guarani, língua majoritária durante a maior parte da província e do Estado moderno, serviu de nexo com a região durante algum tempo (lembrando que no Brasil era empregada a Língua Geral, e no Norte da Argentina).

³⁵ Pascale Casanova escreve sobre o estatuto de marginalidade que pode marcar a participação de alguns escritores que decidem produzir em uma língua minoritária: “Quanto mais sua língua for excêntrica e desprovida de recursos, mais eles serão obrigados a se tornar escritores nacionais. Tudo acontece como se os escritores que optam por essa via tivessem de sofrer os efeitos de uma dupla dependência, produto da dupla invisibilidade e da dupla inexistência de sua língua, ao mesmo tempo no mercado político e linguístico internacional e no mercado literário” (CASANOVA, Pascale. *A república mundial das Letras*. Marina Appenzeller (trad.). São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 331).

desaparecer³⁶ —, mas também para o idílico, quando um carácter utópico, romântico ou bucólico do espaço entra em cena.

Há uma *orientalização*, num sentido que invoca uma analogia entre a invenção da diferença que opera entre Ocidente e Oriente — separando-os —, segundo os termos descritos por Edward Said. Os opositores culturais do Estado-Nação — esse fechamento indenitário — buscando justificações para ações de intervenção ou para a construção de uma auto-representação por negação têm inventado o Paraguai: isto pode ser observado em termos depreciativos nas cartas entre Mitre e Duque de Caxias e as crônicas de Sarmiento durante a Guerra contra a Tríplice Aliança, mas também em termos idílicos nas cartas de Juan de Ayolas, e nas representações das Missões Jesuíticas como comunas utópicas; e, ainda, os próprios governos do Paraguai modernos tidos como progressistas do seu tempo. Representações que as mídias brasileiras e argentinas fazem do Paraguai atualmente também estão embebidas neste tipo de *orientalização*, quando através de um recorte metonímico se define um espaço muito mais amplo a partir da imagem projetada pela cidade fronteiriça de Ciudad del Este; ou quando os paraguaios são *barbarizados*.

Porém, há uma *orientalização*, não em sentido conceitual, mas como analogia, quando o Paraguai aparece comparado com o Oriente em discursos vários. É o caso de diversas crônicas do *L'Illustration* e da *Revue Des Deux Mondes* onde se compara o Paraguai com o Japão e com a China, até nas cartas de Sir Richard Francis Burton onde ele se refere várias vezes ao Paraguai, esse outro desconhecido da Europa, a partir do *outro mais próximo*: quando ele se refere à língua guarani, “As línguas guaranis, como o turco e outras assim chamadas línguas “orientais”, têm poucos acentos, e esse pouco geralmente influencia a última sílaba” (BURTON, 1870, p. 2)³⁷; quando descreve fisicamente os mestiços de Assunção: “Nos “espanhóis”, a complexão, vista como próxima dos europeus puros, parece com um branco ancorado com uma pitada de amarelo que pode ser observado na mais alta casta dos brâmanes de Gujarat e Hindostan ocidental” (BURTON, 1870, p. 11)³⁸; ou quando descreve o comportamento dos paraguaios: “Pessoalmente, devo afirmar que em cada transação com paraguaios — claro, não com os poucos da elite — eles me enganaram ou roubaram, invariavelmente, e que no quesito *confiança* eles provaram estar em pé de igualdade com os indianos”

³⁶ Ver a personagem Maria do Carmo (Regina Duarte), que arranja um passaporte para ir para o Paraguai, ou a letra da música *Paraguay* (2016) de Iggy Pop.

³⁷ Tradução do autor.

³⁸ Tradução do autor.

(BURTON, 1870, p. 13)³⁹; e ainda quando se refere aos seus sistemas econômicos muitas vezes elogiados por diversos autores: “Como Mahommed Ali Pasha do Egito, ele é assíduo em seus esforços por estabelecer um sistema industrial, para proporcionar agricultura e pecuária para o infeliz comércio de erva e de tabaco que caracteriza as margens quietas e silenciosas do poderoso Paraguai” (BURTON, 1870, p. 45)⁴⁰.

Esta invenção da diferença e da distância serve como ponto de partida para uma representação do Paraguai como ilha que alcançou um momento de hegemonização na produção simbólica local, e essencialmente na produção literária de autores inscritos no que hoje poderíamos chamar de *cânone da modernidade literária do Paraguai*⁴¹.

³⁹ Tradução do autor.

⁴⁰ Tradução do autor.

⁴¹ Entre estes autores, duas figuras fundacionais são de origem espanhola: Rafael Barrett e Josefina Plá.

2. A METÁFORA DA ILHA NA LITERATURA DO PARAGUAI

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el Tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda: Viajes de varones prudentes. Libro Cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658.

Jorge Luis Borges

É possível se perder na ilusão de uns mapas detalhistas e perder de vista o território, com suas complexidades inapreensíveis? Domingo Miliani fala do patrimônio de uma historiografia latino-americana da literatura, e de algumas limitações contemporâneas ao seu balance — herança de tradições e prodígios individuais sem recursos nem infraestrutura para a pesquisa, que tentaram inventariar e periodizar a produção literária da América Latina —: entre as limitações ele condena especialmente uma espécie de “topografia” literária, que reúne obras em chave pitoresca a partir de conteúdos ou temáticas (MILIANI, 1987, p. 109). Por que, então, fazer um mapeamento do Paraguai e da literatura produzida no seu fechamento geográfico? Por que partir de uma tendência geográfica para descrever uma literatura, se está feita a advertência?

Um interesse possível no mapeamento do Paraguai insular da literatura, e nas transformações de seus limites esquivos, está na expectativa de que com a

explicação do desenho do mapa venha uma explicação dos sonhos; e, com esta, uma espécie de clarividência, capaz de revelar de algum modo a natureza das forças em tensão que fazem possíveis o acidente geográfico, sua política e sua história.

Miliani valora os aportes dos inventários, mas critica a superficialidade da crítica, assumindo, porém, a falta de recursos para sua produção; vê com receio a anedota na articulação de uma historiografia sólida — *adulta*, como ele a chama. É um risco que este ensaio assume, consciente de que seu recorte contribui com um esboço que pode ser detalhado a futuro.

Muitos estudos e bosquejos exploratórios da literatura do Paraguai têm como ponto de partida genealogias e inventários, talvez numa tentativa de *fazer história* e de contradizer a ideia de uma literatura inexistente⁴². Tanto genealogias como inventários desenhavam o percurso cronológico do fenômeno da literatura, se abrindo de forma arborescente em direção ao passado e assumindo filiações e parentescos; porém, um tipo de inventário frequente foge da enumeração cronológica e se concentra em tipologias: assim, antes que irradiante, espalhando-se, o desenho do inventário se aproxima mais da constatação de uma força comum que empurra as expectativas aglutinando-as numa imagem concentrada; como se de uma ilha sedimentária se tratasse. É comum inventariar as produções literárias do Paraguai ao redor da metáfora insular.

A escritora paraguaia Renée Ferrer propõe um mapa de textos que abordam a metáfora da ilha, ou as ideias de isolamento na literatura do Paraguai, e menciona o lugar — já comum — dos limites geopolíticos como causante da suposta qualidade de invisibilidade da literatura do Paraguai, do seu *desconhecimento*. Mas, desconhecimento de quem e em função de que? Quem, deve se supor, é o destinatário desta interpelação maiêutica? Quem é que não enxerga o Paraguai? Além do problema da definição de um interlocutor, da chamada de atenção aos olhares que ignoram o espaço e o que tem sido feito nele, a enumeração de Ferrer demarca também uma temporalidade: são autores inscritos na segunda metade do século XX, onde poderia se

⁴² A historiografia literária não passa na maioria das vezes de inventários biográficos, e a crítica literária — tanto acadêmica como jornalística — tem sido mais escassa que a produção literária: apenas alguns momentos memoráveis de efervescência, menos periodizados do que a produção literária, existentes na maioria das vezes apenas na memória de seus artífices, exposta, às vezes, oralmente. A pesquisa de arquivos é quase nula, uma vez que não existe uma academia comprometida com a pesquisa, e muitos arquivos estão apenas sistematizados, menos ainda digitalizados, muitos deles precários e correndo risco de se perder para sempre; outros já irremediavelmente perdidos. O país sem memória de arquivos é o país onde foram achados toneladas de documentos do *Arquivo do terror*: vestígios documentais das ditaduras do Cone Sul, achados no depósito de uma delegacia de polícia: achados, mas ainda por descobrir.

situar o surgimento da modernidade literária, e onde costuma se situar a fundação da modernidade artística, em geral, no Paraguai. Seu inventário constitui uma espécie de listado canônico que as repetições incessantes acabariam por fixar nos imaginários e nos discursos que o reproduzem.

Passar reiteradas vezes sobre a grama até deixar uma marca e abrir um caminho. De leitura.

El aislamiento de nuestro país, debido a estas lamentables circunstancias políticas y a sus características geográficas de mediterraneidad, nos ha condenado al desconocimiento de cuanto se hizo dentro de este espacio que se ha dado en llamar “el pozo cultural”, al decir del poeta Carlos Villagra Marsal, o “la isla, sin mar”, según Juan Bautista Rivarola Matto, o “esta pequeña isla rodeada de tierra”, en palabras de Augusto Roa Bastos (FERRER, 1994, p. 1).

No âmbito da crítica e da história da literatura contemporâneas, este listado reaparece, por exemplo, no dizer da pesquisadora espanhola Mar Langa Pizarro, que cita em seu artigo *Paraguay: narrativa e historia de una isla sin mar* (2001) os mesmos autores e as mesmas obras mencionadas por Ferrer, e reafirma a influência não só da condição geográfica do país na esfera cultural e artística, mas também dos regimes ditatoriais para sua configuração.

Este amordazamiento ha impedido a los escritores del país seguir las tendencias literarias más novedosas, y ha constreñido su libertad creadora hasta el punto de que las obras paraguayas reconocidas mundialmente han sido publicadas por autores que vivían en el extranjero (LANGA, 2001, p. 527).

Langa se refere, por exemplo, aos regimes autoritários de Gaspar Rodriguez de Francia e Alfredo Stroessner, como paradigmáticos constritores da liberdade criativa; e não cita, mas alude obliquamente a outros regimes ditatoriais situados cronologicamente no período pós-independência de 1811, sugerindo que teriam existido apenas duas interrupções nesta política, apontando para o chamado período liberal pós-guerra contra a Tríplice Aliança até a Guerra do Chaco (1870-1936) e para o processo de transição democrática que teria começado em 1989 após o golpe de Estado que derrubara o regime de Alfredo Strossner. Mar Langa não é a única que erra ao assumir que tais datas constituem suspensões do autoritarismo na política do Paraguai: por exemplo, com certa frequência, alguns autores chamam de *retorno à democracia* o novo processo constitucional iniciado em 1992 com a convocação a eleições após um

breve governo transitório do parente político de Stroessner, Andrés Rodriguez Pedotti. O período chamado *liberal* é apenas um nome para uma fase igualmente autoritária e violenta no país⁴³ — abundante em sublevações, traições e golpes de Estado sucessivos —; e cabe destacar que inclusive depois da queda do regime ditatorial de Stroessner, esquemas de censura persistiram, sem mencionar a perseguição de setores progressistas, especialmente nucleações camponesas, e militantes de partidos de esquerda nem sequer reconhecidos até finais da década de 90.

O espanhol José Vicente Peiró Barco é, talvez, o pesquisador mais compreensivo da literatura do Paraguai. Também ele esboça as razões do isolamento cultural e literário do Paraguai, e demarca os mesmos lugares com frequência revisitados pela crítica e pela história da literatura do país; sugerindo, porém, que “algunas razones de su aislamiento son simples estereotipos surgidos de determinados juicios de valor subjetivos” (PEIRÓ BARCO, 2001, p. 99). Entre as causas do isolamento apontadas por Peiró Barco estão: a mediterraneidade geográfica, a suposta inexistência de uma tradição narrativa, as lutas partidistas e os regimes ditatoriais, a diglósia ou o bilinguismo castelhano-guarani, a carência de infraestruturas culturais e de difusão da produção artística tanto a nível local como internacional, a debilidade da crítica jornalística e universitária (inexistência de pesquisa acadêmica e deficiências na educação em todos os níveis), o *kaiguetismo* paraguaio (a “preguiça” dos autores, editores e leitores, que escrevem, editam e consomem obras breves), e a consideração da literatura como atividade não profissional (PEIRÓ BARCO, 2001). Porém, Peiró Barco amplia consideravelmente seu listado; e suas enumerações, ainda que um tanto superficiais às vezes, têm como benefício um caráter abarcante, o que constitui um ponto de partida para um posterior aprofundamento.

É claro que o listado de Ferrer é apenas um bosquejo, em meio a uma produção de fato não tão prolífica comparativamente, e abrange apenas aquelas representações que carregam no seu nome o insular ou a ideia de fechamento; sem mencionar que deixa de fora outras representações — contemporâneas, referenciais — que recorrem ao mesmo expediente; uma omissão que provavelmente não seja intencionada.

Mas este expediente da metáfora insular não teria sido uma invenção dos modernos paraguaios. No capítulo “El espacio insular idealizado” do livro *Señas del*

⁴³ As crônicas de Rafael Barrett sobre o regime escravocrata nos engenhos de erva-mate pertencem a estas datas.

Paraguay (2010), Ignacio Roldán Martínez faz uma arqueologia das imagens que poderiam ser analisadas sob a categoria do insular na literatura do Paraguai após a independência, e especialmente durante o período da Guerra contra a Tríplice Aliança e o período de pós-guerra. Ele analisa textos de autores nacionalistas da reconstrução, e encontra algumas representações idílicas do Paraguai (em autores no estrangeiro, mas também em Assunção), com configurações de um imaginário insular que afeta o espaço, mas que também se expressa como desejo diante de uma sensação de perda territorial; do mesmo jeito que vê a idealização do espaço vinculada com a imagem idealizada da mulher (mãe, irmã, ou amante)⁴⁴. Roldán Martínez enumera estas representações, mas não as critica, assumindo que elas se correspondem com um momento histórico que buscava afirmações diante de um cenário pouco otimista⁴⁵.

Josefina Plá⁴⁶ também vê com receio as representações idealizadas do Paraguai quando reflete sobre a produção literária do Paraguai e identifica na obra de Gabriel Casaccia⁴⁷ uma quebra desse regime. Segundo a autora, no romance *La Babosa*, apareceria uma imagem do país, da sociedade e das mulheres que não se corresponderia com as representações idealizadas que o antecedem.

⁴⁴ Um exemplo desta idealização por analogia é o caso de Juana María de Lara, viúva nobre da cidade de Assunção que nos primeiros anos do século XIX teria contribuído com o sucesso da independência e que, *segundo a lenda*, teria elaborado como oferenda nesse dia uma coroa de flores com as que seriam posteriormente as cores da bandeira do Paraguai: vermelho, branco, azul. A idealização dessa mulher ao longo da história do Paraguai viaja em contramão dos direitos das mulheres num país machista. Ao respeito, a historiadora Ana Barreto Valinotti escreve: “Juana María de Lara tem sido uma desculpa para poder compreender esse discurso político, dirigido a uma classe carente de direitos perante a lei, mas ativa na prática: as mulheres. O papel da dama da coroa de flores foi ante tudo um discurso unificador e domesticador” (BARRETO VALINOTTI, Ana. “Abnegación y patriotismo en la figura de la prócer Juana María de Lara. Construcción e idealización de la “matrona” como perfil femenino ideal en el Paraguay de inicios del siglo XX” IN: BARRETO VALINOTTI, Ana, et al. *Paraguay: Ideas, Representaciones & Imaginarios*. Asunción: Secretaría Nacional de Cultura, 2011, p. 143).

⁴⁵ Como se verá no seguinte capítulo.

⁴⁶ Escritora espanhola, do pequeno ilhote de Lobos, no arquipélago das Ilhas Canárias (ela mesma, sujeito de uma vivência insular, porém distinta). Mulher erudita, foi uma das primeiras em pesquisar em torno a algumas expressões culturais no Paraguai, como a cerâmica popular (que também praticava) e a figuração indígena. Casada com o artista paraguaio Julián de la Herrería, com a morte dele, decide se instalar no Paraguai; e se bem fora uma grande agitadora cultural durante o século XX (ela morre em 1999), sua obra perde o caráter de *estrangeiro* e passa a ser reconhecida como uma das expressões mais consistentes de pensamento sobre cultura e arte no Paraguai, referente iniludível para pensar processos artísticos no país. E não só isso, sua obra literária também está inscrita no cânone da modernidade do Paraguai.

⁴⁷ Gabriel Casaccia foi um escritor paraguaio de ascendência italiana. Nasceu em Areguá, uma pequena vila de veraneio perto da capital do Paraguai. Estudou Direito em Assunção e trabalhou como jornalista. Morou durante alguns anos no norte da Argentina, e se instalou definitivamente em Buenos Aires, onde produziu quase toda sua obra. É considerado o fundador da narrativa moderna, apreciado pelas descrições realistas dos seus personagens, que quebram com a representação nacionalista idílica do Paraguai. A maioria das ficções de Casaccia está ambientada nas redondezas do Lago Ypacaráí — importante cartão postal do Paraguai —, e especialmente no vilarejo de Areguá, onde Casaccia passou sua infância. *La babosa* (1952) é seu romance mais importante.

Josefina Plá também pensa o meio literário do Paraguai em situação de isolamento, e oferece um panorama deste condicionamento invocado na ficção, mas também vivido por escritores que não só não tinham circulação internacional, incapazes de permear o cerco midiático da mediterraneidade, agregando que a circulação de produções estrangeiras no país também era escassa.

Já Gabriel Casaccia, que no seu romance descreve em chave de ficção um espaço isolado, no espaço e no tempo, no seu paradigmático vilarejo de Areguá — cenário onde desenvolve muitas de suas tramas, em contos e outros romances —, também descreve um provincianismo cultural do Paraguai, condensado no personagem Ramón Fleitas do romance *La Babosa*: suas aflições criativas, seu desejo de transcender fronteiras e tomar distância do mundo campesino pré-capitalista visto como tosco e primitivo, e se adentrar em espíritos metropolitanos que encontra — mesmo que muito raso para suas expectativas — na capital Assunção, e que olha com desejo — imagina, antes bem — na distante Buenos Aires, onde anseia consolidar uma carreira de escritor. Com isto, em *La Babosa* se representa um isolamento geográfico e cultural que se corresponde em grande medida com os imaginários insulares do Paraguai, e que aludem — de modo irônico, sarcástico inclusive — ao provincialismo de um meio cultural, insensível aos influxos metropolitanos, mas submetido às hegemonias das sub-metrópoles do Cone Sul.

2.1. A ilha de Roa Bastos

En uno de mis viajes lejanos, descubrí una isla. De vuelta, visité a un célebre geógrafo. Me oyó, consultó largamente libros y planos, y me dijo:

—La isla que ha descubierto no existe. No está en el mapa.

Rafael Barrett

Tem se discutido quem seria o autor da metáfora do Paraguai insular. Como antecipávamos no capítulo anterior, ela não pertence a um génio individual; já que, quase ao mesmo tempo, vários autores chegaram a essa conclusão, apoiados nos referenciais condicionamentos geográficos, políticos e culturais que caracterizaram o

país. Porém, o autor paradigmático que fixou a imagem — em grande medida graças a sua ressonância internacional⁴⁸ — foi Augusto Roa Bastos.

Em agosto de 1977, o *El Correo de la UNESCO* publicou um artigo de Roa Bastos intitulado *Paraguay, una isla rodeada de tierra*. Neste artigo, o autor reflete sobre a situação de isolamento cultural do Paraguai com relação à América Latina, especialmente no que diz respeito ao olhar de pesquisadores e críticos da cultura, descrevendo assim um meio impenetrável; reclamando uma invisibilidade dos processos culturais e políticos do país — às vezes como pedido de socorro diante dos crimes de lesa humanidade cometidos pela ditadura stronista (à maneira em que Rafael Barrett denunciava o regime escravocrata de começos do século XX) — e incluía sob o estatuto de invisibilidade a literatura do Paraguai — uma literatura cuja categoria de *nacional* era ao mesmo tempo negada pelo autor —.

Este discurso de Roa Bastos, reelaborado inúmeras vezes, constituiria um gesto definidor que tornaria hegemônica, dali em diante, a representação do Paraguai insular, não só aos olhos do exterior, mas inclusive no interior do cenário cultural paraguaio, para se referir à situação do país nas esferas do latino-americano e do global.

O título do artigo de Roa Bastos devia uma espécie de aforismo, repetido incontáveis vezes pelo próprio autor — em artigos jornalísticos de opinião, álbuns de fotografias do Paraguai, prólogos de livros, conferências, etc., e praticamente quaisquer textos que aludem ao Paraguai —; seria reproduzido até o cansaço em citações, epígrafes, discursos políticos, ensaios críticos, narrações históricas e até sermões de igreja.

A metáfora era efetiva, e viraria apelido do país.

Pequena ilha rodeada de terra

Talvez onde melhor se concentre esta representação insular do Paraguai no discurso de Roa Bastos seja no prólogo de uma edição venezuelana do livro de ensaios *El dolor paraguayo* de Rafael Barrett, publicado em 1987. É neste prólogo-ensaio onde o autor aglutina a maior quantidade de imagens insulares, na maioria das vezes em chave pessimista — partindo da ideia de *infortúnio paraguaio*, outro aforismo roabastiano, que podemos assumir como herança de Barrett —. Às vezes, as

⁴⁸ Sua obra conseguiu permear as fronteiras geopolíticas e culturais por força de sucessivos exílios.

representações insulares de Roa Bastos, neste texto, aparecem representando o país em chave misteriosa ou ambigualmente idílica: o autor chama o espaço delimitado de *ilha misteriosa, paraíso terrestre* (perdido no mapa, como El Dorado), *terra sem homens dos homens sem terra*, se refere a uma “*muralha china*” no Paraguai, ao seu “repertório de segredos”.

O texto de Roa Bastos também enumera sábios, artistas, místicos e exploradores e peregrinos, entre os quais inclui o próprio Rafael Barrett, o religioso Georges Bernanos, o cosmógrafo e teólogo León Pinelo, o sábio francês Aimé Bonpland — companheiro de Humboldt —, o uruguaio José Gervasio Artigas, o publicitário espanhol Viriato Díaz-Pérez, o etnógrafo italiano Guido Boggiani — que acabaria morto a mãos dos índios Ishir no Chaco paraguaio, decapitado, não se sabe por que, e enterrado com sua câmera fotográfica —, a ilhoa espanhola Josefina Plá, co-fundadora da modernidade artística e literária do Paraguai, os irmãos Robertson e o general Domingo Faustino Sarmiento, predicador da civilização contra a barbárie, os antropólogos Bartomeu Melià e Branislava Susnik (ROA BASTOS, 1987): peregrinos que buscavam o paraíso, estavam de passagem e acabavam presos no fechamento paraguaio — essa “*tierra penitenciaria*” (ROA BASTOS, 1987, p. 16) —, apaixonados ou exilados para sempre, fugitivos — entre os quais poderíamos incluir outros tantos, como o cineasta francês Dominique Dubosc —: Ulisses ou Colombos encalhados.

Roa Bastos admite o lugar comum das representações insulares do Paraguai, se referindo, a princípio, ao epifonema de Barrett, sob o subtítulo *La isla misteriosa*:

El agudo sentido epigramático de la fabulilla alude certeramente a la voluntaria ceguera de ciertos “geógrafos” que tradicionalmente se han ocupado del Paraguay como de una isla que parece haberse caído del mapa. Aquellos más cautos que han preferido encerrar este vacío de su desconocimiento en una fórmula no menos vacía: “la incógnita paraguaya”, entran con mayor razón en la alusión satírica. No puede negarse que la fórmula se ha popularizado bastante; parece haberse constituido en un lugar común ya casi inevitable (ROA BASTOS, 1987, p. 13).

O francês Eric Courthès, que teria cultivado uma amizade com Roa Bastos, publicou o livro *La isla de Roa Bastos* (2009), onde tenta descrever as razões da insularidade paraguaia a partir de dois procedimentos: o primeiro, periodizar os isolamentos geopolíticos do Estado, isto é os lugares já comuns na história (a falta de

costa marítima⁴⁹, o aislacionismo de Gaspar Rodriguez de Francia, etc.) e isolamentos internos (como os das comunidades de migrantes, foragidos, e indígenas que persistem em isolamento voluntário em relação ao resto da sociedade no Paraguai, grupos religiosos, etc.⁵⁰); o segundo procedimento, bem mais arriscado, consiste em decompor palavras em guarani, buscando segmentos significantes que tentem explicar, desde uma etimologia nem sempre possível, uma origem insular escondida no topônimo *Paraguay*.

Tendo à vista o horizonte da língua guarani como uma distância que talvez não lhe tenha sido possível franquear, Courthès fracassa ao cometer algumas imprecisões, tanto no que diz respeito à cultura paraguaia em guarani como aos significados de palavras que ele decompõe de modo arbitrário, por desconhecimento da língua, e da história da cultura Guarani. “Ya podemos notar la insularidad paraguaya en la lengua guaraní, incluso si el área de extensión de ésta, rebasa con creces los límites del país, desde las Guayanas hasta el Noreste argentino” (Courthès, 2009, p. 57), diz o autor, insistindo numa vinculação fechada entre Paraguai e cultura Guarani: isto é, o que extravasa o Paraguai não é a *paraguayidade* e sim a cultura Guarani, prévia e posterior a instituição dos Estados-nação, e componente e influente de outras culturas de muitas sociedades, incluindo a paraguaia; cultura Guarani cujas línguas são uma forma de expressão da cultura, e da qual o guarani paraguaio é apenas uma expressão.

Courthès tenta traduzir a palavra *ilha* para o guarani, e se arrisca demais afirmando que já em guarani arcaico o Paraguai teria recebido a denominação de *ilha*, fazendo uma etimologia sem sustento:

No tenemos por qué extrañarnos por aquella doble presencia del agua dado que el Paraguay es una isla continental, rodeada casi por completo por ríos inmensos, si exceptuamos las dos sierras gemelas del este, *Mbaracayú* et (sic) *Amambay* que lindan con Brasil, y el desierto del Chaco, en el noroeste, fronterizo con Bolivia. Aquella etimología traduce lo que parece ser a primera vista mediterraneidad, pero resulta ser insularidad de verdad, en ello Augusto Roa Bastos no yerra al calificar su país de ‘*isla sin mar*’ (Courthès, 2009, p. 58-59).

O erro de Courthès está em não precisar que o topônimo e o talassônimo *Paraguay* antecede à geografia política atual — que é a descrita por ele —, e que tem sido cambiante ao longo de séculos, e em não ter levado em consideração o fato de que

⁴⁹ “Una “muralla china” en el Paraguay: “Una isla, sí, pero rodeada de tierra por la inmensidad de las selvas, de los desiertos infranqueables” (ROA BASTOS, 1987, p. 17-18).

⁵⁰ Por que não incluir o torturador Joseph Mengele, entre outros nazistas foragidos, ou Elizabeth Nietzsche, irmã do filósofo alemão, cujo projeto de fundação da primeira colônia de arianos puros da América do Sul fracassou.

o nome *Paraguai*, aplicado a territórios, foi expandido e encolhido não por aqueles que faziam sua cultura em guarani, mas sim pelas autoridades coloniais ibéricas, que terminaram colonizando a língua, e fazendo com que o significado do nome tenha se perdido; e, é claro, pelas guerras modernas que terminaram por definir a geografia política do país.

Não há etimologia possível em muitos casos: temos acesso parcial a porções de significados, mas não a todos os significados. O nome *Paraguai* é uma ruína.

2.2. A ilha sem mar

Em 1987, Juan Bautista Rivarola Matto publicou o romance *La isla sin mar*. O texto é excessivo: uma acumulação sedimentária: recolhe contos e crônicas de caráter realista e naturalista, reelaborados por um amanuense cujas notas aparecem como interferências esporádicas; colunas de opinião de jornais, o diário de um militar rebelde — Lucas Portillo —, entregue a um fiel soldado: “Si algo me pasa, quédate con mi libreta —me decía, golpeándose el bolsillo—; puede que tú la entiendas; conoces el contexto” (RIVAROLA MATTO, 1991, p. 686); além de manuscritos achados na biblioteca de uma casa de exílio interior nas aforas de Assunção.

Cronologicamente, o tempo da narração oscila entre o final da Guerra contra a Tríplice Aliança e, aparentemente, o regime ditatorial nacionalista do fascista Higinio Morínigo (1940-1948). Esse período convulsivo, de revoluções e uma nova guerra (a do Chaco contra a Bolívia), a morte em um acidente aéreo do presidente José Félix Estigarribia em 1940, tem uma inscrição fraca nos discursos históricos e nas memórias: é apenas uma sucessão de nomes e datas desconexos, como se entre uma guerra e outras — incluindo a guerra civil de 1947 —, as sucessivas revoluções e genocídios tivessem sido apaziguados somente pela estabilidade pétrea do regime de Alfredo Stroessner. Como essas memórias, o romance de Rivarola Matto — inscrito cronologicamente nesse período — compõe-se de retalhos; que, a falta de um texto coerente que inscreva os fatos na história, às vezes só podem ser costurados pela imaginação, como sugere uma das reflexões do amanuense: “Cuando sólo encontré bosquejos esquemáticos procedí a darles forma apoyándome en reminiscencias, asociaciones de ideas y, ¿por qué no decirlo?, en la imaginación” (RIVAROLA MATTO, 1991, 1084).

O espaço insular aparece nessas capas cronológicas e nos discursos organizados pelo amanuense, nas fugas dos rebeldes que se vêm presos ou à deriva, entregues as forças da natureza, perseguidos pela artilharia inimiga: “Pasamos lo peor cuando nos embretaron entre un cerro y un pantano. Nos hicieron pedazos con morteros y aviones” (RIVAROLA MATTO, 1991, p. 686); o Paraguai da narração parece expandido, e ao mesmo tempo delimitado por muralhas: cordilheiras que impedem os trânsitos e que demarcam tanto as buscas como o a geografia política: “Así fue como vinimos a parar a la cordillera de Altos, a unas ocho leguas de Asunción, hambrientos y extenuados, mientras el enemigo nos buscaba en los confines del Amambay” (RIVAROLA MATTO, 1991, p. 687).

Mas também na descrição do exílio interno daqueles que retornam ao país e se vêm obrigados a viver escondidos para evitar revanches. No corredor de uma casa da Avenida España, onde vive escondido, o amanuense, narrador do romance, reflexiona e constata a imprudência implícita nesse retorno, mas renuncia ao exílio exterior, com certo ânimo corajoso: “Pude haber cruzado de nuevo la frontera. No lo hice. Estaba harto de huir de mí mismo y de los demás” (RIVAROLA MATTO, 1991, p. 699).

Porém, a vida do amanuense é de um isolamento tedioso que ele vê com estranheza, comparando-a com uma prisão que têm, cada vez menos a ver com a ameaça do exterior do que com uma transformação interna induzida pelo encerro: “Casi no salgo; no tanto por precaución sino porque no tengo deseos de hacerlo. Estoy sumido en una suerte de microcosmos. El mundo de la casona me pertenece; el que lo rodea se ha vuelto extraño para mí” (RIVAROLA MATTO, 1991, p. 703).

Os momentos mais expressivos do romance estão compostos pelas reflexões em primeira pessoa do amanuense, quando o narrador foge da exposição de dados e fatos excessivos — por vezes apenas enumerativos ou narrativos sem nenhuma densidade poética, como se o amanuense pretendesse preencher páginas a contratempo —.

As narrações desenham uma paisagem social particular: satirizam uma comunidade urbana que se acha vivendo numa *belle époque*, com conversações intelectuais, saídas ao teatro, amplas bibliotecas, viagens a Paris e Londres, galicismos e mostras de erudição, que fazem pensar num espírito altamente provinciano. O olhar do narrador é crítico com esta burguesia de Assunção vinda a menos, e descreve a endogamia da sociedade paraguaia, onde a vida privada e a vida pública não têm limites

bem estabelecidos: “Lo que le passa a uno le ocurre a todos” (RIVAROLA MATTO, 1991, p. 704); coisa que o narrador acredita, não ocorre em sociedades mais amplas e complexas.

Em algum ponto, é possível ler o exílio interior do amanuense como uma oportunidade de reafirmar sua individualidade, sua intimidade, e de encontrar sua identidade, mas ele fracassa neste projeto, como se vê quando descreve o caderno de anotações que lhe fora cedido:

Libreta de tapa negra, papel cuadriculado. La examino una y otra vez para arrancarle su secreto. Letra pequeña, apretada. Frases brevísimas, inconexas, llenas de abreviaturas. A veces nada más que un nombre seguido de una cruz, de un signo de admiración o de pregunta. Ansioso busco el mío. No lo encuentro. No existo” (RIVAROLA MATTO, 1991, p. 693).

O motivo que atravessa a prosa acumulativa e fragmentária do romance de Rivarola Matto é a incomunicação, que se expressa nas peripécias dos fugitivos isolados, e dos exilados de toda classe; incluindo os exilados das culturas metropolitanas que se esforçam por preencher os vazios abertos pela distância geográfica, assim como o amanuense se esforça por preencher com a imaginação os vazios abertos pela história reconstruindo-a a partir de fragmentos telegráficos.

2.3. Ilha secreta

Rubén Bareiro Saguier⁵¹ viveu no exílio durante a ditadura de Alfredo Stroessner, e é, junto com Roa Bastos, um dos poucos autores paraguaios que conseguiu permear o cerco midiático da insularidade.

Mas Bareiro Saguier descreve o isolamento paraguaio em chave ambivalente, sugerindo que a pesar da incomunicação resultante desta condição, o isolamento possibilitou uma coesão social, estabilizando certos valores e características propriamente distintas, às vezes tidas por incompreensíveis e inacessíveis por olhares de externos; mas acaba afirmando que a impenetrabilidade do Paraguai é ambivalente,

⁵¹ Rubén Bareiro Saguier foi um escritor e poeta paraguaio, um dos primeiros em ter uma importante formação acadêmica na área de Letras: fez graduação em Letras na Universidad Nacional de Asunción e se doutorou em Letras e Ciências Humanas pela Université Paúl Valéry-Montpellier III. Passou sua infância no interior, não muito longe da capital, nas beiras do rio Paraguai. Foi preso várias vezes durante diversos regimes autoritários. Mora na França a partir de 1962, onde publica seus primeiros livros de poemas. Recebe o prêmio Casa de las Américas em 1971, e, em uma visita ao Paraguai, é preso pela polícia de Alfredo Stroessner. Diversos autores se mobilizam exigindo sua liberação (dentre eles Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Fernando Savater, e outros), e é finalmente liberado e expulso do país até 1989.

sem sugerir por que: Porque isto representaria uma dificuldade para integrações regionais e globais? Porque devido à inacessibilidade haveria dificuldades para ir ao resgate do Paraguai? Porque a modernidade não teria como passar por ali?

Paraguay forma un grupo humano con caracteres de nación, celoso de sus tradiciones y de su independencia. Esto, que puede considerarse como un factor positivo de integración, tiene su contrapartida al establecer un aislamiento pernicioso por su impermeabilidad (SAGUIER, 1985, p. 7).

Bareiro Saguier explorou as imagens do insular paraguaio na poesia: a nostalgia do mar ou a sensação de perda do mar, tão patentes nos imaginários do Paraguai —desde os discursos nacionalistas até a música— aparece obliquamente nos seus livros de poemas *Biografía de ausente* (1964) e *A la víbora de la mar* (1977). Mas seria o poema *Isla secreta* do livro *Estancias, errancias y querencias* (1982) o texto mais lírico em ativar as imagens insulares na representação do Paraguai.

O poema transita determinadamente por espaços categorizáveis como contraespaciais, caracterizando um perímetro, de terra —empurrado do começo até o fim através das aparências heterogêneas do insular—.

ISLA SECRETA

1

en medio de la tierra del mapa
hay una porción de tierra
enteramente rodeada de tierra por todos los costados
una isla debajo de la tierra
un isleo fogoso
o mejor
un escollo violento en las aguas mayores
una tierra de rabia silenciosa
balsa de tierra a la deriva
en una tempestad de tierra

2

la gente vive enterrada en el paraje
a menudo aterrada
desterrada siempre
la gente navega tierra a tierra
los niños comen tierra
y los hombres siguen comiendo tierra
fácilmente

3

tierra de pan llevar oscuro
en realidad tierra de mascar

tierra terregosa de tanto haber sido
tierra vegetal
manca

4

tierra de tierra rodeada
luna seca
o a veces tarde mojada
de lágrima en creciente
tierra de nadie
o de pocos

5

sin embargo
por mucho que intentaron
no han conseguido echarte por tierra
aunque te sangre la piel de tierra roja
y el sol te saque heridas
de tierra inútilmente herosa

6

tierra de tierra adentro
de tristeza adentro
tierra terrible
ni siquiera puedo poner tierra entre nosotros
o echarte tierra encima
porque me estás doliendo siempre
me estás sangrando a mares que no tuve

7

nada
 silencio
hay cuervos
hay ortigas
 osamentas
hay sequías largas
rogativas para que cesen
hay barro a veces
resbaladizo
no hay nieve
espinas en la lengua
pies en raigones
el calor prensa
isla de sol silencioso
isla de niebla

(BAREIRO, 1982, p. 33-35)

O título do poema, *Ilha secreta*, reúne as duas imagens predominantes na representação do Paraguai: isolamento e invisibilidade.

A oposição de uma terra contra outra terra aparece repetidas vezes: a porção de terra em diversas posições com relação a uma totalidade. A delimitação e

disposição espacial da porção são realizadas segundo diversas funções: desde a posição geográfica no mapa, passando pela representação como falha, erro ou obstáculo, até um isolamento exorbitante, extraterrestre: o insular como planeta alheio, a lua orbitando a terra fora da terra.

A imagem do navio não está ausente, quando a ilha é pensada como balsa à deriva. Fala-se de uma ilha rodeada de terra, mas a excepcionalidade do contraespaço aparece em oposição às águas para intensificar uma imagem oceânica de imensidão em oposição com o insular mínimo.

A ilha também aparece como inframundo, e, em chamas, sugere um aspecto infernal. A terra, a névoa e a poeira lhe conferem uma atmosfera fantasmagórica.

Quase inteiramente sujeito à descrição espacial, o poema bosqueja a aparência dos habitantes da ilha, e os seus condicionamentos: suas raivas estão enterradas, suas queixas caladas com lágrima. A frase “terra de ninguém” alude ao barbarismo da ilha, à sua pertença ao universo do anárquico e caótico; um espaço que, em contrapartida, é propriedade de poucos, e que está sujeito ao controle desses poucos, injustamente.

2.4. Prisão primitiva

O poema *Isla* de Jorge Canese⁵², do livro *Paloma blanca/Paloma negra* (1982), foi publicado no mesmo ano em que Rubén Bareiro Saguier publicara seu *Estancias, errancias y querencias*. Porém, Canese é um autor muito mais jovem. Ele é considerado, junto com Joaquín Morales (pseudônimo de Lito Pesolanni) um dos renovadores da poesia do Paraguai no século XX. Ambos formaram parte do coletivo de escritores Manuel Ortiz Guerrero, e têm tido uma relação muito fluida. A primeira edição do livro de Jorge Canese foi apresentada por Augusto Roa Bastos e imediatamente censurada e proibida pelo regime de censura do período ditatorial de

⁵² Jorge Canese nasceu em 1947. É poeta e médico. É reconhecido como um dos integrantes da “Promoción del 70”, e teve uma importante participação na revista de literatura *Criterio* (1976-1977). Seu livro *Paloma blanca, paloma negra* (1982) é o mais célebre, lembrado por ter sido uma das poucas obras poéticas censuradas pela ditadura de Alfredo Stroessner; Augusto Roa Bastos devia fazer a apresentação do livro mas no dia foi condenado ao exílio. Canese é um poeta muito prolífico, publicou inúmeros livros de poesia em verso e prosa, além de textos híbridos auto-editados, nos quais as referências à pornografia, à culpa cristã e a mistura de línguas são peças fundamentais. É considerado, junto com Wilson Bueno, um dos precursores do *portunhol selvagem*.

Alfredo Stroessner. O poema de Canese alude a um espaço insular ambíguo: a uma resignação deleitável à prisão:

Isla

A pesar de todo
adoro mi isla,
mi prisión primitiva
sin nada que nos obligue a pensar,
sin tradiciones, sin dioses tutelares.

Así, seguramente
moriré feliz en este limbo,
sin haber visto el mar,
sin haber respirado nunca hondo
ni saber
lo que hubiéramos sido
de otro modo (CANESE, 2010, p. 50)⁵³.

Aqui a imagem da ilha vinculada à prisão (Ilha do Diabo, Guantánamo...) aparece representando o país. Longe de qualquer custódia benevolente e protetora, o pacto para sobreviver, e para ser feliz, é a ignorância; e a renúncia à possibilidade de conhecer o que está além desses limites desse *não-lugar*; à possibilidade de qualquer forma de plenitude pessoal, de plenitudes ou histórias coletivas alternativas.

Em entrevista concedida a mim por Canese em 2013, ele contou detalhes sobre a transformação da sua primeira obra (romântica e moderada, às vezes panfletária) até a busca por novos limites. Preso várias vezes durante a ditadura, ele revela que, de fato, a experiência do cárcere foi determinante para a transformação de sua obra. O livro *Paloma blanca/Paloma negra* corresponde a um período de transição do poeta, fortemente marcado não pelo exílio, mas sim pela resignação. Nesta época, Canese entra em contato com o escritor curitibano Wilson Bueno, com quem tem breves intercâmbios, mas que foram determinantes para a sua obra posterior, especialmente a partir da leitura do romance *Mar paraguayo* do escritor brasileiro em 1992, ano de fundação do MERCOSUL. São tempos de abertura democrática no Paraguai selados pela expectativa de abertura dos mercados⁵⁴.

⁵³ A primeira edição (1982) e a segunda (1989) de *Paloma blanca/Paloma negra* apresentavam os poemas em prosa. Desde 2010, as novas edições dos poemas de Canese aparecem em vertical. Em 2013 tive a oportunidade de apresentar o livro *De Gua'u-Gua'u: El ángel de la muerte*, falando sobre esta mudança na disposição dos textos de Canese.

⁵⁴ E ali, numa distância, a queda do muro de Berlim também representava a possibilidade de novos trânsitos.

Canese já vinha experimentando com as misturas de línguas como uma expressão destes novos cenários de cruzamentos e trânsitos, mas é a partir do contato com Bueno que esta experimentação se potencia. Minha experiência leitora me faz imaginar o romance de Bueno como uma tentativa de tornar legível o texto híbrido, mas talvez isto tenha a ver com minha vivência nas três línguas empregadas pelo autor, cujos limites são foneticamente apagados. Já com Jorge Canese, me parece que acontece o oposto, e que a mistura persegue uma escuridão infranqueável, onde os segmentos de sentido legíveis aportam uma temperatura ou uma atmosfera, mas não significados, apelando-se, talvez, à pura forma como significante:

Xuve xube xuwe (non xuebe) la-pumita.
Xôn anhos dedarleduro al xuku.
Primeiro non xi xave (nodapiekomvolandajé)
Nĩ trubba la xawe. Ndika-tüixene añarakô.

aniarakotiepmopeguaré
añarakopeguarè-partida
laputamadrekelopariòkaraxo

Axinxâra-angá mita'i mitakuñamí kalemtumna.
Miximieteref: xe apaxumna.

Ti-tika tuka tukadinha. Tuja'ë.
Vamo-xugar katú tuka'ëkontTido
Xe konxukunu'ü.

depaxitu

T'guta la koixa-apá. Pre-tame umpokitu xi-xî?
Regio Xexôxtremis palmotiandu xu pixa nu kokoteru.

umu xupiens

Tererê na mano al-menos
i un toko de poharoysä (kannawis xatiwa)

no kulo (CANESE, 2007).

2.5. Questões de campo e modernidade

Pierre Bourdieu afirma que o *campo literário* não se trata nem de um meio social ou contexto, nem meio literário ou artístico, mas sim um campo de forças que atua sobre todos os que entram no espaço, e em função das posições que ocupem aqueles que entram nele (BOURDIEU, 2006).

El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas –en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes– por su situación (*situs*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación, etc.). El *campo de las posiciones* (que, en un universo tan poco institucionalizado como el campo literario o artístico, sólo se deja aprehender a través de las propiedades de sus ocupantes) y el *campo de las tomas de posición*, es decir, el conjunto estructurado de las manifestaciones de los agentes sociales comprometidos en el campo –obras literarias o artísticas, evidentemente, pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicas, etc.–, son metodológicamente indisociables (esto contra la alternativa de la lectura interna de la obra y de la explicación mediante las condiciones sociales de su producción o de su consumo)” (BOURDIEU, 2006, p. 3-4).

O campo literário está imerso no campo do poder econômico e político e atua jerarquizando as posições dos produtores culturais, que pugnam pela autoridade no interior do campo, isto é, pelo monopólio do poder (BOURDIEU, 2006).

É conhecida uma polémica suscitada entre Augusto Roa Bastos e Carlos Villagra Marsal. O primeiro teria repetido — pelo menos em três congressos internacionais e no *Suplemento Antropológico* do Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica de Asunción, entre 1986 e 1994 que a literatura paraguaia era “inexistente”:

entendida no como carencia de algunas buenas obras de género narrativo, sino como inexistencia de un corpus de obras que traducen en su variedad temática y en sus diversas entonaciones, el temple de una colectividad, los rasgos característicos de su historia, de sus modos de ser, de su ámbito físico y sociocultural: todo eso que de una manera abstracta se suele denominar identidad nacional (ROA BASTOS, 1986, p. 3-33, citado em PEIRÓ BARCO, 2001).

Esta afirmação seria contestada, primeiro, pelo escritor Juan Bautista Rivarola Matto, e posteriormente por Carlos Villagra Marsal, num artigo de 10 de setembro de 1989 no jornal *Hoy*; a resposta de Roa Bastos a Juan Bautista Rivarola Matto teria sido respeitosa, mas a contestação de Carlos Villagra Marsal incluía uma lista e trinta e nove escritores que teriam publicado contos e romances no Paraguai, sugerindo que a literatura paraguaia não era inexistente, e sim desconhecida ou negada por Roa Bastos. Em sua resposta a Carlos Villagra Marsal, Roa Bastos teria perdido o decoro, e aludido a questões pessoais (PEIRÓ BARCO, 2001).

O debate aberto entre Roa Bastos, Juan Bautista Rivarola Matto e Carlos Villagra Marsal ao redor do tema da existência ou não de um sistema literário nacional

tem visos de uma luta de poder pela autoridade de dizer — quase num sentido autoritário de monopólio dessa autorização —. Segundo Horacio Legrás, a afirmação de Roa Bastos de que a literatura paraguaia era inexistente teria sido incompreendida por autores e leitores críticos que viram na sentença do autor a negação de uma produção para além das fronteiras da produção própria, o que poderia ser lido como uma indistinção entre meio literário e *campo literário*.

When Roa Bastos said that there was no Paraguayan literature, he did not mean that there were no novels or writers in Paraguay, only that these novels and writers, for complex reasons, had not managed to become intermediaries between a modernizing state and a disenfranchised population. Roa Bastos had proclaimed the nonexistence of a national literature long before 1989; he had made this argument in the 1940s and repeated it in different essays throughout his life (LEGRÁS, 2008, p. 160-161).

Questionando o campo expandido invocado pela universalidade, Horacio Legrás evoca a dinâmica vinculante de literatura e poder descrita por Bourdieu, indicando que como expressão de um sistema mais amplo, os sistemas regionais ou nacionais representam uma promessa impossível de ser cumprida, uma vez que a participação nos cenários está regida por exclusões (LEGRÁS, 2008). Estes autores em disputa pelo poder pertencem a uma mesma geração; e eles constituem, com hierarquias distintas, um cânone da literatura moderna do Paraguai — que inclui outros nomes como Josefina Plá, Rafael Barrett, Rubén Bareiro Saguier e Hérrib Campos Cervera, entre outros —. A variável que determina as posições nesta hierarquização parece ter sido a capacidade de por em circulação os discursos tanto a nível local como internacional, e por isso a afirmação de Roa Bastos, o *universal*, poderia ter sido vista como um impedimento para outras projeções.

Escritores desconectados

Numa das últimas entrevistas concedidas antes de sua morte ao escritor Victorio Soárez, Josefina Plá fala do termo “*isla rodeada de tierra*”, desta vez para descrever a geração dos anos 40, à qual pertencem estes escritores, revelando o tipo de relação existente entre eles, e os vínculos com o exterior, assim como a circulação de textos no meio local: “Los contactos con el exterior eran rarísimos”, diz Josefina Plá, “la isla rodeada de tierra era realmente una dificultad” (SUÁREZ, 2011):

La desconexión en el '40 fue total. ¿Qué se sabía de Hernández, por ejemplo? Durante los años que podía haberse sabido, nada se supo de él. Apareció en el '33, pero la notoriedad, es cierto, vino después. Lo nombraba Hérib. El único poema que pude traer de España lo traje en la memoria, fue justamente el de Hernández, esto debido a la situación política que entonces se vivía allá. Fueron en realidad dos poemas: “Las manos” y “Cartas del esposo soldado”. Recité esos poemas en una reunión, creo que fue en “Vy’araity”. En esta promoción podíamos notar en Oscar Ferreiro, por ejemplo, las huellas de Lorca. Hérib no manifestó tanto porque era más maduro que la mayoría de los que llegaron a conformar el grupo del 40, tal el caso de Roa, Elvio o Ezequiel González Alsina, excelente poeta. Él estaba muy lejos de aquellos que escribían poemas trasnochados, sin validez” (SUÁREZ, 2011, p. 245-246).

A escritora sugere também que os integrantes do grupo não constituíam uma “geração” estritamente, pois eram totalmente heterogêneos, e um tanto indiferentes uns aos outros (SUÁREZ, 2001, p. 75-76). Sobre o tipo de leituras às quais estes escritores tinham acesso, também sugere que havia uma grande carência: “No se leía, se comía. Teníamos pocos materiales de lectura. Había escasez de libros y poco dinero” (SUÁREZ, 2011, p. 246).

Mesmo que, como vimos, a imagem do Paraguai insular apareceu simultaneamente na obra de diversos autores que se consideravam isolados entre si, é possível que algumas das mais importantes reflexões ao respeito tenham se suscitado no seio do grupo *Vy’a Raity* [Ninho da Alegria], encabeçado por Josefina Plá, mas também no âmbito da Revista Alcor, dirigida por Rubén Bareiro Saguier, e editada intermitentemente entre 1955 e 1971.

A preocupação que Josefina Plá expressa tem a ver com um olhar de fora, de alguém que conheceu outra forma de produção e circulação de obras e pensamento, e que talvez tenha considerado que o Paraguai estava fora desses modelos e processos; mesmo que para a época, a Espanha não fosse tão distinta do Paraguai em alguns aspectos. Josefina Plá fala dos autores dos quais nada se sabia no país, dos livros que não chegavam (de onde?), mas também das condições, precárias, de produção. A preocupação de Plá tem a ver, em parte com a modernidade: uma modernidade que não tinha tocado o Paraguai e que, parecia, era urgente que o fizesse.

Para refletir sobre a situação cultural do Paraguai, Carlos Villagra Marsal acunha a expressão “poço cultural”. Em artigos publicados em jornais do Paraguai, e em diversas entrevistas, Villagra Marsal vincula a imagem do Paraguai à expressão com um tom pessimista e negativo. Numa entrevista concedida a Victorio Soares em 1993 e

publicada no jornal ABC Color⁵⁵, Villagra Marsal descreve as características desse poço refletindo sobre o isolamento cultural do país com relação às metrópoles, mas também com relação aos circuitos editoriais regionais (como o dos Andes ou da Argentina), lamentando a dificuldade que tinham os escritores paraguaios para publicar além das fronteiras do país. Mas inclusive quando fala de processos culturais, Villagra Marsal parece lamentar a modernidade tardia, sugerindo que muitas experiências criativas chegaram tarde ao país, muito depois de terem se esgotado nos seus lugares de origem:

A pesar de que tuvimos a Manuel Gondra, un erudito y humanista brillante que lastimosamente no entendió la gran renovación de Darío. Se trata de una paradoja. López Decoud, que tenía contactos con intelectuales de su época, prefirió mantenerse al margen. Raúl Amaral cree lo contrario y dice que nuestro modernismo marcha un poco a la par de las conquistas literarias del momento. Yo no pienso que haya sido así, pues en 1888, cuando nace *Azul*, no se tenía la menor idea del modernismo, cuyas primeras manifestaciones aparecen por 1904/5. La máxima expresión de la citada corriente fue *Canto Secular* (1911), cinco años después morían Rubén Darío y el modernismo. Mientras, en nuestro país, las tertulias literarias estaban presididas por el retrato del poeta nicaragüense. En 1925, las revistas *Juventud* y *Alas* eran rubendarianas. En tanto, por Europa ya se publicaba *Perfil del aire* de Luis Cernuda; la primera parte de *Cántico* de Nicolás Guillén; las obras de Lorca; en fin, la Generación del 27 de España estaba en plena producción, así como otros movimientos poéticos renovadores del mundo (SUÁREZ, 2001, p. 276).

A invenção da ilha, a insistência na questão do isolamento, parece servir para imaginar uma fundação de *uma* literatura, e com ela, a inscrição de uma modernidade: como as ficções insulares que minaram a modernidade ocidental, correspondendo-se com um tipo de sujeito leitor isolado; a barbarização da paisagem, quase sempre em chave pessimista⁵⁶, um infortúnio, e um pedido de socorro à superioridade ocidental metropolitana, moderna.

La babosa: Diagnóstico de um meio literário isolado

Em *La babosa*, Gabriel Casaccia situa seus personagens numa antiga vila de veraneio pouco distante da capital Asunción: os personagens estão subsumidos numa atmosfera tediosa, num espaço dominado pelo conservadorismo, um moralismo católico e, fundamentalmente, pela fofoca. Em fim, uma vida pacata do interior, descrita com tal

⁵⁵ A entrevista seria publicada posteriormente na coletânea: SUÁREZ, V. *Literatura paraguaya (1900-2000). Expresiones de sus máximos representantes*. Asunción: Servilibro, 2001.

⁵⁶ Por isso o nome do coletivo *Vy'a Raity* [Ninho da Alegria] parece um tanto incongruente.

pessimismo que parece uma prisão: razão pela qual a maioria dos personagens imagina algum tipo de fuga: seja como o padre Rosales que acumula dinheiro para voltar para Espanha antes de morrer, ou como o advogado Ramón Felitas que almeja a possibilidade de viajar para Buenos Aires em barco para se tornar escritor; seja como Clara, irmã de dona Ángela — uma das personagens principais do romance — que se embebedada todos os dias, e se entrega à leitura de literatura erótica, para escândalo de sua irmã.

No romance de Casaccia, se apresenta uma hierarquização dos espaços cifrada de acordo com graus de proximidade ou distância de núcleos metropolitanos (sub-metropolitanos, provincianos e sub-provincianos). Esta hierarquização do espaço, que alguns aprendemos de pensadores latino-americanos marxistas do século XX (José Carlos Mariátegui, Aníbal Quijano, Enrique Dussel), costuma ser exposta, em geral, como uma oposição centro-periferia, que se desdobra em cadeias descendentes de dominação nas quais aparecem instâncias sub-periféricas. A oposição campo-cidade aparece quando Ramón descreve o nojo que sente pela sua origem:

Ramón hallábase muy a disgusto en Areguá. Había nacido en Itacurubí de la Cordillera, donde vivió hasta los trece o catorce años. Cuando dejó aquel pueblo para ir a estudiar a Asunción creyó que el campo terminaba definitivamente para él. En sus días de estudiante, sólo de raro en raro y por breves días, volvió a Itacurubí para visitar a su madre. No quería ni oír hablar de la campaña. Se avergonzaba cuando tenía que decir que era de Itacurubí. “De Itacurubí” —decía, como si dijese soy un negro. Envidiaba a sus amigos que habían nacido en Asunción, y que vivían y se movían en ella como en su medio natural, indiferentes a la aventura que eso significaba. “No se dan cuenta de la felicidad de que están gozando” —pensaba. Él la paladeaba a cada momento, y por el motivo más baladí. Le bastaba ver a un campesino por las calles de la ciudad, para que se le ocurriese: “Estará un día o dos acá, y luego tendrá que volver a la tristeza, a la monotonía, a las noches sin luz eléctrica de su pueblo”. Y experimentaba una gozosa alegría al sentirse él también un habitante permanente de Asunción (CASACCIA, 2007, p. 13).

Também aparece quando o personagem dirige seu olhar, com uma espécie de orgulho hostil, para os campesinos migrantes que invadem a cena de Assunção, onde ele tem certo prestígio como escritor⁵⁷:

De sus facciones, de su pelo, de sus manos, de su andar, de sus movimientos todos desprendíase un no sé qué de acampesinado. Era el clásico hijo de la campaña venido a la ciudad y no absorbido ni desbastado del todo por ella.

⁵⁷ “Gozaba Ramón de un cierto renombre de literato que en Asunción es tan fácil ganar. En los círculos semiintelectuales y políticos decíase de él que era “Una gran promesa” y que “era un poeta de alto vuelo” (CASACCIA, 2007, p. 15).

La mayoría de los habitantes de Asunción son como Ramón. Asunción está llena de estos seres híbridos, mitad ciudadanos mitad campesinos, que en edad temprana llegan del campo para estudiar, y colman el Colegio Nacional, la Escuela Militar y el Seminario. Más tarde, ocupan los primeros puestos en la política y se cuelan en el mundo social. Pero siempre queda en ellos, en su espíritu, en su físico, en su hablar, algo de *coigua*⁵⁸, que los diferencia del asunceño nativo (CASACCIA, 2007, p. 12).

A inscrição do Paraguai neste sistema antes descrito costuma sugerir que, em razão de sua distância das metrópoles produtoras da cultura hegemônica internacional, o país está sujeito ao influxo de sub-metrópoles, representadas, a princípio, por Buenos Aires — até meados do século XX —, e posteriormente por São Paulo. *La Babosa* de Casaccia descreve este primeiro momento de sujeição a uma sub-metrópole — sujeição já próxima a sua decadência — quando a cultura letrada de Assunção poderia ser pensada como provinciana em relação com Buenos Aires, gerando, por sua parte, uma oposição com o interior, o campo: iletrado, analfabeto, e mais guarani-falante do que a capital paraguaia, esse espaço de concentração do poder econômico, político e cultural. Uma vez que é forçado a abandonar Assunção — meio que já lhe parecia insuficiente para seus desejos —, Ramón Fleitas vê com desejo o meio portenho:

Si poseyera trescientos mil pesos podría marcharse a Buenos Aires para hacerse conocer como escritor, y tal vez llevase consigo a Julia. No era la primera vez que a Ramón le asaltaba la idea de que con trescientos mil pesos tendría para sostenerse algún tiempo en Buenos Aires, antes de publicar su novela (CASACCIA, 2007, p. 17).

Se por um lado, dona Ángela preza pela estabilidade de uma sociedade tradicional que ela vê em decadência, por outro, Ramón González é um exemplo de provincianismo que vê tanto nesse mundo tradicional prestes a se perder, assim como na pacata Asunción, um obstáculo para a consecução de seus desejos.

A *babosa* — lesma em português —, esse molusco gastrópode, é um animal que se diferencia de outros moluscos rastejantes como os caracóis por carecer de conchas externas: este molusco que serve para intitular o romance fala de uma lentidão do tempo paraguaio descrita na narração de Casaccia, assim como de uma vulnerabilidade à qual estão sujeitos os personagens, presos no tempo e no espaço que apresenta dificuldades para ser transitado. Numa história abundante em fofocas, a lesma

⁵⁸ Campesino, ignorante, tímido.

é também a metáfora de uma língua viscosa e grudenta, estranha ao tacto. A lesma acaba sendo uma metáfora do tempo paraguaio, considerado sempre em *delay* com relação à região e ao mundo; uma metáfora na qual estão cifrados o destino e as práticas dos produtores simbólicos paraguaios, incapazes de uma velocidade que os ajude a seguir o compasso da modernidade; e uma metáfora de um sistema cultural eminentemente oral, vulnerável à ação da história, e mesmo assim persistente: aderente a um corpo social.

3. PAISAGENS EM MOVIMENTO

Ese punto no se queda ahí: después de un año se lo encuentra grande como medio limón, después como un hongo políporo, después como un plato de sopa. Y entonces se convierte en una ciudad de tamaño natural, encerrada dentro de la ciudad de antes: una nueva ciudad que se abre paso en medio de la ciudad de antes y la empuja hacia afuera.

Ítalo Calvino

Recapitulando: Deleuze descreve alguns movimentos insulares, cataclismos com potência criadora de ilhas, sejam geradores de distância entre o espaço insular (em tanto excepcionalidade) e a totalidade continental, seja uma força que empurra um plano de terra em direção à superfície oceânica e que, ultrapassando-a, é capaz de formar uma plataforma habitável. Primeiramente deserta, logo colonizada por organismos vários, incluindo os humanos, para Deleuze, não haveria no movimento efetuado pelos homens em direção às ilhas com o objeto de povoá-las garantias de que elas deixassem de ser *desertas*, já que como forma de retomada do movimento insular prévio à presença dos homens — separação do continente, ou emergência do fundo do oceano —, o movimento dos homens supõe uma espécie de cataclismo *desertificador*: uma potência criadora que é capaz de destruir a frondosidade que proliferara no terreno em ausência do homem.

Separação e recriação não se excluem, sem dúvida: é preciso ocupar-se quando se está separado, é preferível separar-se quando se quer recriar; contudo, uma das duas tendências domina sempre. Assim, o movimento da imaginação das ilhas retoma o movimento de sua produção, mas ele não tem o mesmo objeto. É o mesmo movimento, mas não o mesmo móbil. Já não é a ilha que se separou do continente, é o homem que, estando sobre a ilha, encontra-se separado do mundo. Já não é a ilha que se cria do fundo da terra através das águas, é o homem que recria o mundo a partir da ilha e sobre as águas. Então, por sua conta, o homem retoma um e outro dos movimentos da ilha e o assume sobre uma ilha que, justamente, não tem esse movimento: pode-se derivar em direção a uma ilha todavia original, e criar numa ilha tão-somente derivada. Pensando bem, encontrar-se-á aí uma nova razão pela qual toda ilha permanecerá teoricamente deserta (DELEUZE, 2006, p. 18).

Mas a presença do homem pode ser pensada, também, como um cataclismo reunificador da ilha com a totalidade continental, e inclusive como uma invenção unificadora, pela presença recriadora do homem, uma vez que pode se transformar o espaço insular — mesmo que se trate de uma *ilha originária* — em uma *derivação*⁵⁹ do continente, suturando a ferida ou a falha separadora com o gesto colonizador. E num caminho inverso, em razão das viagens de ultramar que tecem redes de tráfico para produtos exóticos, organismos (fitológicos, zoológicos e humanos), minérios, mas também a circulação de imaginários e sonhos entre a excepcionalidade insular e a totalidade continental, é possível que a ilha se dirija ao continente, e se produza uma transferência da ilha para o Mundo.

Jonathan Franzen descreve alguns destes movimentos em *Robinson Crusoe*: tanto o dos homens — e com eles os continentes e a razão continental — em direção às ilhas: “Defoe pensava o romance como uma peça de propaganda utopista, exaltando as liberdades religiosas e oportunidades econômicas das colônias inglesas do Novo Mundo” (FRANZEN, 2011, pr. 23)⁶⁰; ou quando ele descreve — a partir de sua visita à ilha de Masafuera no Chile, inspiradora do romance de Defoe — os danos produzidos pela presença de espécies continentais na ilha de Masatierra (ilha irmã de Masafuera), que agora se chama Robinson Crusoe. Mas também um movimento inverso, desde que a Inglaterra também é uma formação insular, mesmo que com uma potência imperial, totalizadora, dir-se-ia continental: uma ilha pode se dirigir ao mundo, incluindo nesse *mundo* outras ilhas.

Andando por Robinson [a ilha], procurando delicadas samambaias endêmicas nas margens das amoras pretas, comecei a ver o romance como um organismo que tinha mutado, na ilha da Inglaterra, numa invasiva virulenta que depois se espalhou de país em país até conquistar o planeta” (FRANZEN, 2011, prr. 31)⁶¹.

O navio — essa ilha à deriva — seria um símbolo capaz de aglutinar os sentidos dos movimentos derivantes e unificadores: absorvendo no seu tráfico outros corpus isolados ou em trânsito, capazes de transportar insumos e saberes para a criação e a recriação, para a propagação de espécies endêmicas e sonhos particulares pela

⁵⁹ Como se da emergência de um estreito se tratasse. Note-se que as *ilhas derivadas*, mesmo que desprendimentos dos continentes, separadas deles pelas águas do mar, continuam conectados às placas continentais, afastadas por efeito de um desgaste ou de uma erosão pelo empurre das placas tectônicas.

⁶⁰ Traduções do autor.

⁶¹ Traduções do autor.

amplitude do mundo: como os corpos, mas também os saberes e memórias contidas em objetos arqueológicos, produtos mágicos, livros..., as subjetividades e sujeitos migrantes — exploradores e exilados — e o fluxo de conhecimento durante a modernidade — esse ponto cronológico clímax para tantas autonomias —.

Até aqui alguns movimentos horizontais e um movimento vertical de formação⁶², mas os navios também podem afundar, e a imaginação alberga a ideia de um movimento vertical em descida das ilhas: em afundamento, tomadas pelas águas, em colapso ou implosão, enterradas; ou na mera desapareição nas profundezas do oceano, no interior da selva ou encapsuladas no subsolo, onde poderia se manter ao longo do tempo um esplendor, protegido da ganância alheia, ou pelo menos os restos em ruínas de um passado glorioso — como no caso da mítica ilha de Atlântida, desde a versão de Platão nos diálogos de *Timeo* e *Critias*, até a morada do herói dos quadrinhos Aquaman —.

Figura 9 – A ilha de Atlântica

Fonte: Anasthasius Kircher. Atlantis. Circa 1669.

⁶² Movimentos mais complexos estariam presentes nas formações das ilhas sedimentárias, formadas pelo empurre de fluxos, e as ilhas coralinas com seu processo de petrificação de organismos vivos.

Em direção ao Paraguai; em busca de uma saída do país sem saída; numa atração em direção ao exterior; num colapso de sua estabilidade fechada: o Paraguai insular descreve movimentos análogos aos aqui mencionados.

Deleuze sugere que “a literatura é o ensaio que procura interpretar muito engenhosamente os mitos que já não se compreende, no momento em que eles já não são compreendidos, porque já não se sabe sonha-los nem reproduzi-los” (DELEUZE, 2006, p. 20), vendo na literatura uma perspectiva com potência retrospectiva. Por sua parte, Josefina Ludmer faz um chamado intrigante a prestar atenção à especulação, e mais especificamente à ficção especulativa (a certos ensaios narrativos de natureza especulativa), como um movimento inverso que vê na literatura antecipação, mas também possibilidade de entrada na realidade. No seu livro *Aquí América latina. Una especulación* (2010) Ludmer afirma que *especular* seria “pensar con imágenes y perseguir un fin secreto” (LUDMER, 2010, p. 10). Para Ludmer:

La especulación es también un género literario. La ficción especulativa (un género moderno global, y en este momento latinoamericano, que hoy parece ser más *fantasy* que ciencia ficción) inventa un universo diferente del conocido y lo funda desde cero. También propone otro modo de conocimiento. No pretende ser verdadera ni falsa; se mueve en el como si, el imaginemos y el supongamos: en la concepción de una pura posibilidad. La especulación es utópica y desapropiadora porque no solo concibe otro mundo y otro modo de conocimiento, sino que lo postula sin dinero ni propiedad (como en la *Utopía* primera de Tomás Moro, 1516). Por eso toma ideas de todas partes y se apropia de lo que le sirve. A esta expropiación la llama “extrapolación”, según las tradiciones del género (LUDMER, 2010, p. 10).

E qual seria o papel da literatura nestas ficções especulativas? Para a teórica argentina a literatura seria uma “lente, máquina, pantalla, mazo de tarot, vehículo y estaciones para poder ver algo de la fábrica de la realidad” (LUDMER, 2010, p. 12). Ela vê na literatura uma possibilidade de entrada na realidade, entrar através da literatura, em chave de “realidadficción y ambivalencia” (LUDMER, 2010, p. 12) na fábrica de realidade.

Assumindo a consigna de Ludmer, de entrar na fábrica de realidade pela literatura, neste momento pretendo um giro especular sobre a espacialidade do Paraguai *sem saída* (uma espacialidade em movimento, em transformação) pelos portões da literatura, pela fronteira literária atravessada por outras fronteiras como a linguística, para fora do país insular e de seu fechamento, em direção a bocas de saída⁶³, mas

⁶³ Sem que a pretensão teleológica atrapalhe uma vontade premonitória.

também em direção ao Paraguai desde uma exterioridade com potência transformadora e geradora do espaço insular.

Como na leitura de Deleuze dos movimentos insulares, o Paraguai insular cartografado pelas imaginações literárias contempla um movimento em ascensão, criador e originário, como cataclismo formador da plataforma insular, mas também cataclismos separadores, *isoladores*; e também uma retomada deste movimento, como *segundo nascimento*, no povoamento imaginário do Paraguai por presenças de procedência heterogênea: exógenas e fixadoras de uma imagem: ora com pretensões objetivas — como as dos exploradores e cientistas que visitaram o país e o documentaram —, ora de caráter subjetivo, tanto com efeitos estereotipantes e clausurantes identitariamente, como as efetuadas pelas mídias e discursos barbarizantes nas comunidades intelectuais ou nos centros metropolitanos de poder vizinhos, e às vezes, em chave idealizante, tanto em função de um espírito nacionalista ou mistificador construído desde o interior do país ou desde uma distância exterior como em função de uma celebração da diferença tida por radical por olhares exógenos — não poucas vezes exotizantes.

Em linha horizontal, é observável o terceiro movimento por mim vinculado às ilhas: o que as dirige às formações continentais ou totais. Por exemplo, no dizer de Guimarães Rosa quando se refere ao “Paraguai extravasante” na sua crônica *Sanga Puytã*⁶⁴ (1970), mas também numa abertura imaginária ou numa espécie de retorno em direção ao Brasil (*continental*) — assumindo que o estabelecimento das fronteiras políticas nacionais impôs uma separação artificial entre o Paraguai e o Brasil⁶⁵. Esta abertura imaginária é observável em textos como *Mar paraguay* (1992) de Wilson Bueno, que opera uma espécie de restituição poética de um território, com uma profanação dos limites linguísticos de um modo promíscuo, um apagamento da fronteira como *limite*, ou sutura da fenda separadora; também em *De lo dulce y lo turbio* (1992) de Esteban Cabañas que retoma a fundação do infortúnio do Paraguai — tema comum de Rafael Barrett⁶⁶ e Augusto Roa Bastos⁶⁷, e, em fim, da literatura moderna do Paraguai — não com a fundação de Assunção e sim com um crime fundacional nas praias do Rio de Janeiro.

⁶⁴ Sanja Pytã é um povoado fronteiriço entre o norte do Paraguai e o sul do Brasil.

⁶⁵ O sonho nacionalista paraguaio lamenta esta separação em chave de um sentido de perda; enquanto sonhos anexionistas tanto do Império do Brasil como da Argentina buscaram ultrapassá-la.

⁶⁶ Ver *El dolor paraguay* de Barrett.

⁶⁷ O aforismo “el infortunio se enamoró del Paraguay” pertence a Roa Bastos.

Wilson Bueno e o escritor paraguaio Jorge Canese (eles se conheceram em Curitiba na década de 80) anteciparam um aprofundamento dessa abertura imaginária da fronteira entre Paraguai e Brasil, e que hoje se estende a todo o MERCOSUL numa integração fictícia premonitória⁶⁸, que talvez possa ser lida como uma utopia na língua a través do portunhol mesclado com guarani dos dois autores, fundante do *portunhol selvagem* como língua literária de um movimento de escritores das três fronteiras, o P3F, no qual se destacam Douglas Diegues, o próprio Jorge Canese, Cristino Bogado, Edgar Pou, Xico Cã, Ronaldo Bressane e Marcelo Silva.

Até aqui, sobressaem paisagens de aparência móvel em direção horizontal como dominantes para a representação da transformação cartográfica imaginária do Paraguai. Mas é preciso prestar atenção para os movimentos verticais⁶⁹.

Alguns casos paradigmáticos marcam um movimento vertical em ascensão para a construção da representação do Paraguai insular na ficção — na literatura, na música e no cinema —, onde aparecem, por um lado, vistas aéreas do Paraguai, e, por outro, olhares dirigidos ao céu do Paraguai, já seja em chave idílica ou como um movimento de busca de horizonte otimista no presente devastador.

Movimentos verticais em descida aparecem numa lenda popular importante na cultura oral do Paraguai: os *pláta yvyguy* [dinheiro subterrâneo, literalmente], seriam tesouros enterrados em fuga tanto pelos achegados de Francisco Solano López como por famílias opulentas — e às vezes nem tanto — durante a invasão dos aliados na Guerra contra a Tríplice Aliança; ao retornar, em meio aos farrapos e a desolação, esses tesouros, agora perdidos em muitos casos, animaram o desejo dos sobreviventes, como única expectativa, como *única saída* em (mas também de) um país devastado, inaugurando uma busca histórica que quase 150 anos depois parece não ter esgotado sua energia e sua esperança, num país que continua devastado, não só já pela ação desses *invasores*, senão por outros, e, é claro, pela administração dura e adversa dos seus tiranos. Tanto a literatura popular como a erudita recriaram amplamente esta lenda e esta busca, assim como peças de teatro popular e, recentemente, o emergente cinema paraguaio: depois do golpe de Estado que despôs o presidente Fernando Lugo em junho de 2012, já foram três filmes estreados nos cinemas que exploram o motivo do

⁶⁸ Não é à toa que o autor do prólogo da primeira edição de *Mar paraguay* de Wilson Bueno seja o escritor argentino Néstor Perlongher.

⁶⁹ Se a formação das *ilhas derivadas* está marcada por um movimento horizontal e uma separação, a formação das *ilhas originárias* está marcada por um movimento vertical, uma emergência, uma ascensão desde as profundezas.

pláta yvyguy, e em 2017 está prevista a estreia de outro filme sobre o mesmo tema, o que pode talvez representar um sinal da perspectiva desoladora que se abalançou sobre o Paraguai a partir deste retrocesso no aprofundamento da democracia, ao ponto de animar as imaginações de um futuro promissor unicamente fundado no acaso de um achado milagroso. Além dos inumeráveis contos e crônicas que narram a busca e o descobrimento destes tesouros, outros movimentos verticais em descida como forma de *saída do país sem saída* aparecem em diversas alusões a orifícios e buracos de fuga em obras de Augusto Roa Bastos, muitas delas de caráter historicista — isto é, ambientadas no passado —, e chegam até um clímax num recente conto futurista do escritor Cristino Bogado — escritor conhecido por ser iconoclasta e crítico à obra roabastiana — que imagina uma *saída do país* através da desapareição da ilha por implosão, deixando um buraco na geografia mas também na história. E é claro, o recentemente falecido Carlos Villagra Marsal sugeria um isolamento subterrâneo do Paraguai ao chama-lo de “poço cultural”.

O presente do Paraguai está marcado por movimentos complexos, isto é, mistos: a ascensão é visível no desenho de elevações espectrais de poeira na *horizontal* paisagem do *horizonte* extensivo da soja na fronteira com o Brasil; o Chaco paraguaio vê suas superfícies desmatadas⁷⁰ para o avanço da fronteira agrícola, com a consequente expulsão das muitas comunidades indígenas que habitam a região, enquanto concessionárias internacionais e o próprio Estado exploram o subsolo chaquenho em busca de petróleo e outros recursos minerais; as águas dos rios, uma vez represados pelas usinas hidroelétricas como a Itaipu ampliam seus contornos e *comem* a terra enquanto elevam suas cotas para cima; nas fronteiras, com o Brasil, pequenas cidades crescem vertiginosamente, entram em erupção, proliferam, como se uma barragem detivesse um trânsito: eis as famosas ilhas sedimentárias do comércio. A cruz do Paraguai está marcada por movimentos verticais e horizontais que estão transformando o seu território irreversivelmente: são duas caras de uma mesma data nuclear, um ponto de inflexão determinante na história que podemos chamar de *modernização* do Paraguai, cujos momentos fortes de significados, invisíveis ou invisibilizados pelos poderes autoritários, aparecem antecipados e decodificados pela imaginação.

⁷⁰ É hoje a região com a maior taxa de desmatamento no Mundo.

3.1. Movimentos verticais

Ascensão de ilha: voo de pássaro e contrapicado

*Caudal de hechizos y de ternuras hay en tus ojos
que son azules como este cielo
que cubre el suelo donde nací*
Federico Riera

No seu artigo *El espacio insular idealizado* (2010), Ignacio Roldán Martínez faz um percurso analítico por obras literárias de pós-guerra e do exílio que sucedeu à Guerra contra a Tríplice Aliança (que ele denomina “literatura de consolação”) onde há um chamado a “levantar” o Paraguai — conotando reconstrução — mas onde se apela a descrições idílicas desde uma perspectiva *de altura*. Roldán Martínez fala, estritamente, em um dos subtítulos do seu texto de uma “altura e centro para un espacio idealizado”, comentando obras de caráter nacionalista e nostálgico, entre elas o pequeno romance *Viaje nocturno de Gualberto ó Recuerdos y reflexiones de un ausente*⁷¹ (1877) de Juan Crisóstomo Centurión⁷², publicado em Nova Iorque, nos Estados Unidos, com o pseudónimo de J. C. Roenicunt y Zenitram.

O romance narra, entre reflexões sobre a Guerra contra a Tríplice Aliança, e sobre a guerra em geral, uma viagem imaginária — pelos céus — de Gualberto, protagonista do romance, até o Paraguai. Combatente exilado, possivelmente

⁷¹ O romance é pouco conhecido no Paraguai, às vezes confundido com as *Memorias o Reminiscencias históricas sobre la guerra del Paraguay* (1944). Pela data de publicação podemos inferir que é um dos primeiros romances publicados por um escritor paraguaio.

⁷² Juan Crisóstomo Centurión nasceu em 1840 no município de Itauguá, distante a uns 30 quilômetros de Assunção, e conhecido pelos *Ñanduti*, rendas de origem hispânica, procedentes das Ilhas Canárias, e introduzidas no município entre o século XVII e XVIII. Foi aluno do próprio presidente Carlos Antonio López que dava aulas de filosofia, e em 1858 foi enviado a Londres entre treze bolsistas do governo de López para estudar literatura francesa, inglesa e alemão, além de Direito Internacional Público e Privado. Pouco antes do começo da Guerra contra a Tríplice Aliança, Juan Crisóstomo foi chamado por Francisco Solano López para retornar ao Paraguai, onde trabalhou como tradutor e secretário de relações exteriores, fundou uma escola e, durante a Guerra, foi redator e diretor do jornal de trincheiras *El Cabichu'i*. Perto do final da contenda bélica foi sometido a Conselho de Guerra e quase foi fuzilado, mas sua defesa conseguiu comover López, e convenceu-o de sua lealdade. O dia 1 de março de 1870 estava marcado o casamento de Juan Crisóstomo Centurión com Rosita Carreras, uma das filhas não reconhecidas de Francisco Solano López, mas foi o dia da derrota definitiva em que López foi morto, e Juan Crisóstomo recebeu um tiro no rosto. Enviado como prisioneiro de guerra ao Rio de Janeiro, conseguiu depois de algum tempo permissão para viajar até Paris, onde Rosita Carreras se encontrava com Madame Lynch, mulher de López. Ali conheceu a pianista cubana Concepción de Zayas y Echevarría, com quem casou. Passou anos de exílio nos Estados Unidos (onde publicou seu romance, em Nova Iorque), em Cuba, e finalmente na Jamaica, antes de retornar ao Paraguai.

na cidade portuária de Santiago, em Cuba⁷³, as vistas de *voo de pássaro* de Gualberto, em sua viagem imaginária sobre o Paraguai, são idealizadoras das paisagens do país, porém, por vezes, as descrições apresentadas em chave de passado visitado⁷⁴ entram em curto-circuito e são subitamente substituídas por paisagens do presente da narração, catastróficas e lúgubres de pós-guerra.

A introdução do discurso do narrador-testemunho, amigo e confidente de Gualberto, expõe o impacto que a guerra teria causado sobre o espírito nobre e extrovertido de seu amigo, que teria lhe empurrado a um isolamento contemplativo da natureza e do espaço, e particularmente do céu. Assim, o narrador-testemunho descreve a qualidade de caráter do personagem Gualberto e passa logo a falar de sua depressão causada pelo exílio, enumerar os sintomas caracterizados por passeios solitários⁷⁵, e um interesse do personagem-protagonista pela contemplação do céu, e os astros, como o Sol “dejando en su huella mil colores brillantes que diseñan admirablemente las diversas formas que asumen las nubes” (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 14). Tanto os sintomas da depressão como o interesse geral de Gualberto pela contemplação vão além do olhar dirigido a espaços reais, e o narrador-testemunho revela que o protagonista é dado a contemplações de natureza abstrata, como viagens espirituais: “Parecia que se complacia en hacer vagar su espíritu por la inmensidad del universo : en elevarse en las regiones etéreas ó engolfarse en el abismo del océano” (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 14)⁷⁶; neste caso, como uma forma de libertação da alma oprimida pela nostalgia do país distante. A imagem insular aparece no discurso introdutor do narrador-testemunho sugerindo em Gualberto, e nesse ato cognitivo evasivo, separador, e quase místico, uma força capaz de sobrepor a memória do país das saudades à espacialidade insular, à imensidade oceânica, ou à vastidão selvática:

En una palabra, buscaba esos apartados sitios donde poder mezclar y confundir sus tiernos y patéticos recuerdos—con las espumosas olas que se

⁷³ O romance começa sendo narrado por um narrador/testemunho do relato de Gualberto, e sugere, na introdução, que a conseqüente narração do narrador/protagonista teria sido incitada pela suposta semelhança entre a paisagem da baía da cidade de Diego-Velazquez (Diego Velázquez de Cuéllar foi o fundador de Santiago de Cuba em 1515) e a paisagem do seu país: “este verde prado matizado de flores y que se asemeja á un ancho alfombrado de terciopelo, me hace recordar lo que vi y recorrí anoche com el pensamiento” (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 16). Cuba não seria a única ilha na qual Juan Crisóstomo Centurión teria morado, já que também antes da guerra estudou em Londres, na Inglaterra, e também passou um tempo do seu exílio de pós-guerra na Jamaica.

⁷⁴ Com o qual o romance passa a narrar uma espécie de viagem no tempo.

⁷⁵ “Amaba pues el retiro y la soledad, como acontece á todo corazon apesadumbrado” (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 14)

⁷⁶ As citações de *Viaje nocturno...* conservam a grafia original.

hacen mil pedazos al estrellarse contra las desnudas peñas de una isla, ó con la imponente calma de los vastos y espesos bosques que pueblan el continente americano (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 14-15).

Durante um passeio, motivado por uma paisagem que seria análoga a do seu país, o narrador-testemunho conta que Gualberto dirige aos amigos que se encontram com ele a confissão de uma experiência: uma viagem de natureza etérea que teve na noite anterior ao presente da narração até o Paraguai. Depois da introdução, com o discurso do narrador-testemunho, começa um capítulo intitulado *Narración*, um relato em discurso direto, em primeira pessoa, efetuado pelo, dali em diante, narrador-protagonista Gualberto. Ele sugere que a viagem imaginária fora inspirada pela leitura de um livro de astronomia que lera para distrair sua saudade. A partir da leitura do livro de astronomia, Gualberto começa a se imaginar viajando por planetas distantes, para ver, logo, desde uma perspectiva exterior, o próprio planeta Terra. Gualberto imagina então a possibilidade de viajar voando pelo planeta Terra, mas como a viagem é fisicamente impossível, decide viajar com as asas da imaginação: “ya he dado un vuelo por la inmensidad, ahora voy á revolver el mundo” (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 18).

Insularidades em diversos planos aparecem quando o narrador reflexiona sobre os mundos, a partir de sua viagem interestelar imaginária, pensando na multiplicidade de mundos e afirmando reflexivamente que as individualidades humanas constituem pequenos mundos também, que os indivíduos em si são pequenos mundos, para decantar, logo, esta descrição em um *eu*, já que “En tal caso yo también lo soy” (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 18).

Figura 10 – Viaje Nocturno de Gualberto ó Recuerdos y Reflexiones de un Ausente por el Paraguay J. C. Roenicunt y Zenitram.

Fonte: archive.org, 2016.

O caráter auto-referencial do romance (sua *tendência autobiográfica*) aparece em diversos planos: uma vez que Juan Crisóstomo Centurión era exilado, e atacado pelos mesmos sentimentos de nostalgia, mas não só por isso. O pseudônimo do autor é uma tentativa de veladura do nome verdadeiro através de transliterações: J. C. (Juan Crisóstomo) Roenicunt (Centurión) e Zenitram (Martínez, segundo sobrenome do autor). Mesmo que a introdução do narrador-testemunho tente a imposição de um segundo véu sobre a identidade desviando-a em direção a outro personagem, ao descrever o espírito de Gualberto um jogo de aliterações parece esconder o nome de Juan Crisóstomo: “Su sencillez y su cándida franqueza le hacían aparecer en sus relaciones sociales con una claridad solo comparable con la del *crystal*, porque en ella se veía retratado con toda su alma” (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 6); e,

constantemente benevolente com a autorrepresentação, até um nível quase messiânico: “como Cristo nos enseña” (ROENICUT Y ZENITRAM, 1877, p. 6).

A primeira instabilidade da viagem imaginária de Gualberto está marcada pelo espírito patriótico do personagem: ele não concebe se perder nos limites da sua introspecção e se dirige em voo imaginário ao Paraguai, chegando a se comparar a um Ulisses, ansioso pelo retorno. Em sua viagem em direção ao espaço delimitado do país, Gualberto passa por amplitudes contíguas: a imensidão do mar e, em seguida, as selvas americanas, até chegar, novamente à fronteira do Paraguai com o Brasil, uma fronteira líquida e turbulenta, como as ondas que rompem nas beiras das ilhas: “Dicho y hecho, con un vuelo del pensamiento estaba en la márgen derecha del caudaloso rio Paraná” (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 20).

A descrição da primeira paisagem paraguaia divisada por Gualberto — uma paisagem selvática — é idílica, e o narrador-protagonista se perde num êxtase romântico em meio à natureza, quase como diante de uma miragem onde a imagem da água é comparada com um espelho, capaz de refletir e duplicar não só a paisagem como as próprias figuras humanas; insinua-se um gesto narcisista da natureza voltada para si mesma num beijo de agradecimento *en-si-mesmo*:

Aquella hermosa corriente parecía un gran espejo, y lo era en realidad; puesto que en ella se veían retratados no solo el anchuroso firmamento con sus apagadas estrellas y algunas nubecillas blancas que se transformaban fantásticamente en el espacio, asumiendo ya figuras humanas, ya de animales ó de montañas, sino también los árboles y cananbues que, entrelazados ó unidos en amorosos y fraternales abrazos, se inclinaban hasta besar el agua en son de acatamiento y gratitud por el bien que de ella reciben (ROENICUNT Y ZENITRAM, 1877, p. 21).

Em diversos momentos, as vistas do céu reaparecem na narração, não só em tanto que as perspectivas panorâmicas que abrangem o horizonte são uma constante no discurso do personagem, mas também porque grande parte das descrições mais idílicas guarda relação com a paisagem do céu, das nuvens, do sol, da lua, quando o narrador-protagonista dirige seu olhar para cima; mas também aparece o céu espiritual, uma vez que ele elogia constantemente a ascensão dos espíritos dos combatentes que morreram durante a guerra.

O momento culminante da viagem é o lar materno, onde Gualberto visita a mãe, que aglutina valores que fazem dela uma mulher ideal; e, em seguida, aparecem também suas irmãs. O retorno está marcado por um retorno no tempo, uma vez que Gualberto se depara com objetos de sua infância, incluindo um velho brinquedo

guardado pela mãe. Finalmente, o narrador-protagonista se perde nos derredores domésticos dominados pela natureza idílica e se deleita com a aparição de uma antiga jovem amante. Este momento culminante de retorno insular imaginado cifra de certo modo um retorno às mulheres da ilha e à ilha das mulheres; é um reencontro com uma população feminina, que possivelmente tenha a ver com o fato histórico de que a população masculina tenha sido dizimada, mas que não deixa de chamar a atenção. A viagem de Gualberto é subitamente interrompida pela chamada à realidade dos sinos da catedral.

O romance *El fiscal* (1993) é a terceira parte da denominada “trilogia do poder” de Augusto Roa Bastos. Narra em primeira e segunda pessoa⁷⁷ o retorno de Félix Moral — como em *Viaje Nocturno...*, o narrador-protagonista é álter ego do autor Augusto Roa Bastos — ao Paraguai. Félix Moral é um intelectual exilado na França que dá aulas em Toulouse e decide por fim à ditadura de Alfredo Stroessner através de um sofisticado atentado homicida. A viagem transatlântica é aérea, e Félix Moral atravessa o oceano e o mesmo céu de Gualberto em *Viaje Nocturno...*, mas, desta vez, a vista é nebulosa: não é possível contemplar a paisagem idílica, nem o céu *nacional*. A paisagem foi transformada pela maravilha da engenharia, fundante da modernidade paraguaia: a represa hidroelétrica de Itaipu, mas não só a paisagem.

Bajo la luz fuerte y como artificial no consigo percibir el paisaje. Desde el momento en que el avión comenzó a descender, después de sobrevolar la gran represa he pegado la frente a la ventanilla. A nueve mil pies de altitud no me fue dado admirar la poliédrica joya del lago, engarzado como diamante en la falda de la cordillera. Los siete saltos del Guairá, los más grandes del mundo, amansados, domesticados, confluyen ahora a alimentar esta gema líquida cuya energía mueve el medio centenar de turbinas. A menos de la mitad de esa altura, la visión sigue igual. Los prismáticos no la mejoran. Abajo y arriba todo es opaco y brillante a la vez. No hay nubes, no hay cielo, no hay tierra. En estas capas bajas de la atmósfera flota una inmensidad sin color. La luz del día y la oscuridad de la noche parecen haberse juntado en una niebla de híbrida fosforescencia” (ROA BASTOS, 1993, p. 215).

O acesso à ilha que a representação insular de Roa Bastos tinha insistido em chamar de *rodeada de terra* mostra, de repente, um flanco instável, uma vez que o espaço isolado aparece mediado por águas: as do rio Paraná (cujo nome em guarani quer dizer *parecido com o mar*, ou *rio mar*⁷⁸), mas a vista nebulosa cria uma atmosfera fantasmagórica, um vapor que apaga a realidade. A causa possível apontada por Félix

⁷⁷ Trata-se de um romance epistolar.

⁷⁸ Esta palavra, *para*, representa, curiosamente, antes que homogeneidade, heterogeneidade: assim *para* é pintado, manchado, de todas as cores.

Moral para essa paisagem nebulosa é a desapareição da selva, como se o horizonte gasoso não fosse outra coisa senão o retorno fantasmal de uma falta:

En la luz turbia y como artificial no acabo de ver el paisaje a través de las mirillas, pese a que el inmenso Boeing 777 vuela ahora a escasa altura. Tal vez la atmósfera cubierta de cirros y de nimbos no corresponde al cielo subtropical. La salvaje tala de selvas vírgenes sobre una superficie de más de ochocientas mil hectáreas para la construcción de la central hidroeléctrica tal vez sea la responsable de estas perturbaciones de la atmósfera (ROA BASTOS, 1993, p. 216).

Se bem que o retorno aéreo ao país passa, por uma coincidência, pela mesma região visitada por Gualberto no romance de Juan Crisóstomo Centurión, desta vez, um século depois, a visão de conjunto na qual se perdem os detalhes permite ver outros: Félix Moral é crítico com a paisagem em transformação irreversível, e as analogias que contempla são lúgubres: ao sobrevoar o bosque atlântico do Alto Paraná, como não pensar nos corpos rebeldes jogados desde cima pelas tecnologias de controle ditatoriais — pelo Condor que planeou pelo Cone Sul durante as décadas ditatoriais — para afundar na imensidão verde, no inferno verde, e desaparecer. À diferença de Gualberto, as sensações de Félix Moral não são de êxtase contemplativo, e sim de enjoo: provocado tanto pelo medo ao perigo de sua missão, pela analogia lúgubre; ou talvez uma simples náusea aérea. Não há sinais da terra natal nessa vista nebulosa onde o que está por cima e o que está por baixo são indistinguíveis:

A menos que la memoria me traicione, sumergida ella misma en esta bruma algodonosa que cambia de matices en sus vertiginosos y a veces quietos remolinos, nada me hace suponer que estemos sobrevolando la tierra natal. La inmensa nave hiende las turbulencias con un levísimo balanceo que es suficiente para aumentar la jaqueca que me oprime las sienes y la sensación de vértigo sobre el diafragma (ROA BASTOS, 1993, p. 215).

Mas talvez a náusea provenha do olhar antropológico de Félix Moral, que camuflado cosmética e cirurgicamente, viaja em meio à vulgar classe média advinda elite paraguaia no exterior graças às credenciais diplomáticas da ditadura estronista. Na descrição desta elite paraguaia, o narrador expressa um juízo de valor sobre a língua falada por ela: a mistura de espanhol e guarani, chamando-a de “contra natura”⁷⁹:

⁷⁹ Horacio Legrás escreve: “When Roa Bastos asks, “In what language should the Paraguayan writer write?” and he answers, “In Spanish,” he is actually saying that the Paraguayan writer should write in a language that is not a national-popular language (i.e., not entirely a national-popular language)” (LEGRÁS, 2008, p. 162).

También viaja la ruidosa tribu local. Vuelve de sus dorados viajes de turismo por diversos países del mundo. Ricachones autóctonos, jefes y altos funcionarios del régimen leen los periódicos o conversan entre ellos disparando sus voces como tiros. Sus mujeres muy enojadas, perfumadas y maquilladas lucen modelos de revistas de modas, que las vuelven un poco grotescas como criadas en vacaciones que estuvieran disfrazadas de patronas. Hablan como cotorras, todas al mismo tiempo, en el infecto dialecto *yopará*, esa mezcla obscena de un español que ha dejado de ser español y de un guaraní que insulta al guaraní, acoplados contra natura (ROA BASTOS, 1993, p. 232-233).

Esta vista aérea da *pequena ilha rodeada de terra* é quase cortazariana, e relembra o olhar de Marini, personagem do conto *La isla al mediodía* de Julio Cortázar: steward de uma companhia aérea, Marini serve os passageiros durante um voo sobre as ilhas gregas, e entre a atenção outorgada a uns e outros assentos concede-se um instante de contemplação que seria determinante para seu destino: observa desde a janela do avião uma pequena ilha com forma de tartaruga, rodeada pelas águas:

Empezó a ocuparse de un matrimonio sirio que quería jugo de tomate, pero en la cola del avión se concedió unos segundos para mirar otra vez hacia abajo; la isla era pequeña y solitaria, y el Egeo la rodeaba con un intenso azul que exaltaba la orla de un blanco deslumbrante y como petrificado, que allá abajo sería espuma rompiéndose en los arrecifes y caletas. Marini vio que las playas desiertas corrían hacia el norte y el oeste, lo demás era la montaña entrando a pique en el mar. Una isla rocosa y desierta, aunque la mancha plomiza cerca de la playa norte podía ser una casa, quizá un grupo de casas primitivas. Empezó a abrir la lata de jugo, y al enderezarse la isla se borró de la ventanilla; no quedó más que el mar, un verde horizonte interminable. Miró su reloj pulsera sin saber por qué; era exactamente mediodía (CORTÁZAR, 1966).

De fato, o que no romance de Roa Bastos é a cena de um enredo político, no conto de Cortázar pode ser lido como uma metáfora; por proximidade semântica, de grandes semelhanças: entre o representado por Roa Bastos e o simbolizado por Cortázar, tanto no que diz respeito aos personagens e sua contemplação, como na expectativa que os viajantes protagonistas de ambos os relatos têm de encontrar um porvir otimista no espaço insular: uma idealização do porvir, vinculada a um espaço insular. De fato, é possível afirmar que, à maneira de Roa Bastos, Julio Cortázar tinha simbolizado a Argentina num espaço insular; pelo menos é o que se desprende da leitura de Luis Peredo, quem afirma que:

A primera vista este relato no parece tener un contenido político, pero siempre hay que ir un paso más allá en la literatura cortazariana, tiene un trasfondo, al que se llega buscando la similitud entre el personaje principal y la vida del autor del libro, en el que se da a conocer la situación inestable en la que se encontraban muchos exiliados políticos de América latina y, sobre

todo, de Argentina. Migrantes a la fuerza que iban y venían por el mundo, sin encontrar un lugar en dónde encontrar la felicidad. La isla, que en realidad era un fósil pétreo, es el objeto de deseo y representa Argentina. Los exiliados anhelan retornar a la tierra de su origen y creen que así encontrarán la felicidad. Pero la felicidad no se puede encontrar en ningún tipo de material físico, no se puede palpar, ni ver, ni oler; es un estado mental y, por lo tanto, abstracto, cuya búsqueda puede llegar a ser tan obsesiva que puede causar ilusiones ópticas, como las que tienen las personas sedientas cuando se pierden en un caluroso desierto. Es por ello comprensible que Cortázar hubiese dado la esperanza falsa al personaje, de haber encontrado un lugar que representaba la felicidad, pero dicho lugar no existe, existe tan solo en nuestra imaginación (PEREDO, 2012, p. 5).

Outro elemento comum entre o romance de Roa Bastos e de Juan Crisóstomo Centurión é a presença da Guerra contra a Tríplice Aliança. No caso de Roa Bastos, a guerra aparece em uma superposição entre narração histórica e uma espécie de diário de rodagem inserido no romance. O filme de caráter subversivo sobre a guerra parece uma recriação do filme *Cerro Corá* do diretor Guillermo Vera⁸⁰. Talvez, no romance de Roa Bastos, a descrição de López funcionaria, a diferença da representação do filme de Guillermo Vera, em que é fácil vincular a imagem de López a de Alfredo Stroessner, como contraponto à imagem do ditador do século XX, objeto da conspiração solitária de Félix Moral, e mais próxima do narrador-protagonista que, com a representação das mulheres de López — entre elas Madame Lynch — completa um paralelismo complexo que inclui as mulheres da vida do narrador-protagonista.

Em 2014, a reedição de um romance pouco conhecido do escritor Emilio Salgari chamou a atenção em Assunção. Trata-se de *El tesoro del presidente del Paraguay*⁸¹, ambientado na época da Guerra contra a Tríplice Aliança. Se bem não existe no romance uma vista aérea do Paraguai (a história se desenvolve em territórios perimetrais em relação ao Paraguai, e segundo o epílogo a viagem completa-se por terra), há uma viagem aérea, uma ascensão em direção ao país.

Enviado pelo presidente, o agente governativo José Calderón parte do Rio de Janeiro em direção à Boston nos Estados Unidos, com instruções para o comandante do cruzeiro Pilcomayo⁸², e ele próprio zarpou com a tripulação até as costas da América do Sul, recebendo antes o transbordamento de armas e munições por parte de ingleses, assim como o pequeno grande tesouro, que seria doação de “senhores

⁸⁰ Este filme, de caráter estronista, foi patrocinado pelo governo de Alfredo Stroessner. Nele aparece o personagem Juan Crisóstomo Centurión.

⁸¹ O título original do romance é *Il tesoro del presidente del Paraguay*, e foi publicado em 26 entregas, entre 7 de janeiro e 15 de julho de 1894 no semanário *Il novelliere illustrato*.

⁸² Nome de um rio que nasce na Bolívia e serve de limite entre a Argentina e o Paraguai. Do quéchua, *rio vermelho*.

européus”⁸³. Os marinheiros paraguaios Cardozo e Diego, formam parte da tripulação, e, quando o navio é atacado pelos aliados contra o Paraguai na confrontação bélica, graças à astúcia do capitão do barco, eles dois conseguem fugir, acompanhando o agente governativo José Calderón, num balão aerostático, carregando o tesouro consistente em uns “siete u ocho millones en diamantes” (SALGARI, 2014, p. 3). Salgari descreve o momento de partida dos três aeronautas, despedidos pelos outros marinheiros condenados à morte: o destino — esquivo — era o Paraguai:

El capitán hizo una señal. Los marineros soltaron la cuerda y el globo, ya libre, se elevó majestuosamente en el aire.
Mientras tanto la tripulación del crucero gritaba:
—¡Viva el Paraguay! ¡Viva el Presidente! (SALGARI, 2014, p. 30).

Imagens insulares aparecem em dois momentos desde a perspectiva aérea⁸⁴. Primeiramente, quando, perdidos nos céus sobre o oceano, os tripulantes do balão divisam uma baleia, confundindo-a com um couraçado, e, em seguida, quando comprovam os mantimentos e outros carregamentos preparados pelo capitão no balão, prevendo as dificuldades da fuga: “Decía yo que el capitán era un gran hombre —dijo Diego. —Si cayéramos sobre una isla desierta ya tendríamos víveres por bastante tiempo, y armas para cazar (SALGARI, 2014, p. 38). Os tripulantes caem na Pampa, lar dos patagões — descritos muito pejorativamente por Salgari —, e depois de muitas peripécias análogas às vividas por Cândido e Cacambo em sua fuga do Reino dos Jesuítas, conseguem recuperar o balão e coloca-lo em funcionamento de um modo quase inacreditável, para ir em direção à Bolívia e logo ao Chile. O romance termina subitamente com uma conclusão apressada e pouco realista — geograficamente falando — segundo a qual Diego e Cardozo teriam chegado até o acampamento de Francisco Solano López e entregue o tesouro.

⁸³ “Del buque inglés recibirá usted una cajita que contiene siete millones, regalo que algunos señores europeos hacen al presidente López para que continúe la guerra” (SALGARI, 2014, p. 15).

⁸⁴ Não estão os tripulantes isolados também nesse balão à deriva?

Figura 11 – El tesoro del Presidente del Paraguay.

Fonte: Capa do livro *El tesoro del Presidente del Paraguay*, 2014.

Uma vista aérea mais contemporânea na literatura aparece em *El astronauta paraguayo* (2007) de Douglas Diegues. Livro de poemas com múltiplas versões cartoneras⁸⁵ e digitais de circulação alternativa; o poema, em *portunhol selvagem*, foi várias vezes reescrito pelo seu autor⁸⁶. O livro descreve uma elevação de caráter psicodélica e mágica de um personagem indígena que bebe uma poção e começa a partir dali sua viagem épica.

⁸⁵ Livros autoeditados com capas de papelão reciclado e pintadas e mão. O movimento cartonero nasceu na periferia de Buenos Aires, depois da crise de 2000, e se estendeu posteriormente à toda América Latina, chegando até a Europa e os Estados Unidos.

⁸⁶ Uma versão prestes a ser publicada foi fornecida por Douglas Diegues ao autor desta dissertação.

Figura 12– El astronauta paraguayo

Fonte: yiyiyambo.blogspot.com, 2008.

A natureza de sua ascensão é fugitiva: desiludido, o astronauta quer escapar do desamor. As contemplações do voo astronômico idealizam o sexo feminino. Para Sérgio Medeiros:

O macarrônico heroico renova a épica latino-americana, graças à sua fulgurante “raiva da expressão” (*la rage de l’expression*, locução de Francis Ponge, mestre que produziu textos inacabados e variantes infinitas) e à sua visão do mundo inusitada, que revê valores de uma perspectiva “bêbada” e “elevada”, situando a consciência hispano-tupi-luso-afro-guarango-americana nas altas selvas do céu (MEDEIROS, 2007).

O movimento vertical para *ver* o Paraguai é um lugar comum quando, em chave idílica — como nos poemas de caráter nacionalista comentados por Roldán Martínez —, ponderam-se as paisagens do país, mas também existe um movimento vertical que *perde de vista o Paraguai*, como no já citado romance *Viaje nocturno...*, e também paradigma de música estronista da segunda metade do século XX: as canções idealizantes de Luis Alberto del Paraná onde se produz uma descrição não da terra e sim do céu do Paraguai.

Entre o corpus de canções populares nacionalistas que em castelhano representam a paisagem paraguaia, vale a pena mencionar a *Acuarela paraguaya* de Luis Alberto del Paraná como uma tentativa infrutuosa de elogio ao país⁸⁷. As belezas descritas por Paraná evocam aparências universais fixadas na crosta superior do céu e nas qualidades de um clima igualmente compartilhado com a região; nada sobre a superfície terrestre para se comemorar, nada de especial, nada que seja especificidade, tudo circunscrito ao céu comum, e nada sobre a terra própria. Tudo é vago:

Ay, rincón feliz donde nací,
ay, tierra de amor, tierra de sol.
Tiene luna llena sin igual,
noches estrelladas, cielo azul.
Ay, tu amanecer y atardecer,
ay, tu anochecer primaveral...

Eres acuarela guaraní,
alma y corazón pongo al decir:

Viva mi Patria, tierra gloriosa,
viva mi luna tan tropical.

Porque todo en ti es belleza,
lugar querido donde nací,
porque eres el paraíso
que Dios bendijo, mi gran nación (PARANÁ; PERALTA, 1964).

Outra música, *Bajo el cielo del Paraguay*, com letra de Antonio Ortiz Mayans e música, também, de Luis Alberto del Paraná, diz o seguinte:

En nuestro cielo solar de encanto
Cuánta belleza por doquier hay
Naturaleza prorrumpe un canto
Y entona loas al Paraguay

Son nuestras aves las que matizan
Con sus gorjeos tanta beldad
Son nuestras aves las que armonizan
Cantos de plena felicidad.

Nuestras costumbres no tienen nada
Que se parezcan a otra nación
Son tan sencillas que siempre agradan
Porque no tienen comparación.

Cerros, arroyos, lagos y ríos
En tu paisaje de todo hay,
Cuánta belleza en el suelo mío

⁸⁷ Tal vez uma tentativa de imitar a *Aquarela do Brasil*, e outras tantas aquarelas nacionalistas. Não é também a aquarela essa materialidade e essa técnica para pintar paisagens aguadas cujas cores diluídas se expressam com certa transparência sobre um fundo?

Bajo aquel cielo del Paraguay.

Nuestras heroicas nobles mujeres
Que en su hermosura son un primor
Son hacendosas en sus quehaceres
Y son la gloria para el amor (PARANÁ; ORTÍZ MAYANS, 1955).

A canção marcial *Patria Querida*, bastarda da *La Madelon* francesa, que teve a letra trocada pelo presbítero francês Marcelino Noutz em 1922, celebra as mesmas aparências imateriais e universais: o céu azul, a luz e o brilho da aurora: a própria canção assume que a ascensão em direção ao céu se dá no seu interior (“y en tu loor sube, pátria tan querida, de nuestro amor la más férvida canción”). A descrição idílica da terra está marcada por idealizações celestiais (como no trecho que diz “eres la tierra encantadora / llena de luz y de placer / donde gentil brilla la aurora”; ou quando invoca o céu: “silente el cielo azul”). A canção é um chamado de esperança, de devolver um suposto brilho perdido no passado (“volverá tu antigua bienandanza / con su fama a relucir”). Porém, é uma canção tétrica: uma canção suicida alegre, que celebra as paisagens superiores do céu e afirma que sobre a superfície do solo o único tesouro é o “rubí / de nuestra sangre derramada”, e evoca o lema “vencer o morir”, quando sabemos que tanto a história como o presente só têm favorecido à nação com a segunda opção.

Robusto el cuerpo,
la frente siempre erguida.
Alegres vamos en pos de tu pendón.
Y en tu loor sube, patria tan querida,
de nuestro amor la más férvida canción.

Eres la tierra encantadora,
llena de luz y de placer,
donde gentil brilla la aurora,
donde sonríe todo ser.

Silente el cielo azul,
las selvas con su voz,
encantan nuestra vida cual favor de Dios.

Patria querida, somos tu esperanza,
somos la flor del bello porvenir
y volverá tu antigua bienandanza
con su fama a relucir.

Y en los anales de tu noble historia
te lo juramos va nuestro valor
a escribir la página de gloria
del honor, del honor, del honor.

Si por desgracia el clarín de las batallas
nos llame un día a cumplir el gran deber

serán allá nuestros pechos las murallas
que detendrán las afrentas a tu ser.

Libre serás, oh patria amada,
mientras tengamos el rubí
de nuestra sangre derramada
triunfante allá en Curupayty.

El lema de valor
que siempre ha de seguir:
la raza paraguaya es vencer o morir (NOUTZ, 1922).

Movimentos verticais para *ver o insular* assim como movimentos que *perdem de vista a terra* também aparecem no cinema do Paraguai. No filme *El trueno entre las hojas* (1956), do diretor argentino Armando Bó, baseado num conto homônimo de Roa Bastos, e com roteiro do próprio autor, um avião sobrevoa o engenho de erva e madeira. Os operários chegam até lá por terra e por água, mas o patrão chega por céu. No final do filme, o protagonista, sem forças nem esperanças para continuar, olha para o céu buscando o consolo da amada morta, que aparece como uma miragem entre o céu e a água dizendo “río de la fraternidad”⁸⁸.

Figura 13 – El trueno entre las hojas

Fonte: *Print screen* do youtube, 2012.

⁸⁸ De fundo, a canção *Lejanía* [Distância], de Eladio Martínez.

Figura 14 – "La Coca Sarli" em *El trueno entre las hojas*.

Fonte: *Print screen* do youtube, 2012.

No filme *Luna de cigarras* (2014) de Jorge Bedoya, o patrão também vem pelos ares. O personagem J.D. Flinter é um estadunidense que chega ao Paraguai e se encontra com Gatillo, um bandido que trabalha para o Brasiguaio, mafioso proprietário de grandes extensões de terra. J.D. Flinter quer comprar terras para começar um novo empreendimento: plantar maconha. Mas Gatillo trai o patrão, e o comprador se perde na noite da cidade de Assunção, uma noite com *lua* — outra vez o horizonte celestial onde se perde de vista a terra — de cigarras.

Ambientado na cidade de Coronel Oviedo, no interior do país, o filme *Latas Vacías* (2014) de Hérib Godoy, é um longa-metragem produzido fora do circuito da capital, mas apresentado em salas de cinema de Assunção, trata sobre a busca de tesouros enterrados durante a guerra contra a Tríplice Aliança: os *pláta yvyguy*. Uma cena aérea mostra a cidade, porém, o filme se resolve a partir de dois momentos de ascensão vertical. No começo do filme, o irmão de Alfonso (protagonista do filme) olha para o céu e afirma ver uma nuvem com forma de cachorrinho; no final, quando o protagonista se exorciza dos fantasmas que o perseguem e, desiludido, desiste também do tesouro esquivo, este reaparece no lixão onde Alfonso trabalha. Buscando um significado para essa reaparição —buscando uma sinal para aceitar o dádiva— Alfonso

olha para o céu e vê, desenhada nas nuvens, a imagem de um cachorro, acompanhada pela voz do irmão falecido. Após esse movimento vertical, Alfonso o olhar para o chão, e agora consegue ver um tesouro que tinha permanecido invisível aos seus olhos: uma possível companheira, uma catadora de lixo, contraponto da prostituta de quem estivera apaixonado.

Figura 15 – Latas vacías

Fonte: *Print screen* de Vimeo, 2015.

Figura 16 – *Latas vacías*.

Fonte: *Print screen* de Vimeo, 2015.

Figura 17 – Latas vacías

Fonte: *Print screen* de Vimeo, 2015.

Cinema subterrâneo/Paisagem subterrânea

Em *Costa Dulce* (2013) de Enrique Collar, a imagem da terra apresenta uma superfície coberta por rejeitos: objetos da infância, brinquedos quebrados e sujos de terra em chave de ruína. A precocidade de David, o protagonista (que mora num povoado de ares antigos, mas também de habitantes, em sua maioria, velhos), e o sequestro de uma criança — não se sabe se sua irmã, sua enteada ou sua filha —, cifram não só o presente da infância negado, mas também o futuro interrompido. Os brinquedos ruinosos sobre a terra, resistentes à decomposição, quase soterrados — restos inúteis, carentes de função e sentido —, intensificam uma consciência perturbadora desta natureza ambígua do tempo, mas também de uma crise: objetos de plástico cuja presença nessa paisagem rural, incipientemente capitalista, numa economia híbrida de subsistência, com caseiros cujos padrões encontram-se distantes, obedecem a uma dinâmica de mercado global que permeia fronteiras, e parecem forasteiros cuja existência é ao mesmo tempo sinal de crise, e por outro lado sobreviverá ao drama da história. Em outro momento, David aparece com os braços abertos sobre a terra, olhando para o céu, imitando uma lâmina com a ilustração do Homem de Vitruvius de Leonardo Da Vinci que chamara sua atenção na casa que estava sob seus cuidados;

olhando para o céu, David parece em estado de suspensão; um gesto um tanto narcisista e um olhar *aéreo*, que não encontra significados no horizonte.

Figura 18 – Costa Dulce

Fonte: *Print Screen* de Vimeo.

Figura 19 – Costa Dulce

Fonte: *Print Screen* de Vimeo.

Enquanto o que vemos em *Costa Dulce* são as ruínas da infância, disseminadas pelo chão numa paisagem — poderíamos dizer — idílica do Paraguai, em *Latas Vacías* (2014), o que aparece no nível da superfície da terra pode ser o momento

lúdico e de esperança na conversa que Alfonso e seu irmão têm no começo do filme, ou pode ser o horizonte desolador do lixão, como contraponto da cidade, que a vista aérea parece querer apresentar em chave quase propagandística⁸⁹: uma cidade movimentada, animada e luminosa, cujas costas estão constituídas por essas grandes quantidades de rejeitos em podridão, onde os sujeitos periféricos — Alfonso é agora um deles — encontram não só o que comer, e um ganha-pão, mas onde fazem a vida e tem a expectativa de encontrar uma saída milagrosa da miséria.

Figura 20 – Latas Vacías

Fonte: *Print Screen* de Vimeo, 2015.

No filme *El trueno entre las hojas* aparece uma forma de tortura vinculada ao chão: depois de destruir cupinzeiros, os capangas do dono do engenho amarram os fugitivos ou os subversivos com os braços abertos (uma espécie de crucifixação), para que os cupins os comam vivos. O primeiro personagem que aparece torturado desse jeito é mostrado em suplício, gritando e sofrendo; quando chega a vez do protagonista ser torturado, porém, ele parece resignado e aguenta a tortura, com o olhar perdido no céu.

⁸⁹ Com cerca de 100.000 habitantes, Coronel Oviedo não é nenhuma cidade grande, mas para as proporções e para a geopolítica interna do Paraguai é uma das mais importantes (lembrando que a capital, Assunção, não possui mais de 500.000 habitantes).

Figura 21 – El trueno entre las hojas

Fonte: *Print Screen* de youtube.

Figura 22 – El trueno entre las hojas

Fonte: *Print Screen* de youtube.

Figura 23 – El trueno entre las hojas

Fonte: *Print Screen* de youtube.

Tanto no filme de Armando Bó como nos filmes contemporâneos mencionados, o movimento vertical apresenta ascensões de natureza mágica, simbólica ou psíquica como forma de fuga e de esperança diante de uma perspectiva desoladora. Mas as representações do Paraguai insular também contemplam fechamentos, prisões e fugas verticais em descida. Começando pela expressão repetida com frequência pelo escritor Carlos Villagra Marsal, que se refere ao Paraguai como “poço cultural”.

Outras obras realizam este percurso vertical em descida, e é possível citar a obra de Roa Bastos — atravessada por túneis e buracos, incluindo impossíveis úteros maternos⁹⁰ —.

La excavación, trata uma tentativa de fuga de uma prisão por meio de um túnel, que alude claramente a um desejo de liberdade diante de uma perspectiva pessimista. 89 presos políticos dividiam uma cela; dos 89, faleceram 17, restando 72. Estes 72, animados pelo protagonista, Perucho Rodi — que durante a guerra do Chaco havia escavado um túnel para emboscar os inimigos bolivianos —, decidem escavar um túnel para fugir da prisão. Este buraco de Roa, comunicante de uma cela com o exterior, se presta a uma analogia visceral, uma vez que cresce não só como expectativa no interior dos presos, mas que também apresenta o fedor dos excrementos humanos, destinados ao túnel, agora em dupla função de abertura para uma fuga e depósito de rejeitos humanos.

⁹⁰ Este retorno freudiano ao útero materno aparece em *Contravida* (1994), em *La vigília del Almirante* (1992) e no conto *Nonato* (1971), entre outros.

La única respiración venía por el agujero aún ciego, aún nonato, que iba creciendo como un hijo en el vientre de esos hombres ansiosos. Por allí venía el olor puro de la libertad, un soplo fresco y brillante entre los excrementos. Y allí se tocaba, en una especie de inminencia trabajada por el vértigo, todo lo que estaba más allá de ese boquete negro (ROA BASTOS, 1998, p. 98).

A função do buraco escavado é ampliada uma vez que o protagonista acaba morto, soterrado pelas paredes instáveis do túnel. Possuidor de uma memória perturbadora que o visita em sua agonia, em um sonho de morte, o escavador Perucho Rodi não consegue fugir da lembrança da morte da guerra, e do buraco escavado por ele, agora transferido simbólica e oníricamente para o buraco sob a cela, em direção, talvez, ao barranco de um rio, não se sabe se próximo ou distante, para projetar nos inimigos mortos os rostos dos companheiros de cela, e na vítima dormida que tinha abatido o seu próprio rosto:

Soñó que soñaba en un túnel. Se vio retorcerse en una pesadilla, soñando que cavaba, que luchaba, que mataba. Recordó nítidamente el soldado enemigo a quien había abatido con su ametralladora, mientras se retorció en una pesadilla. Soñó que aquel soldado enemigo lo abatía ahora a él con su ametralladora, tan exactamente parecido a él mismo que se hubiera dicho que era su hermano mellizo (ROA BASTOS, 1998, p. 102-103).

González Echevarría descreve a relação entre mito, arquivo e narrativa moderna latino-americana, pensando alguns vínculos possíveis que vão desde a autoridade que produz documentos, papéis empilhados cartográficos, estatísticos, fundantes de uma institucionalidade, mas que podem ser aparentados com outras imagens, como as da prisão⁹¹. Pensado às vezes em chave de prisão, e de fechamento, “donde se retienen cuerpos vivos” (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2011, p. 10). Buracos recipientes de documentos, de arquivos, podem funcionar, também, como recipientes de corpos que alguma vez foram conhecedores de imagens:

El archivo guarda también una relación, metafórica si se quiere, con las tumbas, con los túmulos, pirámides y mausoleos erigidos para almacenar cadáveres; el archivo guarda letra muerta, letra que dice de vidas que fueron, cuya retención organiza y da sentido a cuerpos documentos” (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2011, p. 10).

O romance *Contravida* (1994) funcionaria como uma sequência do conto *La excavación*. Perucho Rodi, único sobrevivente da tentativa de fuga que terminara

⁹¹ E não é que a ilha não só é pensada às vezes como fechamento e prisão mas funciona, efetivamente, para albergar prisões.

com a morte de quase uma centena de presos políticos aparece num barranco, perto da favela da Chacarita, em Assunção, descrita em chave interrogativa da seguinte maneira pelo narrador: “¿Por qué en la Chacarita, ese lugar de inundaciones, de matones seccionaleros, de suntuosas mansiones de nuevos ricos, de pobladores sumidos en la miseria absoluta?” (ROA BASTOS, 1994, p. 12). Resgatado por mulheres da vila, o narrador-protagonista é escondido numa vala de drenagem que termina no rio. Desde esta vala, ele também observa o céu: “Desde la zanja, oculta por salvaje vegetación, el día se deslizaba entre dos horizontes de sombra y luz, que sólo significaban para mí grados de una noche continua de nunca acabar” (ROA BASTOS, 1994, p. 14). A paisagem da superfície do solo é também dominada por rejeitos em *Contravida*: “derrumbadero de basurales en el hondón del potrero, lejos de las casas altas que los mercenários enriquecidos del régimen habían hecho levantar en su lugar de origen de barro y miseria” (ROA BASTOS, 1994, p. 16).

Os filmes da corrente que podemos chamar de *cinema subterráneo* retomam a lenda do *pláta yvyguy*, tão frequente na literatura oral e escrita, popular e erudita do Paraguai, e que aparece também no teatro popular⁹², e invade com certa periodicidade manchetes da imprensa. Podemos mencionar os já citados *Costa Dulce* (2014) de Enrique Collar, *Latas Vacías* (2015) de Hérib Godoy, o documentário *Overáva* (2015) de Mauricio Rial, e *Los Buscadores* (atualmente em rodagem) de Tana Schémbori e Juan Carlos Maneglia: filmes que aludem diretamente aos tesouros enterrados. Outras obras que não se referem diretamente à lenda, que não representam literalmente a busca dos tesouros enterrados, simbolizam obliquamente a busca do milagre como única expectativa de saída da ilha miserável, da miséria, como única possibilidade de ascensão, mesmo que seja uma ascensão social ou econômica, através dos arquétipos do *buscador* e do *traidor*, comuns nas histórias sobre *pláta yvyguy*⁹³, por exemplo, em *7 cajas* (2012) e em *Luna de cigarras* (2014).

⁹² Se bem não se refere à lenda, a peça de teatro *Sandia Yvyguy* [Melancia subterrânea] (1933), de Julio Correa, inteiramente em guarani, também fala no seu nome do subterráneo como possibilidade de fuga à fatalidade do destino; no caso, o destino da guerra. *Sandia yvyguy* era o nome que recebiam os jovens que se escondiam para não participar da guerra, tanto contra a Tríplice Aliança como contra a Bolívia.

⁹³ Para uma cena com tão pouca produção, quatro filmes em menos de cinco anos sobre o mesmo tema é digno de chamar a atenção. E se incluímos os outros filmes contemporâneos (especialmente a partir de 2012, ano do golpe de Estado que destituiu Fernando Lugo da presidência), a ideia do acaso como única perspectiva de mudança do futuro, e da traição, parece definir um olhar bastante determinista sobre a situação social que vive o país.

Figura 24 – Los buscadores

Fonte: Facebook, 2016.

Há alguns anos, graças a algumas conversas informais que mantive com o escritor paraguaio Cristino Bogado⁹⁴, tive notícias de um conto que ele estava escrevendo, e que narrava — se eu não me enganava — a desapareição do Paraguai.

No conto de Cristino Bogado intitulado *Pesimismo FM*, dois bibliófilos, Demon Cabras e Vitalidad Morales, encontram em dois textos citações isoladas do topônimo *Paraguay*. Interessados por essa aparição inusitada começam a procurar por todos os meios possíveis a origem desse nome. Encontram com ajuda de um cartógrafo indiano um antigo mapa do Paraguai. O país teria sido extinto em menos de 50 anos, e desaparecido quase qualquer referência ou notícia dele. No conto de Bogado, a busca

⁹⁴ Personagem iconoclasta que não duvido de chamar de *autor*, Cristino Bogado nasceu em Assunção em 1967. Publicou seu primeiro livro de poemas em 2002 com a editora Ediciones de la Ura, e posteriormente dirigiu a editora Jakembó Editores (editora independente que além de publicar a obra do próprio Bogado, lançou e reeditou a obra de alguns de autores contemporâneos de vanguarda no Paraguai, como Joaquín Morales e Jorge Canese). Foi um dos fundadores do coletivo de escritores P3F (Poetas das Três Fronteiras), e co-diretor da editora cartonera Felicita Cartonera Ñembyense, onde publicou a maior parte de sua obra, além de colaborar com revistas da América Latina). Seu conto *El chongo de Roa Bastos* deu nome a uma polêmica antologia publicada na Argentina em 2010: *Los chongos de Roa Bastos. Narrativa contemporánea del Paraguay*, e que le valeu a inimizade dos setores mais conservadores da cultura no Paraguai.

pela saída do país insular é levada a um extremo — não podia ser de outro jeito dado o perfil iconoclasta do autor — e a paisagem é submetida a um cataclismo que faz desaparecer o país por implosão, transformando-o em um perene lixo: “Hoy día era un basurero no solo de nuestro país sino de todo el subcontinente, todo aquello ke un país quisiera bien lejos de sus dominios y visión neurasténica era arrinconado en la antaño Paraguay barthelmeniana” (BOGADO, 2012). Demon Cabras viaja até o Paraguai com seu furor de arquivo, e se instala numa antiga estação de rádio pirata comunitária, Pesimismo FM, nas beiras do rio Paraguai, perto do aterro sanitário de Cateura, cujos limites agora são indistinguíveis do resto da paisagem: o aterro, essa heterotopia máxima, virou o país inteiro. Demon Cabras busca uma espécie de restauração do mapa na cartografia derruída, uma restauração do país implodido, desaparecido e tomado por montanhas de lixo.

Finalmente, como não citar a dramática imagem dos dois capangas do filme *Luna de cigarras* (2014), enterrados até o pescoço numa plantação de soja, e prestes a ser esquartejados pelas lâminas de um trator, como metáfora do horizonte extensivo e extensível da fronteira agrícola. Osvaldo Salerno, Diretor de Arquivos, Museus e Bibliotecas do Paraguai, sugere que é essa mesma fronteira agrícola em avanço, que marca uma linha do progresso para um setor da população — o autodenominado setor “produtivo” —, paradoxalmente, a que tem sido a responsável por inúmeros achados arqueológicos na proximidade subterrânea do solo: urnas funerárias, vasos antiquíssimos, ferramentas pré-históricas, uma vez encontradas por pás, enxadas e arados, são muitas vezes destruídas por camponeses ricos e pobres, na esperança de que seus interiores contenham os milagrosos tesouros. Mas geralmente esses vasos contêm antigos ossos humanos, o que é visto como sinal de má sorte. A metáfora do filme *Luna de cigarras* é dramática nesta cena porque o destino desses capangas que buscavam se *dar bem*, é o mesmo dos ossos das urnas funerárias que contém o tesouro, a paisagem subterrânea; e simboliza obliquamente o destino desolador do Paraguai diante de um avanço poderoso, com impotência e dor.

Figura 25 – Luna de cigarras

Fonte: *Print Screen* do youtube

3.2. Movimentos horizontais/Errancias, expulsões e erros geográficos

Marcados por uma separação, um distanciamento, os movimentos horizontais vinculados ao espaço insular com relação a uma totalidade continental tem efeitos erosivos sobre as fronteiras do espaço delimitado, fragmentado. No seu afastamento das placas continentais, as ilhas perdem massa, estilhaçada no mar na forma de protuberâncias rochosas, muitas vezes submersas, outras desintegradas e desaparecidas; outras, reunidas em núcleos que compõem outras formações.

Aplicado ao Paraguai insular, rodeado de terra, este movimento é representado, com frequência, pelas diversas divisões sofridas pela cartografia política do país. Em primeira instância, sob os programas coloniais das coroas espanhola e portuguesa, que nos seus avanços pelos territórios sul-americanos fizeram a demarcação e a repartição dos terrenos de uma forma que poderíamos chamar de *arbitrária*, uma vez que eram indiferentes às memórias territoriais dos povos que habitavam estas regiões antes deles. Estes povos articularam os limites separadores e as fronteiras unificadoras onde faziam suas vidas e suas culturas a partir de outras lógicas, também, muitas vezes num cenário hostil. Porém, estas demarcações eram coerentes com ambas as agendas coloniais e as disputas de poderes desenvolvidas entre elas. Nessa direção, a imaginação e a demarcação dessas cartografias em transformação permanente, funcionaram como artefatos portadores de sentidos que fabricaram identidades territoriais, que preexistiram e extrapolaram a fundação dos Estados-Nação na América do Sul⁹⁵.

⁹⁵ Para ver outro caso deste tipo de descrição de topologias vinculadas à imaginação na literatura latino-americana, o trabalho de Flora Süssekind pode ser de grande valor. A autora descreve algumas topologias

O descasamento entre o estado atual da cartografia política do Paraguai e as memórias das diversas cartografias prévias — com dimensões diferentes, mas coincidentes no topônimo *Paraguay* — têm efeitos dramáticos sobre a percepção do espaço. Essa ambiguidade do nome permite que discursos revanchistas aludem a perdas territoriais, configurando uma imaginação do espaço como fraturado ou amputado.

Mas o moderno Paraguai, no interior de sua geografia política, não está excetuado de partições. O Paraguai está dividido em duas regiões (ecológica, demográfica e economicamente bem diferenciadas). O rio Paraguai, que corre de norte a sul, atravessa o país e separa as duas regiões: a Região Oriental, e a Região Ocidental ou Chaco. Esta divisão que é essencial cultural e politicamente para o Estado paraguaio constitui uma das marcas da identidade dual do Estado; os dois espaços se opõem, e as sociedades locais empregam essa oposição na imaginação de suas identidades.

Mas esta não é a única cisão que marca um caráter dual da sociedade paraguaia que, vale a pena esclarecer, é muito diversa e foge da simples dicotomia, neste caso territorial.

A história nacionalista do Paraguai funda no mito de uma miscigenação hispano-guarani uma origem. Este nome composto, sob o qual pode se imaginar tanto uma solução harmônica de dois termos como negações e oposições entre os componentes indígena e europeu, invisibiliza as múltiplas diferenças no interior da sociedade, e tem negado e excluído as heterogeneidades implicadas no território: heterogeneidades indígenas, coloniais e crioulas, que podem ser reconhecidas numa série de práticas religiosas, econômicas, estéticas, e, especialmente, linguísticas.

No entanto, a hibridação e a oposição entre as heranças da cultura hispânica e Guaraní é, certamente, hegemônica neste cenário; *heranças* porque a ambiguidade do nome — que como temos visto afeta as territorialidades — permeia o horizonte das línguas, e afirmar pertencas a um ou outro hemisfério — hispânico ou Guaraní — a partir da língua falada pode nos levar a imprecisões. Cabe uma aclaração: “mesmo que sua língua seja o guarani, a sociedade paraguaia não é Guaraní, mesmo quando se autodenomine *guarani*” (CABRERA, 2015, p. 2). Por isso, mesmo que herdeira de uma língua de origem indígena, a sociedade paraguaia se apresenta

vinculadas à literatura, e transformadas mutuamente; aponta, por exemplo para o papel do *horizonte* na obra poética e nas ilustrações das capas de livros de poemas de Ángela Melim, onde o horizontal joga diversos papéis, desde a representação de um limite espacial e temporário. Enquanto descreve, por exemplo, na obra de Duda Machado, cenários móveis, vistas aéreas ou aquáticas (SÜSSEKIND, F. Desterritorialização e forma literária: Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 8, p. 60-81, dec. 2005).

distanciada culturalmente do universo indígena. E, contudo, mesmo que seja a língua majoritária da sociedade paraguaia, perante o espanhol o guarani tem sobrevivido como língua subalterna, e isto se expressa na literatura, onde a produção em guarani se encontra em segundo plano em relação com o a produção em espanhol, produzindo-se, no entanto, obras de caráter híbrido em termos linguísticos.

Este cenário propício para hibridações vem a se complexar no final do século XX com a influência cultural e linguística do Brasil, que numa disputa com a Argentina pela hegemonia cultural e econômica sobre o Paraguai acabou ganhando com a construção da usina hidroelétrica de Itaipú, e múltiplas ações culturais desenvolvidas pelo Estado brasileiro, impondo no Paraguai uma modernidade econômica e cultural, precursora de uma penetração de caráter neocolonial cujo ápice é a implantação do modelo agroexportador, que deslocou a agricultura familiar paraguaia — herdeira em grande parte da agricultura Guarani —, levando-a a um estado de crise. Assim, é possível afirmar que — antes isolado, e separado de uma totalidade continental, representada no poder colonial do Brasil —, o Paraguai é hoje objeto de uma reintegração forçada. Mas, se a presença do continente é visível na ilha em diversos planos — cultural, econômico, linguístico —, qual é a presença do Paraguai no continente e nos seus imaginários? Como é que a ilha vira o mundo?

3.2.1. Erros geográficos

*Paraguay, un error geográfico.
Una lástima. ¿Una pena?*

Jorge Canese

O primeiro mapa era instável. A primeira imagem cartográfica do país sob o olhar colonial — quer dizer, sua primeira geografia política — abarcava, com amplitude, regiões hoje divididas. Acordos entre as coroa Espanhola e a Portuguesa, ações dos bandeirantes, conquistas espirituais, dos jesuítas, dos franciscanos, guerras e gestões diplomáticas — falidas e bem-sucedidas, dependendo da perspectiva —, encolheram o perímetro do primeiro mapa de um Paraguai até os limites do Paraguai contemporâneo, seu herdeiro.

“A geografia do Paraguai tem sido uma geografia cambiante nos últimos séculos” escreve Bartomeu Melià, “apenas uma miniatura nostálgica da Província

Gigante das Índias (...) dividido pelos seus não tão invisíveis muros de Berlim” (MELIÀ, 1997, p. 21). Entretanto, para Melià os limites geográficos são insuficientes para pensar o lugar do Paraguai, equilibrista sobre cenários móveis e instáveis:

A pesar de sua geografia, e quase em contra dela, há um Paraguai que está além do Paraguai. Na verdade está também aquém de suas fronteiras. Há um Paraguai que não coincide com o Paraguai. Nem o Paraguai contém todo o Paraguai, mas também nem todo o Paraguai é Paraguai. Não basta, pois, geografia. É preciso buscar e estender a visão para uma paisagem com história. E com cultura (MELIÀ, 1997, p. 21)⁹⁶.

Os parônimos Paraguai e Uruguai levam, com frequência, a erros geográficos; desconfortáveis erros de nomenclatura que requerem uma retaliação. Ciudad del Este não é Punta del Este, insiste-se: as distâncias geográficas e as diferenças são abissais.

Talvez possamos sugerir que o Paraguai era um erro — geográfico, mas não só — que a Tríplice Aliança tentou corrigir. A guerra passou, e o Estado paraguaio fundou sua consolidação nas ruínas de pós-guerra, mas os arranjos separadores entre o Paraguai e o resto da região, seus efeitos *heterotopizantes*, barbarizantes, persistiram muito tempo depois. Derrida fala sobre zoopolítica, sobre o arranjo que os homens tem feito dos corpos vivos, estabelecendo diferenças entre *animal* e *besta*, e nessa linha introduz o conceito de *soberania* como peso de balança, como elemento distintivo entre estas duas entidades zoomorfas. O olhar e a experiência deparam sentidos diferentes para distinguir um da outra, mas também a geografia, conforme esta seja reconhecida ou não num momento da história:

Un gran número de expresiones idiomáticas y cuasi proverbiales ponen al lobo en escena («meterse en la boca del lobo», «agarrar el lobo», «desollar o dormir el lobo», «ver las orejas al lobo», «¡menos lobos!», «son lobos de la misma camada», «el lobo feroz», etc.). Estas locuciones son idiomáticas. No todas ellas se pueden traducir de una lengua o de una cultura a otra, ni siquiera de un territorio, de una geografía a otra —no hay lobos en todas partes y no se tiene la misma experiencia del lobo en Alaska o en los Alpes, en la Edad Media u hoy en día. Estas expresiones idiomáticas y estas figuras varían de un lugar y de un momento histórico a otro; esas figuras del lobo encuentran pues, y nos plantean, espinosos problemas fronterizos. Los lobos reales atraviesan, sin pedir autorización, las fronteras nacionales e institucionales de los hombres y de sus Estados-nación soberanos; los lobos en plena naturaleza, como suele decirse, los lobos reales son los mismos acá o más allá de los Pirineos o de los Alpes; pero las figuras del lobo pertenecen, a su vez, a culturas, naciones, lenguas, mitos, fábulas, figuraciones, historias (DERRIDA, 2010, p. 22-23).

⁹⁶ Traduções do autor.

O que muda no sujeito e no espaço que muda de nome? Dois momentos são determinantes na história do Paraguai, vinculados à mudança de nomes próprios, patronímicos e topônimos, e os dois apresentam semelhanças: ambos constituem gestos autoritários que pretendiam impor à força uma modernidade: um decreto de 1848 de Carlos Antonio López promove a substituição de sobrenomes guaranis por sobrenomes de origem hispânica⁹⁷, além de inúmeros decretos que mudam os topônimos em guarani das ruas e dos bairros da cidade de Assunção por nomes de pessoas e, também, de países: Avenida España, Brasil, Estados Unidos, República de Colombia, República Dominicana, etcétera, como expressando um desejo de cosmopolitismo que se correspondia com um programa que se dizia modernizador e indutrilizador, mesmo que, se sabe, era precário. Para Ángel Rama, as cidades americanas têm vivido desde suas origens uma vida dupla:

La correspondiente al orden físico que, por ser sensible, material, está sometido a los vaivenes de construcción y de destrucción, de instauración y de renovación, y, sobre todo, a los impulsos de la invención circunstancial de individuos y grupos según su momento y situación. Por encima de ella, la correspondiente al orden de los signos que actúan en el nivel simbólico, desde antes de cualquier realización, y también durante y después, pues disponen de una inalterabilidad a la que poco conciernen los avatares materiales. Antes de ser una realidad de calles, casas y plazas, las que sólo pueden existir y aun así gradualmente, a lo largo el tiempo histórico, las ciudades emergían ya completas por un parto de la inteligencia de las normas que las teorizaban, en las actas fundacionales que las estatúan, en los planos que las diseñaban idealmente, con esa fatal regularidad que acecha a los sueños de la razón [...]" (RAMA, 1998, p. 23)⁹⁸.

A retificação, a *correção* da história cifrada no nome indígena cometida pela ditadura stronista, impôs sobre territórios vários os nomes de personalidades afins ou funcionais ao discurso do regime ditatorial — como alguns ícones nacionalistas — e sua agenda modernizadora: Assim, no Alto Paraná, área de influência da usina hidroelétrica de Itaipu, Che'irokue passou a se chamar Juan Leon Mallorquín; Ka'arendy, Juan E. O'Leary; Takuru Puku, Hernandarias. Porém, os nomes tradicionais permaneceram na memória das comunidades, e subsistem a pesar da autoridade

⁹⁷ Se bem durante as missões jesuíticas os guaranis eram batizados com nomes cristãos, os nomes indígenas eram preservados, mas deslocados como sobrenomes. Cf. CADOGAN, L. *Mil Apellidos Guaraníes. Aporte para el Estudio de la Onomástica Paraguaya*. Asunción: Tiempo de Historia, 2007.

⁹⁸ Já Gaspar Rodríguez de Francia havia tentado impor sobre a formação orgânica da cidade de Assunção um plano quadricular, derrubando elevações de terra, apagando o rastro de vielas e ruas de linhas irregulares.

administrativa, da polícia e da política, coexistindo com os nomes “modernos”. E um caminho inverso foi possível: com a abertura democrática, as cidades vizinhas que antes rendia homenagem ao ditador Alfredo Stroessner, a cidade de Puerto Presidente Stroessner e a Colonia Puerto Presidente Stroessner hoje se chamam Ciudad del Este e Minga Guazú, respectivamente. Um nome em guarani que alude a um sistema econômico e de produção comunitário, e um nome que não rende homenagem a ninguém, cuja beleza radica na sua natureza de meramente referencial geograficamente. Mesmo assim, apagar o nome não constitui garantia nenhuma de que o espectro que o nome invocara desapareça, e é possível afirmar que estas cidades são como uma casa derrubada pelo vento, mas que conservou suas fundações.

Podemos dizer o mesmo das áreas abrangidas pelos topônimos e talassônimos com o nome *Paraguay*? Mesmo que amputado, o membro fantasma retorna como assombração para reclamar uma coceira impossível de coçar, uma dor impossível de acalmar? Alguns mapas chamam as áreas meridionais do Oceano Atlântico de *Mar do Paraguai*. Imediatamente apagado das cartografias, este nome não pode ser apagado das memórias que, prezas da confusão instalada pelas homônimas de programas distintos entre si — e incitadas por discursos revanchistas que reclamam uma espécie de *restauração do mapa* —, existem com uma sensação de perda.

Seria o Paraguai um erro geográfico, também, em tanto sua participação em processos regionais é vista como vedada ou difícil? Enquanto o mapa se afasta do mar, perde seu nome, se aparta da influência metropolitana e das sub-metrópoles, se fecha sobre si, não há nada do Paraguai que atravesse as fronteiras? Como um ponto invisível que sutura o tecido, o Paraguai tem permeado os limites da geografia política aproximando distâncias. Não é assim que enquanto os programas dos Estados na segunda metade do século XX promoviam uma abertura que propiciasse a entrada do Brasil no Paraguai para uma prolongação de sistemas de produção, o Paraguai penetrava através de economias marginais a Avenida 25 de março em São Paulo, a grande metrópole do Brasil?

Figura 26 – Mapa do cartógrafo Pierre Du Val, de 1672. As áreas em azul demarcam as áreas que foram assignadas dom Pedro de Mendonça pela Coroa Espanhola no século XVI: O Paraguai ou Província Gigante das Índias. O território já fora dividido em 1612 por Hernandarias [Hernando Árias de Saavedra]. Note-se que a área meridional do Oceano Atlântico é chamada de Mer Dv Paraguai [Mar do Paraguai].

Fonte: Arquivo Milda Rivarola, 2015.

O Paraguai não tem saída

Em 1537, Juan de Salazar de Espinosa erigiu o forte de Nuestra Señora de la Asunción, na margem esquerda do rio Paraguai, enquanto Juan de Ayolas prosseguia com explorações pelo rio, procurando uma conexão com o Perú. Quatro anos depois, o forte é elevado à categoria de cidade pelo tenente governador Domingo Martínez de Irala. Uma das motivações para a fundação da cidade constituiu a possibilidade de que esse pequeno porto na ribeira do rio Paraguai funcionasse como escala na rota do ouro, cujo centro estaria nas minas do Alto Perú. A meio caminho entre as minas e os portos incipientes no Atlântico, os exploradores espanhóis não demoraram a perceber que o trânsito imaginado por eles encontrava-se interrompido, pelo Pantanal ao Norte, e pelo grande e inóspito Chaco ao Oeste: O Paraguai não tinha saída.

Por esse motivo, e, somada a morte do comandante Juan de Ayolas a mãos dos próprios índios que colaboravam como guias no Chaco, o projeto original foi abandonado. Asunción passou a ser então não um ponto na rota do ouro, mas sim um dos centros da conquista dessa região, além de provedor de recursos agrícolas. Com o posterior Tratado de Tordesilhas, o Paraguai, conhecido até então como Província Gigante das Índias, perdeu a sua costa marítima, tendo como única via de acesso ao mar o seu rio homônimo. Uma cidade sem interesse para a metrópole, Asunción (cujo nome em guarani, até hoje, é *Paraguay*⁹⁹) pouco a pouco foi perdendo, também, o interesse para as grandes cidades em formação da região.

Figura 27 – Mapa do cartógrafo francês Vaudondy, de 1762. Os limites que aparecem no mapa se correspondem com os limites do século XVII, o “Paraguai” que aparece ali se refere à Governança do Paraguai, dependente do vice-reino do Perú. Aqui a área meridional do Oceano Atlântico recebe o nome de Mer du Nord [Mar do Norte], e o talassônimo “Paraguai” desaparece.

Fonte: Arquivo Milda Rivarola, 2015.

⁹⁹ Nome de significado esquivo: Rio do mar? Rio como o mar? Rio de todas as cores? Rio “adornado”? Rio dos Payaguás? Rio das palmeiras? Nenhum deles, e talvez todos ao mesmo tempo. Não se sabe.

As Missões Jesuíticas e o mundo Guarani

Durante o período colonial, os jesuítas levaram a cabo parte da chamada “conquista espiritual”, criando reduções e grandes cidades (para a época) na beira do rio Paraná, onde teria se vivido uma espécie de “utopia guarani”, isolada da convencional colônia espanhola, com grandes *ateliers* de arte, imprensa e uma meticulosa organização da vida e do trabalho. Michel Foucault não duvida em chamar esta experiência de “extraordinária”, afirmando que:

Em efeito, no Paraguai os jesuítas haviam fundado uma colônia maravilhosa em que toda a vida estava regulamentada, na qual imperava o regime do comunismo mais perfeito, dado que as terras pertenciam a todo mundo, os rebanhos pertenciam a todo mundo, e a cada família só lhe era atribuído um pequeno jardim. As casas estavam organizadas em fileiras regulares ao longo de duas ruas que faziam ângulo reto; na praça central do povo estava a igreja, no fundo, e de um lado o colégio e a prisão. Os jesuítas regulamentavam meticulosamente da noite à manhã e da manhã até a noite a vida inteira dos colonos. O Ângelus tocava às cinco da manhã para acordar, depois marcava o início do trabalho, logo o sino chamava as pessoas ao meio-dia, homens e mulheres que tinham trabalhado no campo, às seis da tarde se reuniam para jantar, e a meia-noite o sino tocava novamente para aquilo que chamavam o despertar conjugal, dado que os jesuítas se importavam muito com a reprodução dos colonos, por isso todas as noites tocavam alegremente o sino para que a população pudesse proliferar. E foi o que aconteceu, porque de cento e trinta mil que havia no começo da colonização jesuíta, os índios passaram a ser quatrocentos mil a meados do século dezoito. Este era um exemplo de sociedade completamente fechada sobre si mesma, e que não estava ligada ao resto do mundo mais que pelo comércio e as ganâncias consideráveis que obtia a Companhia de Jesus (FOUCAULT, 1966)¹⁰⁰.

Porém, Bartomeu Melià sugere que, com frequência, quando se fala sobre as Missões Jesuíticas no Paraguai, “a pesquisa dos fatos históricos quase sempre está relacionada com pressupostos ideológicos que tem a ver com a exaltação da experiência utópica, ou sua impugnação como dissimulado cativo” (MELIÀ, 2011, p. 99)¹⁰¹.

Em sua história *Cândido, ou a inocência* Voltaire leva dois de seus personagens até “o reino” dos padres jesuítas. Tendo que fugir da justiça que perseguira ele e sua amada Cunegundes por um suposto roubo, Cândido, o protagonista, se vê obrigado a abandonar Buenos Aires, onde se encontrava e partir rumo ao Paraguai. O seu servo, Cacambo, que seria originário da região, lhe apresenta uma saída possível:

¹⁰⁰ Traduções do autor.

¹⁰¹ Traduções do autor.

O patrão não ia combater contra os jesuítas? Pois combata agora pelos jesuítas. Conheço bem os caminhos; vou levá-lo até o reino deles; ficarão encantados de ter um capitão que saiba fazer exercícios à moda búlgara. O senhor fará uma fortuna prodigiosa. Quando a gente não se ajeita num mundo, procura arranjar-se noutro (VOLTAIRE, 1759, p. 75).

A fuga tem sentido como distanciamento espacial ou temporal diante de uma ameaça, e parte de seu propósito consiste em esconder o próprio corpo das ações ameaçantes. Não devem resultar estranhas — mas não deixam de ser chamativas para a reflexão que aqui nos convoca — as expressões de Cacambo; que sugerem sair de um mundo no qual se está fora de lugar para se acomodar em outro.

Voltaire descreve as Missões segundo a sua natureza política e administrativa, mas também segundo a sua materialidade rica, sem deixar de expor os contrastes sociais nesse espaço “utópico”; desmitificando um pouco a imagem idealizada que, mesmo que brilhe na superfície, não deixa de ser, profundamente, escura. Quando Cândido pergunta a Cacambo se ele já esteve no Paraguai, ele diz que sim e descreve o reino dos jesuítas e suas relações políticas ambíguas com o resto do mundo:

É uma coisa admirável esse governo. O reino já tem mais de trezentas léguas de diâmetro; é dividido em trinta províncias. Os padres ali têm tudo e o povo nada; é a obra prima da razão e da justiça. Quanto a mim, não conheço nada mais divino do que os Padres, que aqui fazem guerra ao rei de Espanha e ao rei de Portugal, e que na Europa confessam esses reis; que aqui matam espanhóis e em Madrid os mandam para o céu: isto me encanta (VOLTAIRE, 1759, p. 75).

As tramitações para o ingresso ao reino são complicadas e não estão desprovidas de riscos. (O próprio Foucault sugere que os espaços descritos por ele como heterotopias possuem sistemas de abertura e fechamento do espaço ao seu redor: “Em geral, ninguém entra numa heterotopia como Pedro na sua casa: ou bem entra ali porque se vê obrigado a fazê-lo, ou bem quando se vê submetido a rituais” (FOUCAULT, 1966)¹⁰²). Uma vez permitido o ingresso ao “reino”, Voltaire descreve (imagina na verdade) a natureza material das Missões:

Conduzem Cândido a uma espécie de salão de folhagens, cercado de uma linda colunata de mármore verde e dourado e de aviários que encerravam papagaios, colibris, beija-flores, pintadas, e todos os pássaros, dos mais raros. Achava-se servido um excelente almoço, em baixelas de ouro; e, enquanto os

¹⁰² Traduções do autor.

paraguaios comiam canjica em escudelas de pau, ao ardor do sol, o reverendo padre comandante entrou no caramanchel (VOLTAIRE, 1795, p. 77).

A maioria dos relatos sobre as Missões Jesuíticas se concentra mais na experiência urbana e a organização social desde uma perspectiva euro-centrista (quer dizer, valorando a administração colonial jesuíta), esquecendo a perspectiva indígena, salvo algumas exceções. Fala-se, por exemplo, do *barroco guarani* nas talhas sacras, sem contemplar as distorções das formas guaranis que são pouco subsidiárias da estética barroca¹⁰³. Por outra parte, sobre a organização social e política, o etnógrafo suíço paraguaio Moisés Bertoni sugerira que “o comunismo guarani, como organização política, é completamente democrático. Somente que os guaranis souberam fazer desta bela teoria uma realidade” (BERTONI, 1914, p. 72), contra a ideia de que o modelo econômico, tão celebrado por historiadores e teóricos, é resultado da política colonial jesuíta e afirmando que a sua expressão nas missões só foi possível graças às práticas econômicas próprias dos Guaranis.

Mas seja pela sua realidade material ou pela simbólica, as Missões Jesuíticas constituem uma *heterotopia* milagrosa, e as suas ruínas atuais parecem incompreensíveis. A exceção que as Missões supuseram para a colônia é um *erro geográfico* que foi corrigido com a expulsão dos jesuítas em 1678. Os índios que moravam nas missões (que tinham, entre outras coisas, uma escrita em guarani e eram autossuficientes economicamente, à diferença de muitos colonos espanhóis em Assunção) se viram desamparados: muitos fugiram para a selva, e outros foram assimilados pelo sistema colonial como servos; os que não morreram seriam assimilados posteriormente à sociedade hispânica, logo paraguaia.

Porém, quando falamos dos Guaranis, há outra *heterotopia* a eles vinculada e que não é de origem europeia, mesmo que hoje tenha sido reinterpretada por olhares ocidentais que a puseram de moda: o *yvy marane'ỹ* ou “a terra sem mal”. Às vezes representada como paraíso celestial, habitualmente se pensa que a “terra sem mal” é um paraíso terreno perdido e que os Guaranis não deixam de buscar, e seria a sua principal motivação para seu *guata*, caminhada incessante; uma caminhada que desconhece fronteiras políticas.

Não são poucos os textos onde se vincula a “terra sem mal” com o Paraguai, sugerindo que ali os Guaranis teriam encontrado o seu paraíso. O *yvy*

¹⁰³ Ver ESCOBAR, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo*. Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 2011.

marane'ỹ seria uma *heterotopia* ideal, uma utopia material e imaterial. Mas Bartomeu Melià — o maior especialista em cultura Guaraní vivo — sugere que há diversos níveis de interpretação desse espaço ideal e afirma que o *yvy marane'ỹ* não é um espaço inteiramente místico e sim “solo pisado pelos pés, lugar de agricultura fecunda capaz de sustentar a economia da reciprocidade” (MELIÀ, 2011, p. 83)¹⁰⁴. Como epílogo do trânsito das sociedades Guaraní por esses espaços outros, Melià fala da perda dos territórios indígenas usurpados desde o período colonial e sua desapareção em tanto espaço onde a sua cultura é possível, afirmando que sua situação atual é a “constatação do afundamento do mundo guaraní, que já não tem onde pôr os pés” (MELIÀ, 2011, p. 95-96).

A solidão do país

Com o fracasso dos primeiros projetos de anexação do Paraguai à Buenos Aires, e com a posterior independência do Paraguai, a capital argentina começou a exercer pressões portuárias e constantes ameaças militares contra o seu governo, motivo pelo qual o ditador perpétuo Gaspar Rodríguez de Francia procedeu ao fechamento das fronteiras do Paraguai, e ao quebre de vínculos políticos — não assim comerciais a pesar de sua política protecionista — com o resto do mundo; exercendo inclusive uma forte vigilância nas atividades da Igreja Católica no país. Segundo alguns historiadores como Guido Rodríguez Alcalá, estes primeiros isolamentos contribuíram com a construção de uma identidade nacional com certa estabilidade, criando situações excepcionais na região como a hegemonização do guaraní como língua nacional de uma população não indígena — ou que pelo menos não se reconhece indígena.

Preso no acidente geográfico e pelas fronteiras políticas que terminaram de ser definidas com a Guerra contra a Tríplice Aliança e a Guerra do Chaco, com as ações dos governos posteriores — os mais deles adversos —, o Paraguai acabou se transformando, de certo modo, num país fora de lugar. Isolado do mundo, em *delay* com relação a diversos processos nos quais os países da região se inscreveram depois (novos processos migratórios, industrialização, modernização cultural), e pela sua excepcionalidade linguística, muitas coisas não passaram pelo Paraguai; ou aconteceram muito depois, com esforço, às vezes vacilante.

¹⁰⁴ Traduções do autor.

Figura 28 – Mapa do Paraguai de um pequeno atlas inglês de Gibson, de 1758. Se bem que o mapa é posterior ao Tratado de Tordesilhas, Brasil aparece muito maior. Aqui, do talassônimo Paraguay, e do Mar do Norte chegamos ao Western Ocean [Oceano do Ocidente].

Fonte: Arquivo Milda Rivarola, 2015.

Terreno instável

A representação do Paraguai como ilha convoca a imagem de um espaço delimitado. A ilha é a representação de um fechamento, mas também de uma emergência sobre um espaço maior com certa homogeneidade. Às vezes, a representação insular projeta a imagem de uma esfericidade estável; como temos visto, ela pode ser vista como radicalmente outra, e até detalhadamente organizada; quando não perfeitamente hostil. Mas o mapa é instável. A esfericidade imaginária do Paraguai é o reflexo simbólico de ações políticas que tiveram consequências culturais e econômicas, e que tem transformado a realidade geográfica e demográfica, cultural e linguística do país. Tais transformações são evidenciáveis em diversos níveis, inclusive o da produção simbólica: para lê-las no campo da literatura, as condições cambiantes das fronteiras da língua constituem uma possibilidade; sem dúvida alguma as fronteiras que se desenhavam e se desfazem nas falas orais nos espaços limítrofes entre o guarani e o castelhano, entre o campo e a cidade, mas também — como se verá — na fronteira entre

o Paraguai e o Brasil, entre ambas as línguas majoritárias do Paraguai e a língua portuguesa. Mas também na língua escrita, na escrita literária.

E se bem que o terreno é instável, e a paisagem da ilha não é homogênea, forças internas e externas, autoritarismos diversos, têm tentado homogeneizá-la.

A respeito de diversas expressões culturais no Paraguai, em cenários hostis como os dos regimes autoritários dos governos, e fundamentalmente o da última ditadura de Alfredo Stroessner (que coincide com a consolidação da metáfora do Paraguai insular), Ticio Escobar sugere que:

Por cima da manipulação e da exclusão, a despeito da censura e da fustigação, imagens provenientes de mundos diferentes, formas configuradas de experiências e desejos diversos, conseguiram conservar sua conexão com outros tempos e inventar uma nova inserção em pontos nodais da sensibilidade coletiva e produziram uma cultura furtiva da resistência e da sobrevivência, capaz de acolher e expressar verdades, memórias, valores e sonhos ignorados ou perseguidos (ESCOBAR, 1992, p. 32)¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Traduções do autor.

Figura 29 – Capa do livro *El Paraguay mutilado*, do historiador paraguaio Marco Antonio Laconich, que mostra os territórios supostamente cedidos ao Brasil, à Argentina e à Bolívia depois da Guerra contra a Tríplice Aliança e a Guerra do Chaco.

Fonte: Portal Guaraní, 2015.

Com certo humor, mas com base numa experiência real, para referir a sua integração nos cenários regionais e globais, fala-se do *poder de invisibilidade* do Paraguai. Porém, dentro do país, a hegemonia de formas e símbolos projetados sobre o território autoritariamente, tornou invisíveis em muitos estratos as diferenças que existem nesse espaço. Esta hegemonia está fundada num *mito*, e tudo o que se distancia desse *mito* é considerado como uma expressão fora de lugar: não se fala no Paraguai das expressões populares diferentes do *mito*; das máscaras nas festas populares de vários povoados do interior; das 17 línguas indígenas que são faladas no país ou da poesia e arte indígenas; da poesia em guarani na música *jahe' o* ou da música Mby'a Guarani; ou da música afro-guarani do Petéke-Petéke. A representação do Paraguai como ilha pode ser lida como uma produção em função de uma exterioridade, mas as políticas de

policciamento no seu interior, as administrações reguladoras e homogeneizantes executadas pelos diversos autoritarismos internos, também constituem uma expressão do espaço delimitado e susceptível de vigilância que é a ilha como símbolo em muitos de seus sentidos.

O navio paraguaio

Sob a categoria de “cultura nacional” foram inscritas no Paraguai algumas formas que se tornaram hegemônicas para representar uma sociedade que na verdade é bastante heterogênea. Pare deste *mito* está fundada no conceito de “cultura mestiça”, sugerindo que a “cultura paraguaia” seria a síntese de componentes hispânicos e guaranis resultando numa mistura nova e insólita que funcionaria como filtro para todas as expressões do “sentir nacional”.

Ironicamente, tal conceito acaba ignorando que existem – além de certas comunidades rurais que podem ser consideradas as únicas herdeiras da transculturação colonial – diferentes minorias suburbanas, que, culturalmente, pouco devem à tal origem, assim como diversos grupos indígenas e uma constelação de subculturas de imigrantes e comunidades religiosas disseminadas por todo o país cujos imaginários entram em contínuas interações conformando reticulados híbridos e instáveis e um maremagnum confuso identidades: constituindo outros casos, intensos, de mestiçagem cultural (ESCOBAR, 1993, p. 65)¹⁰⁶.

O discurso da *cultura nacional* (“mestiça”) serviu para construir a partir da irrupção da colonialidade hispânica uma nova forma de autoridade para negar as *diferenças* num espaço territorial administrado por um *ser e fazer* eminentemente colonial, inclusive séculos depois da *independência* da Coroa Espanhola. O antropólogo Bartomeu Melià sugere que “o nascimento de mestiços teve como resultado, por contraste, a eliminação de muitos índios originários” (MELIÀ, 2011, p. 28). Assim também, no que diz respeito às organizações civis, o *stronismo* supôs a perseguição e o aniquilamento de qualquer prática que se distanciasse dos seus ideais autoritários; e sob a categoria de “anti-paraguaio” o anticomunismo macartista teve seus fundamentos ideológicos nessa suposta estabilidade do “ser nacional”.

Foucault é crítico com a ilusão colonial; que no Paraguai seria persistente desde a conquista espanhola, passando pelo colonialismo paraguaio, até se justapor ao

¹⁰⁶ Tradução do autor.

colonialismo brasileiro contemporâneo. A citação do final da fala de Foucault sobre as heterotopias pode estar sutilmente deslocada em sentido neste texto, mas com a citação prévia do Paraguai no seu próprio discurso, o horizonte que ela abre para um percurso possível nesta reflexão é animador:

Se pensarmos que o barco, o grande barco do século dezenove é um pedaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, fechado sobre si, livre em certo sentido, mas abandonado finalmente ao infinito do mar, e que de porto em porto, de bairro de mulheres em bairro de mulheres, de navegação em navegação vai até as colônias buscando o mais precioso que elas resguardam (...) compreendemos por que o barco tem sido para nossa civilização (...) ao mesmo tempo o maior instrumento econômico e nossa maior reserva de imaginação (FOUCAULT, 1966).

Sinto a tentação de comparar o Paraguai com o navio de Foucault. Seria o Paraguai um barco encalhado num marisma de terra, incapaz de ir a lugar nenhum? O inquietante remate de Foucault na sua fala parece ainda mais revelador da situação insular do Paraguai, da sua natureza mediterrânea e distante do mar; da sua história atravessada por autoritarismos e determinada por um *logos* colonial: “As civilizações sem barcos são como crianças cujos pais não têm uma cama grande sobre a qual brincar; seus sonhos se esgotam, a espionagem substitui à aventura, e a fealdade da polícia substitui à beleza cheia de sol dos corsários” (FOUCAULT, 1966)¹⁰⁷. Mas, como sugere Ticio Escobar, a pesar das pressões e repressões, diversas expressões subalternas conseguiram sobreviver e nascer no Paraguai dos autoritarismos. E a literatura poderia ser considerada uma dessas expressões.

3.2.2. O Paraguai extravasante

*O Paraguai, individualizado, talvez já
pronto, é extravasante.*

Guimarães Rosa

Em 1970, foi publicado o livro póstumo *Ave, palavra* de João Guimarães Rosa, que reúne contos, poemas, notas de viagem, reportagens de tom poético e reflexões do autor. Com textos muito diversos entre si, o livro compõe uma espécie de miscelânea tanto em sentido temático como formal. Um dos capítulos do livro se intitula

¹⁰⁷ Traduções do autor.

Sanga Puytã — crônica, diário de viagem, conto: um híbrido que descreve a fronteira seca entre o Paraguai e o Brasil. O topônimo, híbrido também (em *jopara*, mistura de guarani e espanhol), significa “vala vermelha” ou “barranco vermelho”, curiosamente nomeia uma mesma região cindida pelas administrações estatais, separadas apenas por uma rodovia: o distrito de Zanja Pytã, no Paraguai, e Sanga Puitã, no Brasil. Um caso de homonímia insólito — mesmo que não o único, uma vez que os topônimos em guarani se repetem ao longo da área de influência Guarani — entre o Paraguai e o Brasil, ele antecipa na coincidência do nome os significados de uma zona fronteira de intercâmbios fluidos, aberta entre os dois países, apesar das vigilâncias policiais dos Estados. O batismo que invoca uma dualidade prefigurada pelas línguas, nomeia uma dualidade territorial cindida, e invoca o significado da falha aberta, uma fenda separadora: a vala.

O texto descreve as influências recíprocas da região, mas, sobretudo, a influência política, econômica e cultural do Paraguai no Brasil, permeando os limites da geografia política e afetando as relações e inclusive as ações políticas e militares das vigilâncias do Estado brasileiro. Isto é representado de um modo sumamente sofisticado num trecho do texto que alude a tecidos da fatura paraguaia — os *ñanduti*, as *fajas* e os *ponchos*, vermelhos como o barranco que dá nome a região — que servem de enfeite para a população e inclusive para as armas dos militares que se movem na fronteira, invocando uma presença sanguínea e ígnea.

Dever seu, a seu modo, os lanceiros de Urbietã também pagavam multa mortal ao *hombre malo* de Assunção. Seus descendentes, os netos de suas mulheres, formam grande gente, presença e vingança. Já em Campo Grande aportam risos do Paraguai em pares de olhos escuros, mal avistados, e no ritmo das polcas e guaranias. “*Paraguayita linda*!” — toa uma harpa, entre guitarras. Compra-se o *nhanduti* — fios de amido e amor, rijo aranhol constelado, espuma em estrias. As *fajas* coloridas prendem as armas, como enfeites. E espalham-se os *puytãs* — os *ponchos* de sarja escarlate — que transitam, contra um vaqueiro num cardeal, pingando de sangue o planalto, nas léguas instantâneas da paisagem, ou acendendo no verde do Pantanal tochas vagantes (ROSA, 1970, p. 27).

Figura 30 – Zanja Pytã/Zanga Puita

Fonte: Google Maps, 2016

A consanguinidade se reafirma quando Guimarães Rosa faz referência a uma zona de osmose, onde forasteiros de procedência heterogênea, atraídos como força de trabalho para os ervais, falam uma “língua bizarra”, “em que os sangues diversos se influem; desse povo fronteiro, misto, que, cá e lá, valha chamarmos *brasiguaios*, num acento de poesias” (ROSA, 1970, p. 27); mistura de sangues e de línguas que criam uma identidade híbrida. A natureza não conhece de limites, e atravessa a fronteira, levando o frio de um ponto para outro, unificando os climas, e a iminência da alteridade aparece, em chave irônica, como ameaça, quando se descreve a festa, os sons e as danças que também atravessam fronteiras: “Nossas plagas, agora economicamente melhores, atraem os paraguaios, que trazem sua *cultura*, inteiriça” (ROSA, 1970, p. 28). *Cultura*, assim, em itálico.

Como dizia, a homonímia não é a única, e o texto de Guimarães cita a Bela Vista brasileira, e “a outra, a paraguaia, a *Bela Vista*, rebelde e de armas empunhadas” (ROSA, 1970, p. 29), mas também aponta para outro conurbano, o

formado por Pedro Juan Caballero “metade meridional de uma cidade — cuja outra meia é a nossa Ponta Porã” (ROSA, 1970, p. 29); mas, Pedro Juan Caballero é mais um desses casos de nomenclatura deslocada: seu antigo nome, Punta Porã, ainda é invocado por caminhoneiros e pela população em geral.

Rosa evoca o caráter antropofágico do Brasil, que também permeia fronteiras em direção ao Paraguai, abasileirando-o, mas sem deixar de ressaltar que a assimilação não implica a eliminação dos rasgos da alteridade, e pode implicar sua absorção e integração.

O Brasil, absorvente, digeridor, vai assimilando todos os elementos, para se plasmar definitivamente. Às vezes, aqui ou ali, há refluxos. O Território, por exemplo, rebrasileirou, de repente, muita coisa. Onde antes só se bebia mate e se bailava ao som da polca e do santa-fé, passaram a tomar café e dançar samba. “*O Paraguai está recuando...*” — dizia alguém, jovialmente, como se comentasse uma partida de esporte (ROSA, 1970, p. 28).

3.2.3. Mar guaraní

Fronteiras do nome

Daí a estranheza a priori da ideia de um escritor linguisticamente “desabrigado”, de um poeta, romancista, dramaturgo não completamente em casa na língua de sua produção, mas deslocado o em hesitação na fronteira.

George Steiner

Próprio ou alheio, um território é susceptível de delimitações. Ele é determinado por estéticas diversas: imagens e discursos de procedência heterogênea propiciam a imaginação do espaço, além dos seus acidentes geográficos, em camadas simbólicas que, porém, podem ser susceptíveis de tradução com um sentido prático. A intervenção material do espaço pode ser reconhecida como visivelmente transformadora; porém, as transformações imateriais também interferem na economia dos espaços, ou na estruturação das relações entre os objetos e os sujeitos que nele são. Além das linhas e sombras — inclusive de imagens fito, zoo e antropomorfas de apoio — o desenho cartográfico está intervindo por nomes.

Ao redor do topônimo *Paraguai* tem sido elaborado diversos conteúdos simbólicos que serviram — que ainda servem — de argumento para economias e práticas coloniais; desde a Coroa Espanhola e até as mais recentes formas de relacionamento com o Brasil e com uma economia da produção específica gerenciadora de uma forma de modernidade que hoje constrói hegemonia no Paraguai. No lugar comum da narração histórica sobre o Paraguai, desde o Paraguai, tem sido elaborada uma oposição a um regime imperialista que teria no Brasil o seu ícone fundamental, especialmente com relação à Guerra do Paraguai; porém a partir da construção da hidroelétrica de Itaipú e o desmatamento que preparou uma ampla região de bosques para que ela devesse território da soja, as consequências e implicações políticas e culturais de uma relação entre Paraguai e Brasil têm se tornado não só mais visíveis senão determinantes em termos de uma cartografia imaginada em transformação com sentido prático. E é que sob o topônimo *Paraguai* é possível percorrer uma documentação diversa que constituiria um testemunho da geografia política que num passado teria sido substancialmente diferente da atual. Assim com o nome *Paraguai* é possível nomear algo além de uns limites políticos oficiais. Mas o Paraguai não existe, ou não existia com efeito sobre subjetividades e grupos humanos que habitavam esse território delimitado pela cartografia colonial: a outrora Província Gigante das Índias era um reparto administrativo que nada tinha a ver — ou que não necessariamente tinha a ver — com os afetos dos sujeitos que nele eram, senão com o devir colonial e a distribuição dos tesouros da conquista. Mas como enxergar além do relato oficial? Um discurso, uma narração e umas reivindicações territoriais nacionalistas que desenham um Paraguai imaginado como antigamente maior, e um passado igualmente *maior* (“passado glorioso” dirão os hinos escolares). Essa primeira completude imaginária aparece hoje com o peso traumático da fragmentação, e com uma consequente sensação de perda atravessando imaginários e práticas discursivas.

Os primeiros mapas nos quais aparece o topônimo Paraguai abrangem uma ampla região que vai desde as atuais costas atlânticas do Brasil ao leste, o Río de la Plata na Argentina, ao Sul, e o Matogrosso (Brasil) ao Norte. Mas a relação entre o atual Estado da república do Paraguai e um território é fruto de um programa muito posterior que começaria com os projetos de independência da Coroa Espanhola e que teriam sido delimitados definitivamente com as guerras,

Esta imagem é sempre projetada na interseção com um sentido complexo de falta: não só o isolamento com relação às metrópoles, mas em função de uma

distância do mar, que às vezes é expressa com o lamento por uma perda injusta. Ora, pois se o documento afirma que o mar é paraguaio, qual é a razão para que ele não seja?

Restauração do mapa

O diretor do Archivo Nacional do Paraguai, Rubén Capdevilla, me envia uma foto. Corresponde a um mapa do Paraguai segundo o explorador, cientista e etnógrafo Félix de Azara quem, no século XVIII percorreu o país e registrou visualmente a sua fauna e flora. O mapa forma parte de um acervo que pela primeira vez em décadas está sendo sistematizado e posto em valor. Muito além do mapa, diversas territorialidades superpostas requerem uma forma de cuidado, de restauração. Parte deste processo teria relação com restituições históricas de subjetividades que não aparecem nesse mapa. Muito além do discurso nacionalista que reivindica a re-incorporação dos territórios “perdidos” para o Brasil, a Bolívia e a Argentina, existem mapas no interior dessa pequena ilha que exigem restituições mais urgentes¹⁰⁸.

Figura 31 – Restaurando o Paraguai segundo Azara

Fonte: Rubén Capdevila, Archivo Nacional de la República, 2015.

Carolina Rodriguez trabalha com outro tipo de mapas. Em conjunto com membros de duas comunidades Mbya Guarani que, separadas pela divisão política de

¹⁰⁸ Existem mapas e crônicas da conquista do Paraguai onde aparece uma centena de povoados e etnias indígenas que, posteriormente, nunca mais são nomeados. É como se por arte de magia, a simples enunciação do nome supusesse a desaparecimento do seu referente. Estes mapas e crônicas antes que testemunho da existência destes povoados e comunidades indígenas é o testemunho da sua desaparecimento.

dois departamentos (estados), Itapúa e Caazapá, compartilham, numa intersecção, o mesmo espaço de terra. Eles compartilham um território sobre o qual expressam as suas respectivas pertencas territoriais; o espaço, além de compartilhado pelas duas comunidades, se encontra no meio de uma reserva ecológica privada e as terras de um fazendeiro alemão. Ali, nessa intersecção, os territórios próprios superpostos sobre e além dos territórios administrativos, compartilhados com outros territórios. Territorialidades superpostas. Com a ajuda de Carolina Rodriguez, as comunidades desenham os seus próprios mapas, marcando neles os lugares importantes para eles. Carolina Rodriguez também fala sobre visibilidades e invisibilidades no seu artigo *Mapas ocultos*:

Lo oculto es lo ignorado, lo escondido, lo que no se deja ver. En el momento de representar el mundo, se exponen elementos presentes para quien lo interpela. En un mapa, por ejemplo, vemos una imagen que se empeña por sustituir la realidad vista por quien lo dibuja. La imagen resalta algunas cosas y borra otras, siguiendo los criterios del autor para montar el trazo (RODRIGUEZ, 2014, p. 214).

Além de tornar invisível aquilo que estava visível — ou de fazer desaparecer aquilo que existia — os mapas são capazes de instaurar a ordem da autoridade colonial. Porque os processos e os *movimentos* reais não sempre se correspondem com os limites dos mapas políticos, e porque os mapas políticos são sempre a construção de uma política policial que controla a existência dos outros e não está construída como uma base articuladora das diferenças. Assim, sugere Carolina Rodriguez, “Las imágenes de los mapas nos dicen cómo es y qué hay en el mundo, desmembrando con violencia partes de un todo” (RODRIGUEZ, 2014, p. 215). Mas, o que seria esse todo desmembrado aqui? E, finalmente, esse todo, é um todo unitário?

Andando pelas ruas de São Paulo, presto atenção a esses sinais utilitários que também são produzidos pela geografia: os topônimos de São Paulo, que aparecem diante de mim com certa estranheza. Falo sobre mapas perdidos, e eis que transito por mapas igualmente perdidos: reconheço raízes, partículas, porções de sentido, sentenças e imagens completas. Eis que a cidade de São Paulo está falando em guarani para mim. Os nomes escritos nessa língua “morta” são as ruínas de São Paulo. Elas revivem para mim quando eu transito as suas ruas: a cidade estrangeira fala comigo na minha própria língua. Atravesso a Vital Brasil até a Pirajussara, e o nome desperta de sua hibernação, mas na medida em que me distancio dela, ela volta a dormir, volta ao seu silêncio.

Em 1992, Wilson Bueno publicou o seu livro *Mar Paraguayo*, com prólogo de Nestor Perlongher. O livro teria contado com a colaboração do escritor paraguaio Jorge Canese para alguns trechos em guarani. O título do livro parece uma ironia, e, celebrado em muitos âmbitos, especialmente no acadêmico, é tido como um objeto raro. Releio as páginas e vejo diante de mim uma possibilidade que parece aberta unicamente para mim —como a porta da Lei, aberta para o camponês de Kafka, unicamente para ele, e que depois será fechada —: todos os sentidos estão ali disponíveis, nas três línguas.

Reaparece nesse livro a nostalgia do mar, mas também aparece a restauração poética —geo-poética? — de um mapa antigo. Mas essa nova ação — essa vingança — está inserida numa nova cadeia de reações.

Mar paraguay é publicado imediatamente depois da queda do regime ditatorial de Alfredo Stroessner — quem morreria no seu confortável asilo político aqui no Brasil —. A queda do regime permitiu o retorno ao país de milhares de paraguaios que haviam fugido do terrorismo de Estado, dentre eles escritores como Augusto Roa Bastos e Rubén Bareiro Saguier. Os primeiros anos depois da queda da ditadura foram de expectativa e entusiasmo, a nível político, no nível dos direitos, mas também culturalmente. Surge uma nova cena.

Em 1994 um escritor do interior, na fronteira com o Brasil, publica um romance policial intitulado *El último vuelo del pájaro campana*, ambientado na fronteira, com trechos em portunhol. Alentado pela obra de Wilson Bueno, Jorge Canese também começa a publicar os seus livros em portunhol.

No fim da década de 90, o escritor e artista visual Fredi Casco publica o seu livro de poemas *Cowboy Brasiguayo*. O poeta brasiguaiou Douglas Diegues, proveniente da fronteira seca entre Paraguai e Brasil, visita Asunción e entra em contato com o escritor Cristino Bogado e o ainda não escritor Edgar Pou, juntos lêem e publicam a obra de Jorge Canese na editora Jakembó Editores, e nas posteriores editoras *cartoneras*, influenciados pelo projeto de Washinton Cucurto em Buenos Aires. Em 2008 se realiza o encontro *Asunción Kapital Mundial de la Ficción*, com a participação de vários escritores e poetas do Mercosul, além de artistas populares do interior do país, e são produzidas edições de textos em espanhol e português traduzidos a uma nova língua inventada: o portunhol selvagem, uma mistura de guarani, português e espanhol, tal como Wilson Bueno havia imaginado.

Este movimento dos mapas das línguas na literatura do Paraguai coincide com outros movimentos, e talvez não seja um acaso que os principais autores que introduziram o português na literatura do Paraguai sejam provenientes da fronteira com o Brasil. A partir da década de 40, um contingente de imigrantes de origem brasileira — a maioria deles, na verdade, vinha de outras migrações, procedentes da Alemanha e da Itália — começaram a colonizar as regiões fronteiriças do Paraguai com o Brasil. Este movimento produziu um deslocamento de populações indígenas e camponesas, mas também a transformação, em muitos níveis, dos sistemas de produção, incluindo a produção literária.

A tríplice fronteira é uma babel

Da mesma forma, a exigência de tradução não sofre nada em não ser satisfeita; contudo, ela não sofre na qualidade de estrutura própria da obra.

Jacques Derrida

George Steiner pensa nas escritas — e especialmente nos autores — que parecem fora da casa de uma língua própria e sugere que essa estranheza, que esse viver numa fronteira na verdade não é algo necessariamente raro, e que não há novidade nessa hesitação linguística criativa. Se pensarmos a literatura que mistura línguas como uma exceção, negamos implicitamente o fato de que inclusive as línguas maternas dos ditos monolíngues estão atravessadas por diversas línguas *alheias*. É o que Saraceni sugere num artigo sobre o assunto em relação com a construção da memória:

La lengua madre no es una sino más que una; es decir, que nunca es una sola porque en ella habitan, en una simultaneidad problemática, otras lenguas que revelan la presencia en su interior de una alteridad radical que hace posible la propiedad de y en la lengua (SARACENI, 2012).

Não é possível enxergar na língua espanhola a interferência de léxico árabe, quéchua, ou do próprio guarani? A genética das línguas está habitada por cromossomos de procedência diversa. Mas a língua *própria* e a língua *alheia* — como os territórios *próprios* e *alheios* — são susceptíveis de delimitação: e assim é possível criar uma memória e uma identidade em função da língua com a qual se recorda.

O que Wilson Bueno faz com *Mar paraguay* é misturar memórias diversas, mas que de nenhum jeito podemos afirmar que não têm uma memória comum. É o que Derrida chama de “parentesco” no seu livro *Torres de Babel*. As línguas podem ter um parentesco, podem formar parte de uma mesma família, e não só no sentido principal da linguística que estabelece genealogias, evoluções e divisões. Podemos afirmar então que línguas de origens diversas como as românicas e o guarani tem algum parentesco possível? Parece que sim. Mas, como ler um texto intervindo por línguas com parentesco e sem nenhuma semelhança? No prólogo de *Mar paraguay*, Néstor Perlongher faz uma advertência para aqueles que leem preferindo os argumentos afirmando que eles “deixam de lado o elemento poético das evoluções e mutações da língua” já que o argumento deste romance “é tão indeciso e emaranhado quanto a matéria porosa que o compõe” (PERLONGHER, 1992, p. 11).

Território, mar, guarani, paraguaio. Palavras que constituem o pretexto e o ponto de partida para pensar um cenário móvel de línguas e espaços. E eis o romance do escritor paranaense Wilson Bueno que alcança com o seu lirismo estas distâncias: *Mar Paraguay*, cujo inquietante prólogo do escritor argentino Néstor Perlongher esboça desde o título (*Sopa Paraguaia*) a estranheza de uma obra quebrantadora de limites na abertura das fronteiras das línguas, mas também dos territórios que os sujeitos abrangem no seu estar e no seu ir. A sopa paraguaia é dura, não pode ser tomada, senão comida. Há ali um deslocamento no interior do nome, na natureza da função que invoca o nome. Em *Mar Paraguay* se produzem deslocamentos e reposicionamentos similares que, em termos simbólicos, renovam a arquitetura imaginária do lugar: o lugar-espaço desfeito pelo lugar nas línguas, e o re-batismo restaurador na imaginação de um espaço que foi sempre imaginário. Uma justiça poética e brincalhona, pelo menos no nome.

Acredito que uma estratégia possível de leitura deste texto tenha a ver com o posicionamento diante do texto ou do discurso profético. E termino com uma citação de Derrida que diante do texto de Wilson Bueno parece definir bem um caminho onde não há tradução possível, mas ainda há linguagem:

No texto sagrado o sentido cessou de ser a linha divisória para o fluxo da linguagem e para o fluxo da revelação. É o texto absoluto, pois em seu acontecimento ele não comunica nada, ele não diz nada que faça sentido fora desse acontecimento mesmo. Esse acontecimento se confunde absolutamente com o ato de linguagem, por exemplo, com a profecia. Ele é literalmente a literalidade de sua língua, a “linguagem pura”. E como nenhum sentido se deixa dele destacar, transferir, transportar, traduzir em uma outra língua como tal (como sentido), ele comanda mediatamente a tradução que ele parece

recusar. Ele é tradutível (*übersetzbar*) e intraduzível. Existe apenas letra, e é a verdade da linguagem pura, a verdade como linguagem pura (DERRIDA, 2006, p. 71).

Perlongher também pensa o romance de Wilson Bueno como acontecimento deslumbrante. Como o crime fundacional que desencadeia uma série de crimes na lenda do infortúnio paraguaio, o acontecimento que constitui *Mar paraguay* é desencadeador de eventos transformadores. O que este romance fundou tem florescido criando uma memória comum em função de um espaço fronteiro onde as línguas se encontram: nas vozes que se dizem ali se imagina o território do Paraguai — mas não só do Paraguai — e se constrói um movimento de restituições e apropriações, de aproximações e distanciamentos: ali se configuram o Paraguai insular, mas também o *transbordamento* da ilha, seu *extravasamento*.

De lo dulce y lo turbio. Nas praias do Rio de Janeiro a fundação do infortúnio do Paraguai

Pareciera que el infortunio se enamoró del Paraguay.

Augusto Roa Bastos

A frase, amplamente citada por autores, políticos e a mídia, é atribuída a Roa Bastos. Junto com o isolamento e uma suposta invisibilidade, a questão do infortúnio constitui um problema relevante para a literatura do Paraguai, e para sua compreensão como fenômeno cultural. E, é claro, a outra questão nuclear seria a língua. O tom trágico em torno ao infortúnio do país tem sido uma constante que ocupou um lugar de centralidade na literatura do Paraguai do século XX, inscrita no que na exígua crítica literária local costuma ser chamada de “literatura crítica”, através da qual acredita-se que os autores pretendiam realizar gestos indiciais e de denúncia contra os regimes opressivos sob os quais a sociedade paraguaia tem vivido. “Que no haya arte inútil, que no haya belleza divorciada del pueblo”, sugere o poeta Hérib Campos Cervera, “El pueblo, su servicio, su redención, su felicidad, su justicia, deben constituir los motivos de todo trabajo (...). Es a ellos, a su elevación, que los artistas deben dedicar todos sus esfuerzos” (CAMPOS CERVERA, 1999).

Segundo Roa Bastos, um dos fundadores da modernidade na literatura do Paraguai teria sido o escritor espanhol Rafael Barrett — militante anarquista que

desembarcou em Buenos Aires em 1898, e conheceu os ervais do Paraguai a inícios do século XX —. Segundo Roa Bastos:

Barrett nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos de hoy; nos introdujo vertiginosamente en la luz rasante y al mismo tiempo nebulosa, casi fantasmagórica, de la “realidad que delira”, de sus mitos y contramitos históricos, sociales y culturales (ROA BASTOS, 1988, p. 7).

Assim, pareceria que foi necessário um olhar de fora para ver o que acontecia no Paraguai, essa “realidade que delira” que permanecia invisível aos olhos próprios; e, podemos inferir, segundo, o que afirma Barrett, que também permanecia invisível aos olhos alheios. Barrett produziu obras de ficção, mas é conhecido fundamentalmente pelos seus ensaios de denúncia sobre o regime escravocrata ao que estavam submetidos camponeses e indígenas nos engenhos de erva mate no Paraguai em pleno século XX. Já nessa prosa estava presente a imagem do “infortúnio paraguaio”; na sua série de artigos *Lo que son los yerbales* e no posterior *El dolor paraguayo*: denúncia, dor, infortúnio, vinculados a uma nacionalidade.

Es preciso que sepa el mundo de una vez lo que pasa en los yerbales. Es preciso que cuando se quiera citar un ejemplo moderno de todo lo que puede concebir y ejecutar la codicia humana, no se hable solamente del Congo, sino del Paraguay. El Paraguay se despuebla; se le castra y se le extermina en las 8.000 leguas entregadas a la Compañía Industrial Paraguaya, a la Matte Laranjeira y a los arrendatarios y propietarios de los latifundios del Alto Paraná. La explotación de la yerba-mate descansa en la esclavitud, el tormento y el asesinato (BARRET, 1987, p. 121).

Barrett também sugere quem seriam esses *outros* aos quais iria destinada a denúncia: “Los datos que voy a presentar en esta serie de artículos, destinada a ser reproducida en los países civilizados de América y Europa” (1978, p. 121).

Posteriormente, Roa Bastos elaboraría literariamente as denúncias de Barrett no seu livro de contos *El trueno entre las hojas*, e no capítulo “Éxodo” do seu romance *Hijo de Hombre* (no qual ele também homenageia o escritor espanhol, que aparece como um dos personagens secundários). Esse mesmo infortúnio das explorações dos corpos trabalhadores nos engenhos de erva-mate seria posteriormente esboçado por contemporâneos de Roa Bastos: na coleção de contos *La doma del jaguar* de Hugo Rodríguez Alcalá e no romance *Follaje en los ojos* de Juan Bautista Rivarola Matto. Mas, já, em 1930, Hérrib Campos Cervera publica o livro de poemas *Ceniza Redimida*; no poema *Un puñado de tierra*, também estão presentes o infortúnio e a

denúncia, onde os sujeitos poéticos são sujeitos corais ou indivíduos vítimas da opressão do modelo feudal e escravocrata.

Em seu romance *Lo dulce y lo turbio* de Esteban Cabañas¹⁰⁹, há uma referência a este mesmo infortúnio, descrito por tantos autores, e uma alusão a sua origem. Por trás do infortúnio existiria um crime fundacional: o assassinato de Juan de Osorio a mãos de Juan de Ayolas e Juan de Salazar de Espinosa (fundador da cidade de Assunção), numa praia do Rio de Janeiro, na Bahia de Guanabara, rumo a uma expedição comandada por dom Pedro de Mendonça, cujo objetivo era explorar o continente. Simbolicamente, o romance aponta para uma fundação do Paraguai, e de seu infortúnio, não com a fundação do forte de Nossa Senhora da Assunção na beira do rio Paraguai em 1537, e sim na beira do mar; esse mar que fugazmente seria *paraguai*, para as cartografias cambiantes que pronto fizeram desaparecer o nome da superfície dos mapas, da superfície das águas. Irmão de dom Pedro de Mendonça, Osorio teria despertado a inveja de Ayolas e Salazar, e teria sido injustamente acusado de conspiração contra dom Pedro, e, em seguida, condenado à morte, com seu corpo abandonado na praia, sem marca nem cruz. Ulrich Schmidl, cronista que acompanha a expedição, narra o fato da seguinte maneira.

Después navegamos de esta isla a otra que se llama Río Genna (Río Janeiro) a 500 millas de la anterior, dependencia del rey de Portugal: esta es la isla de Río Genna (Río del Janeiro) en Inndia (Indias) y los indios se llaman thopiss (tuís guaraní). Allí nos quedamos unos 14 días. Fue aquí que thonn Pietro Manthossa, nuestro capitán general, dispuso que Hanss Ossorio (Juan de Osorio), como que era su hermano adoptivo, nos mandase en calidad de su lugarteniente; porque él seguía siempre sin acción, tullido y enfermo. Así las cosas él, Han (Juan) Ossorio, no tardó en ser malquistado y calumniado ante thonn Pietro Manthossa, su hermano jurado, y la acusación era que trataba de sublevarle la gente a thonn Pietro Manthossa, el capitán general. Con este pretexto él, thonn Pietro Manthossa ordenó a otros 4 capitanes llamados Juan Eyolas (Juan de Ayolas), Hanns Salessor (Juan Salazar), Jerg Luchllem (Jorge Luján) y Lazarus Sallvaischo que matasen el dicho Hanns Assario (Juan Osorio) a puñaladas, o como mejor pudiesen, y que lo tirasen al medio de la plaza por traidor. Más aún, hizo publicar por bando que nadie osase compadecerse de Assirio (Osorio) so pena de correr la misma suerte, fuere quien fuere. Se le hizo injusticia como lo sabe Dios el Todopoderoso, y que Él lo favorezca; porque fue aquel hombre piadoso y recto, buen soldado, que sabía mantener el orden y disciplina entre la gente de pelea (SCHMIDL, 1903).

Para os narradores do romance de Cabañas, esse crime fundacional desencadearia uma série interminável de crimes. Curiosamente, essa é, também, uma lógica de justiça presente na economia Guarani, que os conquistadores e colonizadores

¹⁰⁹ Pseudônimo do também artista visual Carlos Colombino (1937-2013).

não souberam interpretar. Os Guaranis viviam tradicionalmente num sistema de reciprocidade obrigatória; segundo este sistema, todos teriam direito a todos os bens disponíveis, e àquele que visse negado seu acesso a tais bens era atribuído o direito à vingança, o direito de *cobrar*. Foi, acaso, o que os Guaranis entenderam do sistema econômico imposto pelos espanhóis, que sempre se negavam a compartilhar os bens disponíveis, exigindo sempre algo em troca. Os Guaranis teriam chamado este gesto de *tepy* (vingança). Paradoxalmente, os espanhóis traduziram a palavra *tepy* como “preço”; e o guarani paraguaio contemporâneo usa essa palavra para se referir ao preço das coisas, mas principalmente ao preço das coisas caras.

A injustiça cometida contra Osorio teria constituído a fundação de uma cadeia de vingança. Ao ter notícias do crime cometido contra ele, seu amigo, Diego de Mendoza — no romance de Cabañas — anuncia a vingança: “Dícese que Diego, al oír lo acaecido a Osorio em las costas del Brasil, “anunció que no pasaría mucho sin que todos purgasen tan horrendo delito”” (CABANAS, 1997, p. 35). Mas a vingança não viria, em diante, sob a forma da lei do talião, com outro crime vingador, e sim sob a forma de uma maldição generalizada: em diante, todos aqueles que prosseguissem com o projeto fundador baseado no crime fundacional seriam amaldiçoados: “Caerán uno a uno los asesinos de Osorio. Los matadores seremos todos” (CABANAS, 1997, p. 35). Os rastros desta assombração invocada pelo amigo de Osorio aparecem sob a forma de manchas etéreas nos muros da cidade de Assunção, em suas ruas e vielas, e, subitamente, o tempo do romance também é representado como uma mancha: superposições de tempo que coexistem em tensão: o tempo do crime, o tempo da colônia e o contemporâneo que aparece como uma interferência em meio à atmosfera arcaica evocada nas primeiras páginas: sinal de uma persistência.

4. EPÍLOGO: PARAGUAI É O FUTURO

El Paraguay es el centro de la América Meridional, núcleo geográfico, social, de la futura integración de los Estados independientes en esta parte de América. La suerte del Paraguay es la suerte del destino político americano.

Augusto Roa Bastos

Território de testes

Os atolões são ilhas coralinas com forma circular, com uma lagoa interna, formadas pelo afundamento de ilhas vulcânicas, e pelo crescimento de arrecifes de coral ao seu redor; também podem ser considerados atolões pequenos arquipélagos com características similares. Um dos atolões mais famosos do Oceano Pacífico é o atolão Bikini — da formação conhecida como Ilhas Marshall ou Ilhas Bikini —. Entre os anos 40 e 50, depois do despejo de comunidades indígenas que ali habitavam, uma vintena de bombas de hidrogênio e atômicas foi lançada no atolão Bikini, considerado um dos mais paradigmáticos *territórios de testes*; a pesar de que posteriormente os habitantes originários tentaram retomá-lo, estes foram evacuados pela sua excessiva radiatividade.

A metáfora do Paraguai insular é hoje quase um lugar comum: mas ao seu isolamento geográfico imaginado, ao seu isolamento cultural, poderíamos somar a possibilidade de lê-lo em chave de isolamento para um *território de testes*. *Isolar* tem esse significado: separar um elemento ou um corpo de uma combinação ou meio para identifica-lo e analisa-lo. Esta leitura do Paraguai como *território de teses* não é nenhuma novidade, mas vale a pena ressaltá-la.

Em uma conversa informal, no dia 22 de agosto de 2015 em São Paulo, a psicanalista brasileira Suely Rolnik me manifesta esta preocupação: a iminência de réplica do golpe de Estado paraguaio no Brasil, com características similares: aliança da imprensa corporativa com os setores mais conservadores e reacionários, ressurgimento

de uma propaganda neoliberal antidemocrática, com objetivo nem sequer de desfazer os mornos gestos progressistas da esquerda e sim um ideário de esquerda, uma possibilidade de esquerda: desfazer um sonho.

As semelhanças entre o *impeachment* de Fernando Lugo e o de Dilma Rousseff são várias: A insistência da imprensa — essa que representa no Paraguai os poderes do autodenominado “setor produtivo”, e que não dista muito no Brasil —. A carta do vice-presidente Michel Temer, dirigida à presidenta Dilma, “filtrada” segundo ele, e amplamente divulgada pela imprensa — fato duvidável, uma vez que ela tem características de uma *carta aberta* —: nela, Temer afirma ter sido um vice “decorativo durante o governo de Dilma. Lembremos que Federico Franco, vice-presidente de Fernando Lugo, dizia parecer um *florero* [“vaso de planta” decorativo] durante o primeiro governo que interrompeu uma longa hegemonia do Partido Colorado no Paraguai. E podemos incluir o ensaio de discurso de Temer, em vista de uma futura — no momento não estava claro —toma de posse: também o discurso teria sido “filtrado”, e também foi amplamente divulgado pela imprensa.

Uma diferença: quase quatro governos consecutivos do PT (Partido dos Trabalhadores) puderam supor alguma transformação radical nos imaginários da sociedade brasileira; apesar de que os gestos progressistas não passassem de encenações tímidas. Já os três anos de governo de Fernando Lugo — igualmente tímido em tanto progressista —, supuseram alguma transformação radical irreversível? Talvez o golpe no Paraguai tenha vindo salvar o sonho da *mudança*, preservando-o.

Uma especulação

No seu livro *Aquí América latina. Una especulación* (2010) a teórica e crítica literária argentina Josefina Ludmer especula sobre o tempo: o do Estado, o do mercado neoliberal, e o da política. Um livro que me parece urgente e que emprega a literatura como filtro de leitura para a realidade latino-americana: como uma expressão sintomática de sua política, ele parece, por vezes, profético.

Ludmer escreve, pensando fundamentalmente desde os 2000 na Argentina:

La velocidad de los mercados subordina y pone a su servicio (y usa) la temporalidad política estatal, mucho más lenta (y no hablemos de la temporalidad judicial). EL tiempo neoliberal transforma el estado en América

latina: el presente eterno y a la vez la máxima aceleración hacen estallar la temporalidad estatal e impiden proyectos políticos. El efecto es la abolición de la política (LUDMER, 2010, p. 29).

Mas o livro de Ludmer apaga a noção de linearidade temporal, e torna visíveis as superposições e os contratempos, as diferentes velocidades que coexistem num mesmo espaço. Sua especulação poderia se referir à Argentina de Mauricio Macri, ou ao Paraguai sob Horacio Cartes quando insinua que:

El tiempo neoliberal en América latina: la temporalidad del mercado es mucho más rápida que la temporalidad política y puede aniquilarla. La velocidad del neoliberalismo aplasta el estado latinoamericano y lo reformula. En adelante, será otra la relación entre nación y estado (LUDMER, 2010, p. 29).

Ela se refere à Argentina do atentado à AMIA, mas vale também, é o que eu acredito, para o massacre de Curuguaty no Paraguai, para o golpe de Estado que lhe sucedeu — e, por que não, para o daquele nosso distante país vizinho: Honduras —, e para as posteriores tentativas no centro — por exemplo, nesse centro sub-metropolitano que o Brasil é para a *provincia* do Paraguai —: “Primero se golpea a un país de América latina que nunca va a resolver el caso o al que no van a dejar resolver el caso: un país donde no va a haber justicia. Y después, se golpea el centro” (LUDMER, 2010, p. 59).

Diante das teorias conspiratórias, a especulação crítica e ainda a literária não têm por que pensar em uma organização secreta por trás das catástrofes: pode, por exemplo, pensar em uma organização da realidade, do espaço-tempo, e dos corpos.

Contra a especulação econômica e política, a especulação crítica, e mesmo a literária, pode constituir um exercício radical e de vanguarda — quase no sentido militar —: uma antecipação, e uma solução do contraditório da realidade presente com uma aposta a futuro, tornando visível uma organização da realidade ainda não plenamente visível, mas *aqui*. Para que? Para uma ação.

Lendo a obra de Roa Bastos, Alai Diniz vê como aquilo *premonitório* opera em fluxo aberto entre o espaço e o tempo. Segundo Diniz — partindo da epígrafe de Roa Bastos reproduzida neste capítulo —:

Pensamento como o veiculado acima também cabe na literatura como discurso que congrega a memória mítica ou profética profecia, o que, em vista de alguns fatos políticos do último lustro, que teriam no golpe parlamentar contra o presidente Fernando Lugo, no Paraguai em junho de 2012 o início de uma orquestração que, em diferentes tentativas tenta criar um clima de instabilidade política em países do Cone Sul e em uma onda que

se aguça em junho de 2013 tem agora, em pleno período pós-eleitoral com uma rejeição do resultado da eleição para criar uma crescente suspeição que, paradoxalmente, vem articulada pela maioria parlamentar no Congresso que aposta no menosprezo às instituições democráticas de um Estado de direito que deveriam defender. Elementos de manipulação do poder político em diversos espaços latino-americanos confirmam a necessidade de uma leitura atual de *Yo el Supremo* (DINIZ, 2014).

Eu tinha especulado sobre esta possibilidade, e achei reflexos da especulação e do possível que me fizeram pensar na ambiguidade de uma centralidade/marginalidade: a invisibilidade de um espaço pode ser capitalizada, para executar testes que possam ser replicados nos espaços com maior visibilidade; gerando não só precedentes, mas também aperfeiçoando práticas.

O espaço é susceptível de reorganização. As fronteiras territoriais são cambiantes, e a autoridade é capaz de reconfigurar as geografias políticas, incidir nas economias produtivas e simbólicas; a autoridade é capaz de transformar a cultura. Diante da ação da força devastadora da autoridade é preciso organizar a resistência, preparar os corpos situando-os de um modo capaz de afrontar seus embates.

A invisibilidade do território de testes pode ser preservada por algum tempo, impedindo que as resistências se articulem, pegando as diferenças desprevenidas. Mas o que na superfície das esferas públicas passa despercebido (na política, nas redes de informação, nas militâncias, na geografia) pode ser — e é — antecipado na imaginação. Baste como exemplo ler as ficções de fronteira, como aquelas que bebem nas beiras do Paraguai fundando novas territorialidades imaginárias, para enxergar, especulando, o futuro das políticas.

REFERÊNCIAS

ABRAMSON, Pierre-Luc. II. "Charles Fourier (1772-1838)" In: _____. *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

AHMAD, Aijaz. "Show me the Zulu Proust": thoughts on World Literature. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.17. São Paulo: Abralic, 2010.

ALCÁZAR CAMPOS, A. *Relaciones en disputa: nación, género, raza y turismo en Cuba*. *Maguaré*. Colombia, Universidad de Colombia, v. 27, n 1, pp. 29-59, ene-jun, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/43232/44537> Acesso em: 15 de janeiro de 2016.

AMIGO, R. *Guerra, anarquía y goce: Tres episodios de la relación entre la cultura popular y el arte moderno en el Paraguay*. Asunción: "Identidades en tránsito". Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 2002

BAREIRO SAGUIER, R. *Estancias, errancias y querencias*. Asunción: Alcándara, 1982.

_____. *Ojo por diente*. Barcelona: Plaza y Janés, 1985.

BARRETO VALINOTTI, A. "Abnegación y patriotismo en la figura de la prócer Juana María de Lara. Construcción e idealización de la "matrona" como perfil femenino ideal en el Paraguay de inicios del siglo XX" IN: BARRETO VALINOTTI, A., et al. *Paraguay: Ideas, Representaciones & Imaginarios*. Asunción: Secretaría Nacional de Cultura, 2011

BARRETT, R. *El dolor paraguayo*. Caracas: Ayacucho, 1987. Disponível em: http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&tt_products=30 Acesso em: 20 de junho de 2016.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*: edição bilíngue. Ivan Junqueira (trad.). 1ª edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BECCO, Horacio Jorge (ed.). *Crónicas de El Dorado*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003

BEECHER, J. Fourier and Francia: An Unpublished Letter. In: *Cahiers Charles Fourier*: 1992/Nº 3. Disponível em: <http://www.charlesfourier.fr/spip.php?article103> Acesso em: 25 de abril 2015.

BERTONI, Moisés Santiago. *Resumen de prehistoria y protohistoria de los países guaraníes*. Assunción: Est. Graf. M. Brossa, 1914.

BHABHA, H. “Capítulo VI. Signos tomados por prodigios. Cuestiones de ambivalencia y autoridad bajo un árbol en las afueras de Delhi, mayo de 1817” In: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 1994.

BIOY CASARES, A. *A invenção de Morel*. Prólogo de Jorge Luis Borges. Vera Neves Pedroso (trad.). Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

BOGADO, C. *Pesimismo FM*. 2012. Conto inédito.

BORGES, J.L. “Del rigor en la ciencia” IN: *El hacedor*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1995.

BOURDIEU. *El campo literario*. Desiderio Navarro (trad.). La Habana: Criterios, 2006.

BRADBURY, R. *Crónicas Marcianas*. Francisco Abelenda (trad.). 1ª ed. Barcelona: Ediciones Minotauro, 2002.

BREZZO, L. M. *¡La gran polémica continúa! Discursos y repercusiones de la disputa entre Cecilio Báez y Juan O’leary sobre la Guerra del Paraguay*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Colloques. Jan, 2009. Disponível em: <https://nuevomundo.revues.org/48832> Acesso em 20 de junho de 2016.

BUENO, Wilson. *Mar paraguayo*. Curitiba: Iluminárias, 1992.

BURTON, R. *Letter from Battle-Field of Paraguay*. Londres: Savill, Edwards and Co., 1870.

CABAÑAS, E. *De lo dulce y lo turbio*. Asunción: Club Centenario, 1997.

CABRERA, D. Guaraní in film. Movies in Paraguayan Guaraní, about and with Guaraní. *ReVista. Harvard Review of Latin America*. Cambridge, Mass, v. XIV, p. 40-42, 2015. Disponível em: <http://revista.drclas.harvard.edu/book/guarani-film> Acesso em: 20 de junho de 2016.

CADOGAN, L. *Mil Apellidos Guaraníes. Aporte para el Estudio de la Onomástica Paraguaya*. Asunción: Tiempo de Historia, 2007.

CALVINO, I. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Ediciones Siruela, 2012.

CAMPOS CERVERA, H. *Ceniza redimida: poemas*. Asunción: Lique, 1977.

_____. *Poesías completas y otros textos*. Asunción: El Lector, 1999.

CANESE, J. *Paloma blanca/Paloma negra*. Asunción: Arandurá, 2010.

_____. “Mare Nostrum Parawayensis” In: MONTESINO, Jorge. *Em los urânios del día. VISIONES DEL MAR PARAGUAYO. Homenaje a Wilson Bueno a 20 años de la primera edición de Mar Paraguay*. Maldonado, Uruguay: Trópico Sur, 2012.

_____. “KROMXI KROMXI” In: *TemWorei*. Asunción: Jakembó Editores, 2007.

CARVALHO, S. *Watteau e Nerval: um passeio pelo mundo da Arte*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. Disponível em: http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a5n5/litfrc/sonia_carvalho.pdf Acesso em: 18 de junho de 2016.

CASACCIA, G. *La Babosa*. Asunción: Criterio Ediciones, 2007.

CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Maria Appenzeller (trad.). São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASCO, F. *Cowboy brasiguayo*. Asunción: Yiyi Yambo, 2008.

COLMÁN GUTIÉRREZ, A. *El último vuelo del pájaro campana*. 1994.

CONAN DOYLE, Sir A. *The Lost World*. London: Hodder & Stoughton, 1912.

CORREA, J. “Sandia yvyguy” In: MÉNDEZ-FAITH, T. *Teatro Paraguayo de Ayer y Hoy. Tomo I (A-G)*. Asunción: Intercontinental Editora, 2001.

CORTÁZAR, J. “La isla a mediodía” In: Todos los fuegos el fuego. Disponível em: <http://www.literatura.us/cortazar/isla.html> Acesso em: 21 de junho de 2016, 1966.

COURTHÈS, E. *La isla de Roa Bastos*. Asunción: Servilibro, 2009.

DEFOE, D. *Robinson Crusoe*. 23ª ed. Paulo Bacellar (trad.). Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.

DELEUZE, Gilles. “Causas e razões das ilhas desertas” In: DAVID, L. (ed.). *A ilha deserta: e outros textos. Textos e entrevistas (1953-1974)*. Luiz B. L. Orlandi (trad.). São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. “Michel Tournier e o Mundo sem Outrem” IN: _____. *Lógica do sentido*. Luiz Roberto Salinas Fortes (trad.). São Paulo: Editora Perspectiva da Universidade de São Paulo, 1974.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Kafka, por una literatura menor*. Jorge Aguilar Mora (trad.). México: Ediciones Era, 1978.

DERRIDA, Jacques. *La bestia y el soberano. Volumen I: 2001-2002*. 1ª d. Buenos Aires: Manantial, 2010.

_____. *Torress de Babel*. Junia Barreto (trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DIEGUES, D. *El astronauta paraguayo*. Asunción: Yiyi Jambo, 2007.

DINIZ, A. 2014. *Yo el supremo (1974/2014)*. Foz do Iguaçu: UNILA, 2014. Disponível em: <https://unila.edu.br/es/node/5631> Acesso em: 20 de junho de 2016.

DORATIOTO, Francisco. *Maldita Guerra: Nova História da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ELIAS, N. *A Peregrinação de Watteau à ilha do Amor*. Antonio Carlos Santos (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

ESCOBAR, T. *El mito del arte y el mito del Pueblo*. Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 2011.

_____. *Textos varios sobre cultura, transición y modernidad*. Asunción: Agencia Española de Cooperación Internacional/Centro Cultural de España Juan de Salazar, 1992.

FERRER, Renée. *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*. Asunción: Ecuenteros, 1994.

FINLEY, M. *El mundo de Odiseo*. Mateo Hernández Barroso (trad.). México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

FOUCAULT, M. “Topologías”, *Fractal* n° 48, Jan-Mar, 2008, ano XII, volume XIII, pp. 39-62. Disponível em:
<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>
Acesso em: 20 de janeiro de 2016.

FRANZEN, J. Farther Away: “Robinson Crusoe”, David Foster Wallace, and the island of solitude. *The New Yorker*. Nova Iorque, 18 de abr., 2011. Disponível em:
<http://www.newyorker.com/magazine/2011/04/18/farther-away-jonathan-franzen>
Acesso em 15 de dezembro de 2015.

GARLAND, A. *The Beach*. Estados Unidos: Hardback & Paperback, 1996.

GILROY, P. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. 1ª edição. Cid Knipel Moreira (trad.). Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2001.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Virginia Aguirre Muñoz (trad.). 2ª edição. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

GOVANTES, D. Felipe M. de. *Compendio de la historia de Filipinas*. Manila: Imprenta del Colegio de Santo Tomás, 1887.

HERMAN, J. *No Reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HILL, A. Gauguin’s erotic life exposed as a sham. Estados Unidos: *The Guardian*, 7 de outubro de 2001.
Disponível em: <http://www.theguardian.com/world/2001/oct/07/arts.highereducation>
Acesso em 11 de janeiro de 2016.

HOMERO. *La Odisea*: Introducción de Alberto Bernabé. Felipe Jiménez Sandoval (trad.). 27ª ed. Madrid: EDAF, 2009.

JOYCE, J. “Daniel Defoe” In: MASON, E. & ELLAMAN, R. (ed.). *The Critical Writing of James Joyce*. New York: The Viking Press, 1959

LANGA PIZARRO, M. “Paraguay: narrativa e historia de una isla sin mar” IN: ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS LITERARIOS HISPANOAMERICANOS. Congreso. (3º, 1998. Tabarca, Alicante). *La isla posible*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4t6h5> Acesso em: 20 de junho de 2016.

LEGRÁS, H. *Literature and subjection: The economy of writing and marginality in Latin America*. Estados Unidos: University of Pittsburgh Press, 2008.

LUDMER, J. *Aquí América latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

MEDEIROS, S. 2007. “Cosmonauta de coração partido” In: DIEGUES, D. *El astronauta paraguayo*. Asunción: Yiyi Jambo, 2007.

MELIÀ, Bartomeu. *El Paraguay inventado*. Asunción: Centro de Estudios Paraguayos “Antonio Guasch”, 1997.

_____. *Mundo Guaraní*. Adriana Almada (ed.). Asunción: Banco Interamericano de Desarrollo, 2011.

MELLO, Jefferson Agostini. *Intervenções Insulares: Açores, Santa Catarina, Malvinas. Viagens na Revue des Deux Mondes*. Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Brasil, 1999.

MILIANI, D. “Historiografía literaria latinoamericana. Más allá del inventario y de la anécdota. La historia posible” In: PIZARRO, A. (coord.). *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México, 1987.

MONTESINO, Jorge. (ed.). *Em los urânios del día. VISIONES DEL MAR PARAGUAYO*. Homenaje a Wilson Bueno a 20 años de la primera edición de Mar Paraguayo. Maldonado, Uruguay: Trópico Sur, 2012.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Anselmo Pessoa Neto (trad.). Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

MORO, T. *La Utopia de Tomás Moro, Gran Canciller de Inglaterra, Vizconde y Ciudadano de Londres*. D. Gerónimo Antonio de Medinilla y Porres (trad.). 3ª edição. Madrid: Imprenta de Don Mateo Repullés, 1805.

MORO, T. *Utopía, versión de N.A. Rufino*. Buenos Aires: Ediciones Tor, 19—

NERVAL, G. *Oeuvres Complètes III*. Jean Guillaume & Claude Pichois (org.). Paris: Gallimard, 1993.

PEIRÓ BARCO, J.V. *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*. Tese de Doutorado. Madrid: UNED, 2001.

PEREDO, L. *Visión política en Todos los fuegos el fuego de Julio Cortázar*. Girona: Universitat de Girona, 2012.

PEREIRA, MDJF. A “encantada” Ilha dos Lençóis no cenário do ecoturismo: reflexões acerca do fenômeno turístico numa abordagem antropológica. *Revista Pós Ciências Sociais*, v. 6, n. 12, pp. 197-228, 2009. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/viewFile/65/46>
Acesso em: 15 de janeiro de 2016.

PERLONGHER, N. *Sopa paraguaia* In: BUENO, W. *Mar paraguayo*. Curitiba: Iluminárias, 1992.

PIGAFETTA, A. *Primer viaje en torno del globo*. Federico Ruiz Morcuende (trad.). Madrid: Calpe, 1922. Disponível em: <http://www.archive.org/stream/primerviajeentor00piga#page/n11/mode/2up> Acesso em: 20 de setembro de 2015.

PIGLIA, R. Nota. In: PIGLIA, R. (ed.). *Yo*. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo, 1968. p. 5.

POMER, L. *La Guerra del Paraguay: estado, política y negocios*. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL, 2008.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: ARCA, 1998.

RAMOS, Julio. La descolonización del saber. Entrevista a Bartomeu Melià s.j. *ABEHACHE*: Revista Associação Brasileira de Hispanistas. v. 1 n. 1. São Paulo: ABEHACHE, 2011.

RIVAROLA MATTO, J. *Follaje en los ojos*. Asunción: Ediciones Comuneros, 1974.

_____. *La isla sin mar*. Asunción: Arandurã, 1991.

ROA BASTOS, A. “Introducción” In: BARRETT, R. *Obras completas*. Asunción: RP Ediciones, 1988.

_____. “La excavación” In: _____. *El trueno entre las hojas*. Madrid: Club Internacional del Libro, 1998.

_____. “Paraguay, una isla rodeada de tierra”. *El Correo*. Paris: UNESCO, agosto-setembro, 1977, pp. 51-53/69.

_____. “Prólogo” In: BARRET, R. *El dolor paraguayo*. Caracas: Ayacucho, 1987. Disponível em:

http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&tt_products=30 Acesso em: 20 de junho de 2016.

_____. *El fiscal*. Madrid: Alfaguara, 1993.

_____. *Hijo de Hombre*. Buenos Aires: Losada, 1960.

_____. *Contravida*. Madrid: Alfaguara, 1994.

RODRIGUEZ ALCALÁ, H. *La doma del jaguar*. Asunción: El lector, 2006.

RODRIGUEZ, C. “Mapas ocultos” In: *Escrituras en tránsito IV. Textos del seminario Espacio/Crítica*. Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, 2014.

ROENICUNT Y ZENITRAM, J.C. *Viaje nocturno de Gualberto ó Recuerdos y reflexiones de un ausente*. Nova Iorque: Imprenta de E. Perez, 1877.

ROLDÁN MARTÍNEZ, I. “El espacio insular idealizado” In: *Señas del Paraguay*. Paco Tovar; María Gabriella Dionisi (eds.). Barcelona: Universitat de Lleida, 2010.

ROSA, G. “Sanga Puytã” In: *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

SAID, E. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tomás Rosa (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAINT-EXUPÉRY, A. de. *El principito*. Bonifacio del Carril (trad.). Buenos Aires: Emecé Editores, 1951.

SALGARI, E. *El tesoro del presidente del Paraguay*. Asunción: Servilibro, 2014.

SARACENI, Gina. *Fronteras de la lengua madre*. Revista Associação Brasileira de Hispanistas, Dossiê: Fronteiras. Ano 2, N° 2, 2012.

SCHMIDEL, Ulrico. *Relatos de la conquista del Río de la Plata y Paraguay, 1534-1554*. Prólogo, traducción y notas de Klaus Wagner. Madrid: Alianza, 1986.

SCHWARTZ, A. A tendência autobiográfica do romance contemporâneo: Coetzee, Roth e Piglia. *Novos estud. – CEBRAP*, São Paulo, n. 95, p. 83-97, Mar. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002013000100005&lng=en&nrm=iso Acesso em: 20 de janeiro de 2016.

SMART, A. Is it wrong to admire Paul Gauguin's art? *The Telegraph*. Londres, 19 set., 2010. Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/8011066/Is-it-wrong-to-admire-Paul-Gauguins-art.html> Acesso em 11 de janeiro de 2016.

STACPOOLE, HDV. *The Blue Lagoon*. Londres: T. Fisher Unwin, 1908.

STEINER, George. “Extraterritorial” In: *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

STEVENSON, R. L. *A ilha do tesouro*. Ary Quintella (trad.). 2ª ed. São Paulo: Editora Scipione, 2004.

SUÁREZ, V. *Literatura paraguaya (1900-2000). Expresiones de sus máximos representantes*. Asunción: Servilibro, 2001

_____. *Proceso de la literatura paraguaya*. Asunción: LitoColor, 2011.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 8, p. 60-81, dec. 2005. ISSN 2237-1184. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19619/21683>. Acesso em: 14 aug. 2016.

VERNE, J. *A ilha misteriosa*. André Telles (trad.). 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

_____. *La isla de hélice: (L'île à hélice)*. Mª Matilde Lazzati (trad.). Buenos Aires: Editorial Sopena, 1941.

_____. *Uma cidade flutuante*. 1a ed. Curitiba: Arte e Letra, 2010.

VOLTAIRE. *Cândido, ou a inocência*. Brasil: Ridendo Castigat Mores, 1759.

WATT, I. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Pilmico, 2000.

WELLS, H.G. *La isla del Dr. Moreau*. Catalina Martínez Muñoz (trad.). Madrid: Alianza Editorial, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *A cultura é de todos (Culture is Ordinary)*. Maria Elisa Cevasco (trad.). São Paulo: Departamento de Letras, USP, 1958.

_____. *Cultura e sociedade*. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, Octany Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

AUDIOVISUAIS

7 CAJAS. Direção: Juan Carlos Maneglia & Tana Schémbori. Produção: Vicky Ramírez Jou & Camilo Guanes. Intérpretes: Celso Franco, Lali González. Roteiro: Juan Carlos Maneglia. Fotografia: Richard Careaga. Música: Fran Villalba. País, Paraguay, 2012, 110 min.

BLACK LAKE. Björk. Direção: Andrew Thomas Huang. Direção Criativa: Björk, Andrew Thomas Huang & Jmes Merry. Produção: Tamsin Glasson & Kevin Shapiro. Intérpretes: Björk. Islândia & Estados Unidos: Colonel Blimp, One Little Indian & MOMA, 2015, 10 min. 10 seg.

CAST AWAY. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Tom Hanks, Jack Rapke, Steve Starkey & Robert Zemeckis. Intérpretes: Tom Hanks, Helen Hunt, Nick Searcy e outros. Roteiro: William Broyles, Jr. Música: Alan Silvestri. Estados Unidos: Twentieth Century Fox Film Corporation, DreamWorks e outros, junho de 2001. 2 DVDs, 143 min.

COSTA Dulce. Direção: Enrique Collar. Intérpretes: Christian Riveros, Juan de Dios Valdez & Eladia Velázquez. Roteiro: Enrique Collar & Juan Marín. País: Paraguai/Países Baixos, 2013, 75 min.

EL TRUENO entre las hojas. Direção: Armando Bó. Produção: Nicolás Bó. Intérpretes: Isabel Sarli, Armando Bó, Ernesto Báez, Andrés Lazlo. Roteiro: Augusto Roa Bastos. Música: Eladio Martínez & Emigdio Ayala Báez. Fotografia: Enrique Wallfisch. País: Argentina/Paraguay, 1958, 99 min.

JÓGA. Björk. Direção: Michel Gondry. Produção: Intérpretes: Roteiro: Björk & Sigurjón Birgir Sigurdsson (Sjón). País: Grã Bretanha, BjörkOverseas Ltd & One Little Indian Records Ltd, 1997, 3 min. 13 seg.

LATAS vacías. Direção: Hérib Godoy. Produção: Miguel “Kavi” Rodriguez. Intérpretes: Aníbal Ortiz, Máximo Florentín, Antonia Florentín Medina, Miguel Rodriguez, Blas Filártiga, Arturo Ortiz, Fátima Aquino, Sergio Cardozo, Dani Gamarra. Roteiro: Hérib Godoy & Néstor Amarilla Ojeda. Música: Mauro Acosta, Dani Rodas & Alberto Santacruz. Fotografia: Hérib Godoy. País: Paraguai, 2014, 73 min.

LE VOYAGE DANS LA LUNE. Direção: Georges Méliès. Produção: Georges Méliès. Intérpretes: Victor André, Bleurette Bernon, Brunnet, Jeanne d’Alcy & outros. Roteiro: Georges Méliès (baseado nos romances *De la Terre à la Lune Trajet direct em 97 heures* de Julio Verne e *The First Men in the Moon* de H. G. Wells). Música: Georges Méliès. Fotografia: Michaut Lucien Tainguy. Montagem: Georges Méliès. França: Star, 1902, 14 min.

LOS BUSCADORES. Direção: Juan Carlos Maneglia & Tana Schémbori. Paraguai, 2017.

LOST. Direção: J.J. Abrams, Jack Bender, Stephen Williams & outros. Produção: Damon Lindelof, Bryan Burk, Jean Higgins & outros. Intérpretes: Adewale Akinnuoye-Agbaje, Naveen Andrews, Nestor Carbonell, Henry Ian Cusick, Jeremy Davies, Emilie

de Ravin & outros. Roteiro: Damon Lindelof, Carlton Cuse, Edward Kitsis, Adam Horowitz, Elizabeth Sarnoff & outros. Hawaii: Bad Robot, Touchstone Television, ABC Studios & outros, 2004-2010, 6 temporadas, 121 episódios de 43 min.

LUNA DE CIGARRAS. Direção: Jorge Díaz de Bedoya. Produção: Koreko Gua & Oima Films. Intérpretes: Javier Enciso, Nathan Christopher Haase, Lali González, Nico García. Roteiro: Jorge Bedoya & Nathan Christopher Haase. Música: Etienne Chan Kane. Fotografia: Nahuel Varela. País: Paraguai, Koreko Gua & Oima Films, 2014, 87 min.

OVERÁVA. Direção: Mauricio Rial Banti. Produção: Gabriela Cueto. Fotografia: Luis Reggiardo. Música: Germán Lema. País: Paraguay, El Tendedero, 2012, 52 min.

THE BEACH. Direção: Danny Boyle. Produção: Andre Macdonald. Intérpretes: Leonardo DiCaprio, Virginie Ledoyen, Guillaume Canet, Robert Carlyle, Tilda Swinton, Paterson Joseph. Roteiro: John Hodge (baseado no romance homônimo de Alex Garland). País: Estados Unidos & Grã Bretanha, 20th Century Fox, 2000, 115 min.

THE BLUE LAGOON. Direção: Randal Kleisser. Produção: Randal Kleisser. Intérpretes: Brooke Shields, Christopher Atkins, Leo McKern, William Daniels. Roteiro: Douglas Day Stewart (baseado no romance homônimo de Henry De Vere Stacpoole de 1908). Música: Basil Poledouris. Fotografia: Néstor Almendros. País: Estados Unidos, Columbia Pictures, 1980, 104 min.

THE GOOD WOMAN OF BANGKOK. Direção: Dennis O'Rourke. Produção: Intérpretes: Roteiro: País: Produtora, 1991, xxx min.

THE ISLAND. Direção: Michael Bay. Produção: Michael Bay, Ian Bryce & Walter F. Parkes. Intérpretes: Ewan McGregor, Scarlett Johansson, Dijimon Hounsou, Sean Bean, Michael Clarke Duncan, Steve Buscemi. Roteiro: Alex Kurtzman, Roberto Orci & Caspian Tredwell-Owen. Ideia: Caspian Tredwell-Owen. País: Estados Unidos, DreamWorks Pictures & Warnes Bros. Pictures, 2005, 136 min.

THE MARTIAN. Direção: Ridley Scott. Produção: Intérpretes: Matt Damon, Jessica Chastain, Kristen Wiig & outros. Roteiro: Drew Goddard (baseado no livro *The Martian* de Andy Weir). Grã Bretanha: Twentieth Century Fox Film Corporation, TSG Entertainment, Scott Free Productions & outros, 2015, 144 min.

MÚSICA

POP, Iggy. Paraguay In: POP, Iggy. **Post Pop Depression**. California: Rancho De La Luna, 2016. 1 CD, Faixa 9.

PARANÁ, Luis Alberto del; PERALTA, Arnaldo. Acuarela paraguaya In: PARANÁ, Luis Alberto del; LOS PARAGUAYOS. **Acuarela Paraguaya**. Brasil: Philips, 1964. 1 disco sonoro. Lado A. Faixa 3.

PARANÁ, Luis Alberto & ORTIZ MAYANS, Antonio. Bajo el cielo del Paraguay In: TRÍO LOS PARAGUAYOS. **Bajo el Cielo del Paraguay**. Holanda: Philips, 1955. 1 disco sonoro. Lado A, Faixa 1.

NOUTZ, Marcelino; ROBERT, Camile. Patria Querida In: CASTRO, Jorge Lara; ORQUESTA SINFÓNICA DE LA CIUDAD DE ASUNCIÓN; ORQUESTA NACIONAL SINFÓNICA. **Gala del Bicentenario**. Paraguay: ABC Color, 2013. 1 disco sonoro. Faixa 1.