



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
LETRAS – ESPANHOL E PORTUGUÊS COMO
LÍNGUAS ESTRANGEIRAS

**LOS CHONGOS DE ROA BASTOS: IDENTIDADE E COMUNIDADE EM CONTOS
PARAGUAIOS CONTEMPORÂNEOS**

VINÍCIUS EUSTÁQUIO MAGALHÃES

Foz do Iguaçu – PR
2019



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
LETRAS – ESPANHOL E PORTUGUÊS COMO
LÍNGUAS ESTRANGEIRAS

**LOS CHONGOS DE ROA BASTOS: IDENTIDADE E COMUNIDADE EM CONTOS
PARAGUAIOS CONTEMPORÂNEOS**

VINÍCIUS EUSTÁQUIO MAGALHÃES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Debora Cota

VINÍCIUS EUSTÁQUIO MAGALHÃES

**LOS CHONGOS DE ROA BASTOS: IDENTIDADE E COMUNIDADE EM CONTOS
PARAGUAIOS CONTEMPORÂNEOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dr^a Débora Cota
UNILA

Prof. Me. Mario Ramão Villalva Filho
UNILA

Profa. Dr^a Rosângela de Jesus Silva
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____

MAGALHÃES, Vinícius E. **Los Chongos de Roa Bastos**: identidade e comunidade em contos paraguaios contemporâneos. 2019. 56 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2019.

RESUMO

Nesse trabalho a antologia *Los Chongos de Roa Bastos* (2011) é analisada tendo como base de pesquisa os contos e textos introdutórios do livro. O hibridismo linguístico em *Los Chongos de Roa Bastos*, em especial, o uso do yopará e do portunhol, apresenta uma perspectiva de encontro de línguas e culturas e traz a possibilidade de uma reflexão e questionamento sobre identidade, nacionalismo e nação. As identidades oficiais serão problematizadas a partir das teorias de Stuart Hall, enquanto a concepção de “comunidade imaginada” de Benedict Anderson também nos ajuda a esclarecer o uso dessas línguas e sua relação histórica na formação da sociedade paraguaia. O uso dessas línguas são também mecanismos de manifestação literária desses autores que se inserem num novo panorama da literatura no país. A partir de PLÁ (1976) e SUARÉZ (2006) será tratado o histórico e as condições da literatura paraguaia ao longo dos séculos para localizar esses escritores no contexto literário contemporâneo. Roa Bastos que é de uma geração anterior e representante canônico da literatura no país é apresentado na antologia de maneira controversa e é também alvo de discussão.

Palavras-chave: Literatura, Paraguai, Identidade, Línguas, Hibridismos linguísticos.

MAGALHÃES, Vinícius E. **Los Chongos de Roa Bastos: identidad y comunidad en cuentos paraguayos contemporáneos.** 2019. 56 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2019.

RESUMEN

En este trabajo se analiza la antología *Los Chongos de Roa Bastos* (2011) a partir de los cuentos y textos introductorios del libro. El hibridismo lingüístico en *Los Chongos de Roa Bastos*, en particular, el uso del yopará y del portunhol, presenta una perspectiva de encuentro de idiomas y culturas y ofrece la posibilidad de reflexión y cuestionamiento sobre la identidad, el nacionalismo y la nación. Las identidades oficiales serán problematizadas desde las teorías de Stuart Hall, mientras que la concepción de Benedict Anderson de "comunidad imaginada" también nos ayuda a aclarar el uso de estos idiomas y su relación histórica en la configuración de la sociedad paraguaya. El uso de estos idiomas también son mecanismos de manifestación literaria de estos autores que se ubican en un nuevo panorama de la literatura en el país. A partir de PLÁ (1976) y SUARÉZ (2006) trataremos la historia y las condiciones de la literatura paraguaya a lo largo de los siglos para ubicar a estos escritores en el contexto literario contemporáneo. Roa Bastos, quien es de una generación anterior y representante canónico de la literatura en el país, se presenta en la antología de manera controvertida y también es tema de discusión.

Palavras-chave: Literatura, Paraguay, Identidade, Lenguas, Hibridismos lingüísticos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA DO SÉCULO XIX.....	10
1.1 América Latina, independência e o projeto modernizador.....	10
1.2 Fronteiras e identidades nacionais.....	13
2 NARRATIVA PARAGUAIA CONTEMPORÂNEA.....	15
3 HISTÓRICO DA LITERATURA NO PARAGUAI.....	18
3.1 Os escritores do pós-guerra.....	18
3.2 As problemáticas geracionais.....	20
4 FENÔMENOS LINGUÍSTICOS NO PARAGUAI: A LÍNGUA GUARANI	23
5 HIBRIDISMO LINGUÍSTICO E LÍNGUA NACIONAL.....	28
5.1 Douglas Diegues e Edgar Pou.....	28
5.2 Damián Cabrera e José Pérez Reyes.....	31
6 COMUNIDADE E NACIONALISMO.....	35
6.1 Nicolás Granada.....	37
7 ROA BASTOS COMO CÂNONE.....	38
7.1 Narrativas contemporâneas.....	40
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	45
APÊNDICES.....	49
APÊNDICE A – Resumos de outros contos	50

INTRODUÇÃO

O surgimento de novos escritores e produções literárias no Paraguai tem possibilitado maior visibilidade e debate sobre a literatura paraguaia frente a morte de Augusto Roa Bastos (1917-2005), um dos autores mais reconhecidos do país. Em *Los Chongos de Roa Bastos* (2011), antologia de contos de escritores contemporâneos, objeto de análise deste trabalho, essa faceta da realidade literária no país é evidenciada tanto pela ironia na escolha do título – por sua referência ao grande escritor nacional –, quanto pela condição de escritores menores em que esses novos autores se encontram: com público leitor limitado, com carências editoriais e vivendo às sombras de seu cânone.

Com a obra *Los Chongos de Roa Bastos*, nos propomos pensar a questão da língua nos contos – que se apresentam tanto em guarani e castelhano, quanto em linguagens híbridas como o *yopará* e o “portunhol selvagem”–, bem como lançar provocações sobre a comunidade paraguaia contemporânea e as ideias oficialistas de identidade. A narrativa histórica também é muito presente no livro, que possui histórias que remetem ao passado de guerras e de ditadura que assolaram não só o país, no caso das ditaduras, se espalharam por todo continente. Esses elementos encontrados nos textos permitem trazer para discussão, além de questões relacionadas à identidade paraguaia, as também relacionadas aos estereótipos e imaginários sobre o país do ponto de vista nacionalista ou “oficial”. Bem como aquelas relacionadas à própria ideia de identidade latino-americana, suas fronteiras culturais e linguísticas; suas contestações e problematizações.

A análise se debruçou sobre os dezessete contos de seus nove autores: Cristino Bogado (Asunção - Paraguai, 1967), Nicolás Granada (Asunção - Paraguai, 1979), Montserrat Álvarez (Saragoça - Espanha, 1969), Domingo Aguilera (Villarica - Paraguai, 1967), Javier Viveros (Asunção - Paraguai, 1977), José Pérez Reyes (Asunção - Paraguai, 1973), Damián Cabrera (Asunção - Paraguai, 1984), Edgar Pou (Canindeyú - Paraguai, 1969) e Douglas Diegues (Rio de Janeiro – Brasil, 1965). O objetivo foi organizá-los por características linguísticas e literárias que os identificassem. O texto introdutório do livro, de doze páginas, escrito por Sergio Di Nucci, Nicolás G. Recoaro e

Alfredo Grieco y Bavio, também nos serviu como referência no desenvolvimento do trabalho, uma vez que traz reflexões valiosas sobre a história política e literária no Paraguai.

A partir da análise de PLÁ (1976) e SUARÉZ (2006) sobre o histórico e as condições da literatura paraguaia ao longo dos séculos, buscou-se entender o panorama da literatura no país, seus principais expoentes e as gerações de escritores inseridos dentro de contextos históricos particulares. O desenvolvimento da literatura no Paraguai sempre esteve atrelado às situações sociais no país, conformando a escrita, a produção e a temática de cada grupo geracional. Os conflitos causados pelas guerras e o longo processo de ditadura influenciaram e alteraram a formação e a consolidação da literatura no país. O exílio de escritores e a luta política pela escrita estão em constante diálogo e é também tema da narrativa do país com maior evidência: *Yo el supremo* (1974) de Roa Bastos. Roa Bastos é o cânone paraguaio, mas está no título do nosso objeto de análise de maneira crítica e controversa. Um dos objetivos também é observar como a antologia apresenta as problemáticas que envolvem a questão literária interna do Paraguai, que tanto apresenta dificuldades de ordem editorial, quanto de invisibilidade de novos escritores e suas produções, dado os conflitos históricos já mencionados.

Os contos dos autores foram objetos de análise tendo como objetivo identificar elementos culturais, linguísticos e históricos do país. Para essa análise, foram feitas pesquisas bibliográficas que pudessem esclarecer sobre a história política e literária do país, bem como as relacionadas à identidade nacional, seus esteriótipos e sua possível transitoriedade. A língua guarani também está em questão uma vez que está presente tanto na antologia quanto na própria sociedade paraguaia.

Assim, discute-se esse elemento de nacionalidade e identidade da sociedade paraguaia e sua relação com a população Guarani. MELIÀ (2011) realiza um estudo sobre os Guaranis inseridos na sociedade colonial que nos serve para entender sua relação com o mundo *criollo* espanhol e a formação da sociedade paraguaia atual. A confluência conflituosa dessas culturas também está tematizada em CABRERA (2016).

Há na antologia uma forte presença de hibridismos linguísticos, como foi dito. Com a análise deste trabalho propõe-se discutir o panorama da literatura paraguaia contemporânea apresentado na antologia e a relação desses novos autores com essa escrita mesclada, que agrega as diversidades linguísticas e culturais do país e também os

fenômenos linguísticos de fronteira. Pretende-se realizar, portanto, essa análise desde uma perspectiva histórica e política do país, pois possibilita compreender e discutir de maneira mais profunda não só o panorama literário, mas também as questões relacionadas à identidade nacional. Nesse sentido as reflexões de ANDERSON (1993) nos possibilitam pensar a concepção de nação como comunidade “imaginada” conformada por diversas identidades que em HALL (2000; 2006) é discutida como representações culturais, que por sua vez, estão cada vez mais sendo questionadas, criando sujeitos e identidades não fixas ou transitórias.

Nesse trabalho, as questões linguísticas que emergem das narrativas são relacionadas à ideia de nação e às questões identitárias. Para além da constatação do portunhol e do guarani como línguas literárias, verificaremos também como essas narrativas dialogam com outros elementos culturais (para além da língua). Nas narrativas históricas, por exemplo, os cenários e personagens que compõem o pano de fundo das histórias permitem ver a construção de imaginários nacionais. No que se refere à historiografia, nos apoiaremos em GONZALEZ-STEPHAN (2002) e RAMA (2001) que tratam das questões sócio-históricas que competem os países latino-americanos no período de formação dos estados nacionais e a formação da literatura na região. Com esses autores realizamos uma reflexão inicial sobre a língua nacional, as particularidades regionais e as tradições que entram em cena na composição literária e na identidade dos sujeitos.

1 HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA DO SÉCULO XIX

1.1 AMÉRICA LATINA, INDEPENDÊNCIA E O PROJETO MODERNIZADOR

A partir do século XIX iniciam na América Latina processos de independência das colônias espanholas e portuguesa, fomentados por uma conscientização das camadas intelectualizadas urbanas e pelos próprios processos modernizadores vindos da metrópole. Essa ruptura tinha por objetivo localizar essas novas nações dentro do quadro mundial do progresso, ainda que as particularidades econômicas lhes qualificavam apenas como substrato de uma economia mundial emergente. Havia também na região uma necessidade crescente de autonomia política de uma sociedade *criolla* que oscilava entre o discurso modernizador europeu e um discurso de liberdade americano.

De qualquer maneira, estava claro que a consolidação dos Estados nacionais na América Latina não eram totalmente uma empresa das elites internas, mas tinha como referência as próprias agitações políticas e sociais que aconteciam em ritmo constante na Europa. Ou mesmo, mantinha diálogo com os representantes desse poder econômico e simbólico na região, tal como a Igreja e as oligarquias, o que contraditoriamente impedia um exercício efetivo de soberania. Nesse panorama, as novas nações possuíam uma configuração social extremamente heterogênea, com elites dirigentes que buscavam uma independência da metrópole, porém sem mudar o quadro social, impedindo, portanto, uma participação dos demais atores sociais no processo.

As divisões territoriais estabelecidas pela colônia espanhola em vice-reinados e a portuguesa em capitanias, tais como previsto no tratado de Tordesilhas – e validado pela Igreja – representaram nada mais que os próprios interesses dessas forças na região. Os traçados das divisões administrativas se modificaram e cresceram ao longo do tempo, mas nunca representaram as conformações étnicas que aqui se estabeleciam. Mesmo após os processos de independência e formação dos Estados nacionais essas divisões administrativas, legado do passado colonial, nunca estiveram em conformidade com algum tipo de organização própria. Como enfatiza GONZÁLEZ-STEPHAN (2002, p. 53) os novos Estados na América Latina apresentavam de maneira muito pouco clara as configurações tradicionais de Nação, que deveria se respaldar em elementos como

língua, religião, tradição, comunidade territorial e mercado comum.

Dada a heterogeneidade, uma série de ações violentas foram tomadas ao longo dos séculos, sobretudo, sobre as populações indígenas e africanas, que passaram por processos de aculturação e extermínio de modo a se estabelecerem como parte da nova sociedade que se formava, ainda que nunca como protagonistas. O projeto político nacional foi colocado acima das estruturas tradicionais e populares. Estiveram a cabo desse projeto, em um primeiro momento, os próprios europeus e, mais tarde, os *criollos*, que dariam continuidade ao legado.

La misma idea de 'nación' y de 'Estado nacional' fue manejada ya desde fines del siglo XVIII por las elites criollas y por los grupos intelectuales familiarizados con la Ilustración y luego con el desarrollo a plenitud durante la revolución industrial así como la creación de un mercado nacional capitalista, y que, sin embargo, las oligarquías hispanoamericanas incorporaron como un modo de expresión de sus anhelos de modernidad. Fue por lo mismo un concepto y una realidad extraña a las masas populares y sectores indígenas de aquel entonces (GONZÁLEZ-STEPHAN, 2002, p. 54).

Uma construção imaginária de nação articulada a partir de um projeto modernizador de estreitas trocas com o mercado internacional ia de encontro com a configuração híbrida e heterogênea das sociedades latino-americanas. As classes urbanas sonhavam com o desenvolvimento e o realizaram imitando o modelo estrangeiro que, segundo GONZÁLEZ-STEPHAN (2002, p. 60) destruiu a idiosincrasia de uma consciência nacional, que foi substituída por outra, de mitos e idealizações, que mascarou a problemática ideológica com a exaltação do progresso. Logo esse pensamento liberal e cosmopolita da Europa como centro civilizatório passa a ser questionado no momento em que se verifica que o projeto modernizador se fazia a custo de genocídios e o da conservação das estruturas coloniais.

Essas problemáticas podem ser bem exemplificadas no caso peruano. Como avaliou Mariátegui (2004) a problemática das divisões administrativas e a centralidade do poder na capital, legado dos vice-reinados espanhóis, não representavam uma tradição ou realidade genuinamente emanadas das pessoas e da história peruana. Contudo, durante as primeiras décadas de república, o conflito se centra entre as classes dirigentes do país, latifundistas e aristocratas, antagonistas de uma retórica feudalista e

outra independentista capitalista. Ou ainda no que o autor chamou o “problema do índio” e o “problema da terra”.

A la nueva generación no le preocupa en nuestro régimen lo formal – el mecanismo administrativo – sino lo substancial – la estructura económica. El federalismo no aparece en nuestra historia como una reivindicación popular, sino más bien como una reivindicación del gamonalismo y de su clientela. No la formulan las masas indígenas. Su proselitismo no desborda los límites de la pequeña burguesía de las antiguas ciudades coloniales. (MARIÁTEGUI, 2004, p. 174)

A consolidação de independência de sociedades arreigadas em particularidades culturais locais, desenvolvida em séculos de mestiçagem, carecia, portanto, de uma emancipação da tradição europeia, o que poderia se realizar através do campo literário. No momento anterior e posterior da consolidação das novas nações, a dependência econômica e as antigas estruturas de poder ainda se mantinham, o que gerava fragilidade na ideia de unidade. Dessa maneira as produções culturais serão estratégicas para as elites em seu discurso nacionalista e identitário, diferenciando o território e o tornando particular em relação aos outros.

Dentro de esta variante de la ideología del progreso, se comprendió que no podía surgir una cultura nacional que fuese expresión de una nación independiente si no se abocaba a la defensa de los elementos nativos. Rápidamente fue cuestionada la tesis de “civilización y barbarie”, y relativizada la noción de Europa como paradigma del progreso, cuando en realidad esa metrópoli y las elites que le profesaban culto estaban enajenando a la América Hispana. Se entendió la cultura nacional, dentro de este liberalismo proteccionista, como la exaltación de las tradiciones, sentimientos, costumbres populares y también paisajes rurales. Como reacción a la modernización extranjerizante, se consideró al indio como parte de esa cultura nacional. (GONZÁLEZ-STEPHAN, 2002, p. 75).

Dentro desse espaço de discurso ideológico das camadas liberais foi possível levantar reflexões sobre a identidade nacional, ainda que sob diversas contradições e, até mesmo, quando mascarada por interesses particulares de uma elite social. Por outro lado, pensar as particularidades culturais e evidenciar os atores sociais abriu caminhos dos quais o campo literário se enriqueceria mais tarde. Essas dicotomias

na história da formação não devem ser entendidas como forças anuladoras, mas como parte importante para o entendimento de toda a região. Esse movimento de refazer o caminho e traçar pontos comuns na história da América Latina será desenvolvido pelo uruguaio Ángel Rama em suas obras críticas sobre literatura e cultura no continente.

A ideia de linha divisória na América Latina desenhada e pensada pelo Tratado de Tordesilhas, declarada pelos europeus, é retomada por Ángel Rama (2001) na tentativa de redefinir seu significado exploratório e colonial. Em seu contexto inicial, a linha divisória demarcou – de maneira arbitrária – os territórios que serviriam para a exploração pela coroa Portuguesa e Espanhola. Se pode dizer que a América Latina tem na sua origem a organização territorial os princípios norteadores pensados pela cultura colonial.

Ou seja, a forma de organizar o território e, mais tarde, a sociedade, suas representações simbólicas e manifestações culturais herdam os modelos da civilização Europeia. Para Ángel Rama que queria repatriar o conceito de América Latina, era primeiro preciso reconhecer esses limites históricos. Por outro lado, essa conscientização de um passado histórico colonial é o que vai dar base para o autor pensar a América Latina não mais como lugar de fronteiras arbitrárias, mas como palco de união. E tenta fundamentar, assim, uma história comum das literaturas na região.

1.2 Fronteiras e identidades nacionais

A consolidação dos Estados nacionais dão continuidade ao projeto modernizador pensado no século XIX. Por outro lado, essas nações se fundam sob uma heterogeneidade cultural que é a força criadora que impulsiona manifestações linguísticas como as do português nas fronteiras do Brasil com o Paraguai – onde também ocorre o *yopará*, de influência indígena. Essas confluências de culturas em um movimento transculturador criam algo novo no campo social e linguístico que é absorvido na literatura. A fronteira é um dos lugares onde as configurações territoriais e identitárias mostram evidências dessa heterogeneidade e contradições, e é também o local de enunciação de escritores na América latina.

A ideia de divisões demarcatórias (como o tratado de Tordesilhas), com suas linhas imaginárias, bem como as novas configurações fronteiriças dos Estados

nacionais são arbitrárias, uma vez que esses territórios se configuram culturalmente heterogêneo. O conceito de nação se estabelece, contudo, a partir de elementos homogêneos no que diz respeito a língua, raça, religião, etc, que não podem ser alcançados. Essas arbitrariedades e heterogeneidades sustentam a ideia de comunidade imaginada pensada por Anderson (1993). No campo literário, o uso de línguas híbridas colocam em discussão tais arbitrariedades e heterogeneidades mas, mais especificamente, colocam em discussão a construção de identidade através das comunidades imaginadas.

A fronteira percebida desde o ponto de vista geopolítico, caracterizado por delimitações do tipo militar, geológicas ou históricas está configurada por razões políticas e de interesses nacionais. Esse imaginário aparece materializado nos mapas, que delimitam com uma linha (imaginária) onde começa e termina algo (a fronteira); uma linha que se cruza. Essa configuração que modifica a mobilidade e molda as identidades coloca esses sujeitos em confronto com questões culturais a todo momento. Essa projeção do sujeito e sua identidade também está presente na narrativa contemporânea latino-americana, sobretudo nas obras dos autores que tem como seu lugar de enunciação a fronteira, o que os tornam figura-chave para esse trabalho.

Segundo Stuart Hall (2000) é a partir dos discursos e sistemas de representação que se estabelecem identidades individuais e coletivas as quais fornecem possíveis respostas a perguntas como: Quem eu sou? Esses sistemas constroem lugares nos quais o indivíduo pode se posicionar e pode falar. A cultura fornece uma variedade de bens simbólicos que ao longo da construção dos estados nacionais foram utilizadas para afirmar certas identidades.

Ainda durante os processos de independência das colônias na América as literaturas foram fundamentais para concepção de nação ao trazer os elementos da cultura como algo próprio, escritos na língua colonial, portanto, a literária. Como avalia GONZALEZ-STEPHAN (2002), as produções culturais serão estratégicas para as elites em seu discurso nacionalista e identitário, diferenciando o território e o tornando particular em relação aos outros. Ou seja, a construção de uma identidade depende da diferença em relação ao outro (HALL, 2000).

As políticas dos Estados para a delimitação territorial e as políticas linguísticas (instituição da língua oficial) configuram o projeto de nação e tentam sustentar

uma concepção unificada da identidade nacional. No mundo contemporâneo, contudo, as identidades antes entendidas como fixas estão sendo contestadas (HALL, 2000). As transformações políticas e econômicas, e os fenômenos da globalização tem colocado em questão as identidades (HALL, 2006) expondo a existência e afirmação de diversas comunidades existentes dentro do território nacional. Nesse mesmo sentido, essas problemáticas tornam-se um fator importante para a mobilização e, por sua vez, se refletem nas narrativas dos escritores que serão analisados.

Ao pensarmos as línguas e as fronteiras como constitutivos de um Estado, verificamos que a ideia de unidade e homogeneidade, elementos discursivos para a ideia de nação e soberania, está marcada também pelos sujeitos heterogêneos que nela habitam. A nação é imaginada, como sintetiza ANDERSON (apud SETON-WATSON, 1993, p.23), uma vez que seus membros ainda que nunca chegarão a se conhecer na sua totalidade e diversidade, compartilham na mente a ideia de uma comunhão.

Como objeto de análise desse trabalho, vamos nos concentrar na antologia *Los Chongos de Roa Bastos* (2011) escrita por autores paraguaios, que utilizam em seu trabalho a língua guarani e línguas híbridas, como o portunhol. Nessa obra seus autores lançam questionamentos sobre identidade e língua que dão continuidade à discussão. Os autores apresentados utilizam o guarani, o portunhol e outras línguas de maneira híbrida ou mesclada como capital literário, um fenômeno linguístico fronteiroço, outras vezes, uma simples criação. Ao pensarmos o território nacional, é possível levantar perspectivas essencialistas sobre a constituição linguística, étnica e cultural da sociedade que o conforma. Ou seja, uma perspectiva cristalina (homogênea) que tem por objetivo tornar unitário o imaginário de uma identidade nacional. Porém existem alternativas, como as narrativas presentes na antologia, que colocam em questão esta unidade e, principalmente, a homogeneidade através da nação.

2 NARRATIVA PARAGUAIA CONTEMPORÂNEA

A antologia *Los Chongos de Roa Bastos* (2011) é composta de narrativas contemporâneas de escritores paraguaios que escrevem logo após o fim da ditadura de Alfredo Stroessner (1954-1989). De fato, são autores que têm seus primeiros livros publicados no final da década de 1990 e início dos anos 2000. Ainda que em um espaço

curto de tempo, possuem considerável produção literária, com obras publicadas em outros países, algumas delas inclusive premiadas. Esses escritores ao mesmo tempo que publicam por meio do mercado tradicional de editoras, por outro lado mostram que essa dependência não é absoluta, ao passo que muitos deles se encontram envolvidos em produções alternativas em cartoneiras e blogs. No caso de Douglas Diegues, por exemplo, esse envolvimento é direto, ao fundar ele próprio a cartoneira *Yiyi Jambo*, em 2007.

Trata-se então de escritores com bagagem, que há anos escrevem e participam do meio literário: Cristino Bogado, Nicolás Granada, Montserrat Álvarez, Domingo Aguilera, Javier Viveros, José Pérez Reyes, Damián Cabrera, Edgar Pou e Douglas Diegues. E seus organizadores: Sergio Di Nucci, Nicolás G. Recoaro e Alfredo Grieco y Bavio. Esses são os autores que compõem *Los Chongos de Roa Bastos* e escrevem sobre o Paraguai, mas que ao mesmo tempo transitam por outras partes do mundo, incluindo suas obras.

A exemplo de Sergio Di Nucci, Nicolás G. Recoaro e Alfredo Grieco y Bavio que já haviam se debruçado anteriormente sobre a cultura e/ou a literatura da Bolívia. Grieco y Bavio e Di Nucci possuem livros inspirados no país ou na situação dos bolivianos em Buenos Aires. Já Recoaro publicou na Bolívia a antologia *Alta en el cielo: narrativa boliviana contemporánea*, em 2009.

Assim também podemos descrever Nicolás Granada, que se graduou no México e viveu ilegal na Espanha. Domingo Aguilera também vai à Espanha, mas para estudar na Universidade de Valencia. Montserrat Álvarez, nascida na Espanha, faz o caminho inverso e vive alguns anos no Peru para mais tarde se radicar no Paraguai – a propósito, a única escritora da antologia. Javier Viveros atravessa todo o oceano atlântico e vai viver na África, mais especificamente em Gana, onde continua a escrever. José Pérez Reyes inclui seus contos em antologias fora do país, como a *Antología de cuento latinoamericano* (2007). Edgar Pou também participa de antologias internacionais em países como Sérvia, Alemanha, Argentina, Bolívia e México. Damián Cabrera, autor de *Xiru* (2012), vem ao Brasil para estudar na Universidade de São Paulo (USP). Já Douglas Diegues, nascido no Rio de Janeiro, vai embora e se radica em Assunção.

Na sessão de notas e introdução, escrita por Sergio Di Nucci, Nicolás G. Recoaro e Alfredo Grieco y Bavio, eles definem a condição de seus colegas escritores da

seguinte maneira:

Del Paraguay antes que en Paraguay: algunos de estos narradores viven distantes, aunque ya no exiliados. Los unen una lengua (o dos o tres o mas, entreveradas), una situación histórica y social, un conjunto de referencias geográficas y culturales más o menos inescapables antes que una tradición literaria, una clase de edad, de género, de sexualidad, de visión del mundo (DI NUCCI et al, 2011, p.14).

É apontado algo bastante curioso quando se diz que esses escritores escrevem “do” Paraguai, antes que “no” Paraguai. Nos deparamos então com autores que escrevem sobre o Paraguai, ainda que nem sempre se encontrem fisicamente nesse país. Esse é um cenário diferente de escritores de gerações anteriores, como Roa Bastos, que se distancia do país por conta de uma ditadura extremamente dura, que o força ao exílio. Para os mais irônicos “el mejor escritor argentino que escribió sobre Paraguay” (BOGADO, 2011, p.9). Roa Bastos inclusive se torna o maior expoente literário do país ao escrever *Yo El Supremo* (1974), sua principal obra, quando estava fora do país. Melhor dizendo, quando vivia em Buenos Aires.

Roa Bastos constitui com outros escritores como Herib Campos Cervera (1908-1953) e Elvio Romero (1926-2004) os poetas "del destierro" (PLÁ, 1976) que a partir da Guerra Civil de 1947 saem do país e já não voltam. Cervera e Romero morrem em Buenos Aires. No caso de Roa Bastos, este voltaria para o Paraguai apenas em 1989 com a saída de Stroessner. Esses escritores ao estarem no exílio, engajados pela denúncia dos conflitos, lançam um olhar de fora. Com seus trabalhos, esses escritores evidenciam as problemáticas do sujeito paraguaio em meio aos processos sociais violentos, localizando-os temporalmente. No caso de *Yo el supremo*, há uma mistura de história, biografia e ficção, que vai da tomada de poder de Francia, até a saída do escritor do país. Roa Bastos junto a outros escritores no exílio conseguiram fazer com que a narrativa paraguaia alcançasse visibilidade internacional. Por outro lado, como avalia PLÁ (1976), logo após a consolidação das obras desse grupo como literatura de prestígio, a literatura no país estagnou.

Segundo a autora:

[...] dos grupos o planos se perfilan netamente en esta narrativa. El

constituído por los que escriben en el exterior, y el formado por los autores que trabajan dentro del país. Los primeros, en el transcurso de un escaso cuarto de siglo, han elevado la narrativa paraguaya a nivel continental y algo más. La carencia de perspectivas ofrecidas a los segundos es más que evidente, es un hecho que salta a la vista, y halla su confirmación en la ausencia, hasta ahora, de la joven generación que por lógica premisa cronológica hace diez años debería haber recogido el guante arrojado por los veteranos del exterior, buscando su altura. (p.29-30).

Ao trazermos essa discussão para o cenário político em que a antologia *Los Chongos de Roa Bastos* foi escrita, esses escritores contemporâneos, ainda que tenham passado parte de sua vida sob o regime de Stroessner, se encontram agora em um contexto político diferente, em que há liberdade não só para escrever, mas se organizarem livremente. Em especial, se localizarmos o período de publicação da obra, que foi durante o período mais democrático que o país já viveu, sob a presidência de Fernando Lugo (2008 – 2012), também bispo católico. Contraditoriamente, membro do Partido Colorado, historicamente conservador e atrelado a conflitos agrários. Vale mencionar que durante sua gestão, em julho de 2012, o conflito de terra em Curuguaty deixou dezenas de mortos. Após o “massacre de Curuguaty”, com a intervenção do Congresso, Lugo foi destituído ainda naquele ano.

Contudo, parece bem visível a diferença de contextos políticos que há entre a época de Roa Bastos – integrante da “generación del 40” e do “destierro” – aqueles que se exilaram –, e os escritores que surgem posteriormente a ele. Esse novo cenário possibilita que eles apostem em novas perspectivas literárias e nos apontam como será a literatura paraguaia a partir de agora. O momento de liberdade é também o de inovar, experimentar e modificar concepções. Os escritores reunidos na antologia se propõem não só ao conhecido, mas também a outras maneiras de construir e expressar o texto literário.

3 HISTÓRICO DA LITERATURA NO PARAGUAI

3.1 OS ESCRITORES DO PÓS-GUERRA

Um dos problemas colocados por vários escritores sobre o processo de literatura no país é seu isolamento em relação às outras sociedades, condição constitutiva do país. O isolamento deu ao Paraguai a categoria de “ilha” na região. Entre as principais

dificuldades dadas por esta condição está o diálogo com outras correntes culturais. (PLÁ, 1976, p.5). Outra problemática são as guerras que desestabilizaram o país durante os processos de independência na América Latina no século XIX e as colônias da região, bem como a consolidação dos territórios nacionais. Em especial a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), entre Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai, que gerou perdas territoriais e humanas com grande impacto para o Paraguai. Poucas décadas depois a Guerra do Chaco (1932-1935) contra a Bolívia pela disputa de reservas petrolíferas e a vitória paraguaia com a anexação do deserto que divide os dois países deixariam não menos vítimas e traumas sociais.

Antes desse período, conforme Josefina Plá, se vê no Paraguai algumas poucas poesias de caráter colonial, o que leva a ser possível levantar dados mais concretos sobre a literatura no país a partir apenas do século XX, com a geração do 1900 (PLÁ, 1976, p.18). A autora evidentemente não leva em conta a “oratura” guarani, presente, por exemplo, em seus mitos, nesse conjunto – entre outras produções das diversas etnias habitantes no país antes da colonização. Todavia, esse panorama extremamente limitado nos serve como referência temporal em relação às produções *criollas* no período.

Certamente o histórico, o político e o social foram insumo para a produção dos poetas da época, que buscaram uma reflexão sobre as guerras durante as décadas que se seguiram. Já na década de 1930 aparecem escritores jovens como Hugo Rodríguez Alcalá (1918), que publica em 1939 seu poemário *Estampas de guerra*, que foi de encontro com as experiências violentas que viviam o país na Guerra do Chaco. Apesar da pouca articulação entre os escritores que surgiam no mesmo período, as produções realizadas nas primeiras décadas do século XX vão fomentar novos círculos e novas obras no país.

Nesse período, os conflitos armados e seus desdobramentos na sociedade paraguaia foram temáticas de uso por parte dos escritores, mas também intensificaram a aparição de elementos de cunho nacionalista, tanto na mente quanto na narrativa. Logo o bilinguismo que configura a expressão linguística do país é vista como parte integrante dessa narrativa histórica, e que os escritores inseridos nesses contextos vão utilizar em suas obras: o guarani como busca de uma construção literária autêntica. Há contudo uma tendência à inclusão arbitrária desses elementos vernáculos na

narrativa, ao que para PLÁ (1976) é uma falida tentativa de autenticidade.

En efecto, considerado el idioma vernáculo como factor integrante de la realidad histórico-social, debía, según esas opiniones, tener cabida paralela en la realización literaria. En otras palabras, una novela que no presentase al campesino hablando en guaraní no podía ser una expresión auténtica de ambiente. No se pensó un solo instante que esta restricción llevaba implícito un supuesto: el de que sólo la novela rural era posible y, dentro de ella, las modalidades más directas, intransformadas, del costumbrismo. Se olvidó algo tan simple y elemental: que la realidad por sí sola no configura arte. (PLÁ, 1976, p.21).

Como avalia a autora, esse movimento, contudo, é inicialmente pensado como fechado em si e acarreta em diversas problemáticas, como a própria inacessibilidade ao público leitor não falante do guarani. As tentativas de amenizar o problema de inteligibilidade ocorre, sem grande efetividade, com o emprego de frases em contexto ou “guaranizadas”, até enormes notas de rodapé por alguns autores da época.

Um contraponto a essa análise talvez seja o trabalho de Julio Correa (1830-1953), poeta que também como Josefina Plá pertenceu à geração de 40, e que propôs em seus trabalhos o uso do guarani como sensibilizador social aos problemas políticos através da língua popular. O guarani como recurso literário significava para o autor seu canal e veículo de comunicação com as camadas iletradas: o povo. Certamente a língua guarani é constituinte da sociedade paraguaia, ainda que quando inserida nas produções culturais nos levantem discussões sobre seu lugar e seu papel.

Ainda sobre a geração de 40, esta foi conformada, sobretudo, por jovens. Entre eles, Hugo Rodríguez Alcalá (1917), Augusto Roa Bastos (1918), Juan Ezequiel González Alsina (1918), José Antonio Bilbao (1919), Oscar Ferreiro (1922), entre outros. Ainda que estes tenham trabalhado isolados e desarticulados, ganharam impulso dos mais velhos, como Josefina Plá, que em 1943, junto com outros escritores de sua geração, em especial o poeta Hérib Campos Cervera (1908-1953), articulam o círculo literário *Vy'a raity* (ninho de alegria), que consolidará os dois grupos, propondo uma saída ao isolamento literário, buscando outras alternativas ao modernismo e novos diálogos com o exterior.

Nesse período se vê a ascensão de muitos escritores. Aqui destacamos, Roa Bastos, que a partir de 1947 com a Guerra Civil se exila do país, porém continua a

escrever. Com o conflito armado muitos outros escritores também partem, e o exílio é de onde escrevem sobre os acontecimentos violentos no país, denunciando a situação política na “ilha”. Contraditoriamente é nesse período que aparecem grandes obras da literatura paraguaia (PLÁ, 1976), a exemplo de *La babosa* (1952) de Gabriel Casaccia e *El trueno entre las hojas* (1953) de Roa Bastos, e *Hijo de hombre* (1960), do mesmo autor e premiado pela Editorial Losada da Argentina.

Não sendo o bastante é no exílio que Roa Bastos escreve sua maior obra, *Yo el supremo* (1974), ganhadora do Premio Cervantes de Literatura, em 1989. A partir desses dois autores, Roa Bastos e Casaccia, a literatura paraguaia acentua sua narrativa de cunho social e, sobretudo, retira a novela paraguaia do anonimato (SUAREZ, 2011, p.80). Nas décadas seguintes ao conflito de 1947, o Paraguai conheceria apenas regimes ditatoriais com a ascensão de Stroessner em 1954. Com isso a narrativa nacional vai refletir essa preocupação com o destino e os rumos do país, bem como uma inseparável articulação política e literária que vai se dar até o fim do regime em 1989.

3.2 As problemáticas geracionais

No contexto atual, ainda que o país tenha visto um grande aumento de escritores, inclusive premiados, como Damián Cabrera, ganhador do *Premio Roque Gaona* (2012) com a obra *Xiru* (2012), porque é tão difícil falar de uma tradição literária no Paraguai? É certo que não haja uma única resposta, porém, um pensamento lógico nos remete rapidamente ao passado histórico do Paraguai, que se viu durante muitos anos sob um regime político extremamente marcado pelo protecionismo. A ideia de ausência de uma tradição literária no país, tradição pensada no sentido *stricto* de literatura, talvez tenha a ver com esse isolamento cultural e político, bem como de repressão e censura que esteve presente no país durante muitas décadas.

Os resultados de todas essas problemáticas são sentidos ainda hoje na área artística e cultural, a qual parece se encontrar estagnada. Conforme Sergio Di Nucci, Nicolás G. Recoaro e Alfredo Grieco y Bavio:

A los autores reconocidos por su peso propio, o por el peso inerte de la tradición, se unen otros más experimentales, menos institucionales, propios de una literatura cuyo singular dinamismo interior y duros

constreñimientos exteriores (ausencia de un mercado editorial y de lectores genuinos en un país de seis millones y medio de habitantes, donde una venta de quinientos ejemplares para una novela es un modesto record) parecen evitarle el ingreso seguro en cualquier proceso de consolidación canónica o comercial (DI NUCCI et al, 2011, p. 13).

O parâmetro literário do Paraguai apresenta então, entre todas essas dificuldades, as também relacionadas à demanda. A própria antologia *Los Chongos de Roa Bastos* (2011) é publicada fora do país sob o selo argentino Santiago Arcos, de Buenos Aires. Ao final, ainda que haja um crescimento de editoras, bem como o surgimento de novos escritores – como os reunidos na antologia aqui discutida – as barreiras ainda persistem e é resultado de não só um, mas muitos fatores históricos que refletem no presente.

Longe de querer aclarar e explicar com exatidão os problemas em torno da construção da literatura no Paraguai, o que se propõe é localizar esses escritores no tempo. Quando se fala em *Los Chongos de Roa Bastos*, estamos nos referindo à produção de escritores contemporâneos, que explicitamente assumem uma postura crítica frente às concepções, normas e estilos preestabelecidos.

Roa Bastos e a *generación del 40* em sua época também procuraram ir além dos limites literários e romper laços deterministas. Essa foi uma geração que vivia em um momento de agitação política sob a ditadura de Higinio Morínigo (1940), que estabeleceu um regime extremamente duro, que culminou em um grave conflito político interno, a Guerra Civil Paraguaia, em 1947. Esses escritores de espírito vanguardistas se propunham então a uma linguagem literária que dialogasse com o político e o uso de uma estética mais livre.

Como avalia Victório V. Suárez (2006)

En realidad, el 40 fue uno de los focos que captan el espíritu de los intelectuales de acento modernista pero que apuntaban decididamente hacia el vanguardismo literario [...] Tras ese conflicto armado y defendiendo los ideales de libertad, partieron al exilio numerosos escritores paraguayos. Por otra parte, tenemos en esa década una impresionante clasificación que muestra a las claras la evolución de la narrativa paraguaya del siglo XX. Es decir, se pasa de esa especie de costumbrismo conservador a una literatura de rasgos sociales. (p. 77-79).

Essa perspectiva de cunho político-social também é muito visível em diversos contos que compõem a antologia *Los Chongos de Roa Bastos* (2011). Em “Kitsch: una comedia paternofilial asuncena”, por exemplo, Nicolás Granada contrasta um Paraguai dividido no tempo. Por um lado, o passado burguês do “*kitsch*”, que em tempos de Stroessner sustentavam uma vida farta e extravagante, tal como as próprias garrafas gigantes de uísque que orneavam as salas e eram símbolos de status. Do outro, os filhos e a nova geração, herdeiros da decadência econômica, cultural e moral, que convivem com vestígios do passado, como a velha garrafa gigante de uísque, já vazia e empoeirada. “Eran esos días en que el Paraguay era el primer importador per cápita de whisky en el mundo, días que presenciaban el exceso de un régimen a punto de obtener su resaca”. (GRANADA, 2011, p.53).

Em “Paraguaylandia. Matar o morir”, Douglas Diegues com o uso de muita ironia vai partir de um Paraguai mais bem localizado em um espaço imaginário. Como o próprio sufixo -landia nos diz, essa é uma terra própria. Há lugar aí também para a fantasia e o absurdo, que é narrado em uma mescla de português e espanhol que o autor denomina *Portunhol Selbagem*.

Yo y Charles Bronson y los Kachikes Guaraníes y el Antropólogo Don León Cadogan y los 400 mil índios de mais de 20 etnias que restavam vivos acampados em todas las plazas de Paraguaylândia conforme lo combinado invadimos entonces el Palazio de López y el Comando em Jefe Militar y la Radio Primero de Marzo y el Sistema Nacional de Televisione com nostras escopetas de brinquedo y nuestros arcos y flechas de museu [...] (2011, p. 199).

Diegues parece recriar um cenário não muito diferente da realidade que o Paraguai e tantos outros países Latinos vivem. Vemos isso através das marcas da história, como as constantes instabilidades políticas e tomadas de poder, a indiferença pelo processo político e a construção do espetáculo por parte de veículos de comunicação. Características essas que são o pano de fundo e crítica de seu conto, que ao mesmo tempo estão entrelaçadas à história política da América Latina.

Assim como os escritores daquela geração foram inovadores em sua época, os autores contemporâneos reunidos em *Los Chongos de Roa Bastos* são

também hoje construtores da realidade literária no Paraguai mediante sua postura. Ainda que localizados em diferentes momentos no tempo, a maneira intensa como se dá a história política no Paraguai está igualmente presente no texto literário de ambas gerações.

4 FENÔMENOS LINGUÍSTICOS NO PARAGUAI: A LÍNGUA GUARANI

No que diz respeito aos elementos culturais, eles aparecem na antologia como um ingrediente que dá liga e traz veracidade aos contos, ao mesmo tempo que, contraditoriamente, problematizam imaginários e esteriótipos de identidade nacional oficialistas. O uso de línguas híbridas; a vida no campo envolta de tradições e mitos; o domínio do latifúndio; os cenários urbanos marcados pela prostituição e o crime; a sombra de décadas de ditadura. Todos esses elementos mesclados a uma proposta de escrita não tradicional – pessoal talvez seja a melhor palavra – compõe o formato dos contos. Além de todas essas características que podemos associar ao Paraguai, é difícil não pensar também em uma de suas mais perceptíveis: o guarani.

Enquanto língua ele é um elemento importante quando se pensa o país e sua literatura. De fato, é uma das línguas oficiais do país desde 1992. Segundo o *Censo de Población y Vivienda* de 2002, da *Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos*, cerca de 60% da população¹ fala essa língua de forma predominante em casa. Tida como um dos símbolos nacionais e até marca de diferenciação, ela é a expressão do povo Guarani incorporada junto a outros elementos da população *criolla* para a formação do Estado paraguaio.

Em *Comunidades Imaginadas – Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1993), Benedict Anderson em seu capítulo sobre a formação de Estados nacionais na Europa, analisa como muitos países hoje estabelecidos por sua hegemonia linguística e extensão territorial foram criados a partir de um fator crucial como a língua. Em um momento que o latim vai aos poucos deixando de ser o idioma administrativo oficial das dinastias, as línguas vernáculas ganham espaço. Esse fator aliado à criação da prensa faz com que surjam os primeiros escritos dessas línguas

1 Principales resultados del Censo 2002. Vivienda y población. Disponível em: <https://www.dgeec.gov.py/Publicaciones/Biblioteca/censo2002_muestra10/vivienda_poblacion_censo_2002.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2019.

emergentes em livros.

Estas lenguas impresas echaron las bases de la conciencia nacional [...] sobre todo, crearon campos unificados de intercambio y comunicaciones por debajo del latín y por encima de las lenguas vernáculas habladas. [...] la convergencia del capitalismo y la tecnología impresa en la fatal diversidad del lenguaje humano hizo posible una nueva forma de comunidad imaginada, que en su morfología básica preparó el escenario para la nación moderna (ANDERSON, 1993, p.72-74).

Para o autor, esse fator gera aos poucos um crescimento de identificação nacional e um meio de estabelecer nações que, até então, eram apenas territórios divididos administrativamente entre dinastias. Esses movimentos na formação de Estados soberanos na Europa é o que autor vai utilizar como exemplo de comunidade imaginada. Anos mais tarde, já consolidado seus territórios na Europa, várias nações expandem seus limites em direção à América. Em nosso contexto, estabelece Espanha uma das primeiras colônias no Novo Mundo, dividindo os territórios em quatro vice-reinados, entre eles, o Vice-reino do Rio da Prata, do qual o até então inexistente Paraguai viria a se constituir como país a partir dos movimentos de independência no século XIX.

Os limites territoriais preestabelecidos em vice-reinos eram mais determinados por lógicas comerciais do que outra razão. Essas linhas de divisão são herdadas e tomadas em consideração durante a formação de Estados. Não só os limites territoriais são herdados, mas também outros dois elementos fundamentais: a língua espanhola e a religião católica são os primeiros elementos culturais assimilados para se criar comunidades imaginadas na América. (ANDERSON, 1993, p. 30).

No caso específico do Paraguai, o guarani falado pela população se dá mais como apropriação do que como harmonia cultural entre *criollos* e os povos Guaranis. Ao mesmo tempo que é a língua de expressão e identidade nacional, é também a língua original de um povo invisibilizado e dependente do Estado e de políticas que pouco lhe fornecem mecanismos de proteção e de direitos.

Em seu artigo *Literatura Paraguay/Guaraní – Transversalidades* (2016), Damián Cabrera dialoga sobre essa problemática envolvendo o termo guarani, que no Paraguai ganha caráter bipolar. De um lado, o colonial, de outro, o indígena. Para o autor se tratam de -“términos opostos”- em que ambas forças se compelem até que o mais débil

seja suprimido.

Mestizaje hispano-guaraní: bajo la superficie de este mito, fundacional del nacionalismo paraguayo, es posible entrever inestabilidades. Nombre compuesto [...] en él están implicadas negaciones e invisibilización de uno de sus componentes, el indígena, en favor de la cultura colonial que ha signado los horizontes de la sociedad. La constatación ineludible de que la mayoría de la sociedad paraguaya, aún hoy, habla guaraní habilita un horizonte ambiguo que requiere de cierta transparencia: aunque su lengua sea el guaraní, la sociedad paraguaya no es Guaraní, aun cuando se autodenomine guaraní (CABRERA, 2016, p. 2).

O que se percebe é que há certas controvérsias em relação a elementos tomados como nacionais quando falamos de um continente cuja colonização se deu sempre de maneira dependente. No caso do guarani, seu uso simbólico é uma maneira de afirmação identitária para consolidação de um Estado soberano. Contudo, se por um lado o guarani pode ser pensado como um elemento formador de comunidade imaginada no Paraguai, por outro, ele é hoje, de fato, uma língua reconhecida oficialmente como parte integrante do país e utilizada nas produções culturais, incluindo canções e textos literários *criollos*.

A língua dos paraguaios – aqui incluímos todos: indígenas, *criollos* e mestiços – durante todo o período colonial, e no primeiro século de independência, foi a língua guarani, ainda que a língua oficial da administração fosse o castelhano. Essa característica diglósica pode ser verificada até os dias de hoje. O Paraguai possui uma situação em seu território em que ambas línguas e culturas, espanhola e ameríndia, se confluem. O bilinguismo em castelhano e guarani está estendido a uma grande porcentagem da população, oficializados pela constituição de 1992 que reconhece igualmente as duas línguas como oficiais.

O bilinguismo é descrito na sociolinguística quando uma comunidade ou indivíduo dominam mais de um idioma. Já a diglossia, quando comunidades dentro de um território dominam dois idiomas, normalmente o oficial e administrativo, e outro aprendido no âmbito materno e de sua comunidade. No caso das sociedades latino-americanas esse aspecto se torna bastante comum, visto o grande número de línguas indígenas e de imigrantes presentes.

Apesar da existência de diversas línguas no território, elas operam nas

relações sociais de maneira diferente, de acordo com as políticas do Estado e as características particulares de cada comunidade. No caso do Paraguai, o espanhol e o guarani são as duas línguas oficiais do Estado. No país as duas línguas ocorrem de maneira disseminada na sociedade, predominando o castelhano no meio urbano com 54,7%, e o guarani no âmbito familiar com 59,2% e no rural com 82,7%², além de situações de hibridismo, como o *yopará*, e o portunhol nas fronteiras. Nesse país, o espanhol e o guarani conformam a língua da sociedade devido o seu alto grau de bilinguismo entre a população geral.

O que se verifica são situações de diglossia, que para sociolinguística ocorrem quando há uma variedade alta e outra baixa. No primeiro caso, a variedade alta é a língua estabelecida nos usos formais, literários e oficiais e, no segundo caso, uma variedade baixa, é a língua aprendida no âmbito familiar, usada em contextos informais e muitas vezes sem gramaticalização ou normatização.

Ainda que declarada pela constituição nacional como língua oficial, o guarani (muito menos os guaranis), não encontra expressão nos órgãos do poder público, o que é uma consequência das particularidades históricas e ideológicas da formação da sociedade paraguaia, em que podemos verificar uma série de assimilações culturais conflituosas. Há ainda que distinguir que o guarani de fala *criollo* é uma variedade linguística distinta do guarani indígena. O primeiro caso se verifica nas zonas rurais onde o guarani *criollo* ocorre com mais força, e nas zonas urbanas de maneira exclusiva nos âmbitos familiar e informal. No segundo caso, as demais línguas guaranis são as línguas de uma população originária, que vive e se adapta às formas de controle do Estado. Suas línguas se desenvolveram e perpetuaram durante muitos séculos sem conhecer a escritura.

O processo de registro escrito da oralidade e construção de ortografia se dá a partir dos trabalhos de missionários jesuítas no século XVII. Desde então, ao longo dos séculos, diversas produções e coletas foram realizadas, sem que, contudo, no campo sociopolítico, essas populações tivessem lugar na configuração social. Assim, podemos distinguir o guarani indígena de uma população marginalizada e o guarani *criollo*, às vezes também chamado *yopará*, que se fala na cidade, influenciado pelo castelhano.

2 Principales resultados del Censo 2002. Vivienda y población. Disponível em: <https://www.dgeec.gov.py/Publicaciones/Biblioteca/censo2002_muestra10/vivienda_poblacion_censo_2002.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2019.

O processo colonial que ocorreu no Paraguai, assim como nas demais regiões que conformam a América, está marcado pelo contato entre o colonizador europeu e uma grande gama de populações autóctones. Esse processo resultou em consequências no campo linguístico, social, religioso e econômicos conflitantes. Para entender a conformação social atual e as problemáticas no país é preciso levantar dados sobre o passado do país. Bartolomeu Melià (2011) enumera cinco processos que configuram a chegada dos “outros” durante a colonização no Paraguai: a) destruição b) encobrimento c) substituição d) transformação e) criação.

Destruição no sentido literal, quando se fala em genocídio de etnias inteiras ainda nas primeiras décadas de colonização. Com o desaparecimento dela, também suas línguas e culturas, muitas sem nem ao menos terem sido conhecidas. Há também o encobrimento daqueles que sobreviveram e tiveram que se distanciar dos processos violentos e que são apenas “redescobertos” em momentos de missões cristãs ou quando há tomada de terras para a exploração econômica. Ou mesmo através do discurso moderno nacional, como ocorre ao apresentar o Paraguai e a cultura guarani como sinônimos. O discurso paraguaio está permeado pelo orgulho de sua tradição indígena, e o uso da língua guarani pela população é vista como elemento distintivo e identitário, ainda que no plano social já está verificado que há problemáticas. Conforme Bartolomeu Melià:

Se piensa que el mundo guaraní es el sustrato ordinario de la identidad del Paraguay y que este mundo ha sido asimilado por el paraguayo, y de tal modo transformado, que lo ha hecho suyo. Es una manera de encubrir la realidad. El guaraní "tribal", constituido por seis pueblos diversos, está vivo y culturalmente goza de relativa buena salud. No se puede tapar ni encubrir esta realidad, como de hecho se hace; el Paraguay desconoce a los Guaraníes libres, los discrimina y los margina (MELIÀ, 2011, p. 118).

A substituição acontece no mesmo plano dos referenciais culturais, ao deslocar os sujeitos indígenas para áreas mais distanciadas e colonizá-las por europeus, modificando as características do território. Isso traz consigo mudanças nos hábitos e práticas autóctones, substituindo-as por outra colonial, impondo um sistema econômico diferente, religião e língua.

Visto no plano político, essas transformações criam um panorama de

homogeneidade e igualdade necessário para formar os primeiros centros urbanos no qual a sociedade paraguaia “original” estaria embrionada. Assim, os Guaranis estariam transformados também, em uma mescla harmoniosa com os demais novos habitantes, nesse novo espaço criado. A generalização do uso do guarani reforçava essa explicação (MELIÀ, 2011, p.120), ainda que haja uma diferença clara entre mestiços nascidos no local – esses falantes de guarani – e uma população de origem ibérica, falante de espanhol. Essa diferença já marca a situação de diglossia na região. Se faz necessário ainda sinalar que a situação de poligamia e encobrimento do sistema de parentesco são necessários para o grande aumento da população colonial nesses centros.

El mestizaje, más como construcción imaginaria y cultural que como hecho biológico, puede ser aceptado como acertada y bien humorada síntesis que parece haber evitado tensiones sociales por un tiempo. [...] Esa sociedad española se sentía incapaz de hispanizar a su gusto y manera a esos "mancebos de la tierra" que sin, embargo, se sienten españoles como sus padres, aunque ya hablan más guaraní que castellano y se pautan por costumbres propias, en las cuales previven conductas de la sociedad indígena (MELIÀ, 2011, p.122 – 126).

Como visto, essas confluências de culturas e povos são a força criadora da sociedade paraguaia. Ainda que conflitiva em diversos aspectos, ela está dada por esses fatores históricos e sociais que colocam problemáticas em discussão, como a da identidade dessas populações. O que veremos a seguir com a análise das obras literárias é o uso dessas variedades linguísticas e seus desdobramentos dentro de um cenário territorial e histórico marcado por confluências e confrontos culturais e políticos.

5 HIBRIDISMO LINGUÍSTICO E LÍNGUA NACIONAL

5.1 DOUGLAS DIEGUES E EDGAR POU

Em *Los Chongos de Roa Bastos* (2011), não há nenhum conto escrito exclusivamente em guarani ou castelhano. De maneira geral, a antologia é concebida por textos em diversos níveis de mescla linguística e hibridação, com o uso principalmente do castelhano, do guarani e do português, e em formas combinadas e/ou intercaladas, como o *yopará* e o portunhol. Não se trata necessariamente de uma linguagem utilizada em fronteira, mas algo talvez mais próximo do universo criado pelos próprios escritores.

Em “Cualquier un”, Edgar Pou propõe uma narrativa ficcional baseada no fantástico. Sua história será contada por um desconhecido sem nome, em meio a uma viagem corriqueira de trem. Junto a ele está sua mascote, um “mazakaragua’í”, ao qual não fica nada claro para o leitor o que é. Seu dono o descreve como um animal similar a um rato, com língua verdosa e olhos redondos, escuros e estrábicos. Apesar da aparência estranha e o cantarolar que o animal faz durante o percurso, ninguém parece se dar conta. No trem há dezenas de pessoas e todos parecem aprovar a companhia atípica daquele ser. Não há suspeitas nem estranhamentos.

Ocorre que o “mazakaragua’í” e o seu dono são cúmplices em uma atividade muito comum: o roubo. O surreal, contudo, está no fato de o roubo ser realizado de maneira nada convencional, uma vez que acontece logo após o cantarolar do animal: enquanto o “mazakaragua’í” emite o som e hipnotiza os passageiros, seu dono vai subtraindo o que é de valor, como celulares, carteiras, joias, etc. Um trabalho simples, rápido e que ocorre de maneira inexplicável. Para o narrador, não é nada estranho também se recordar que ao buscar pertences no bolso de uma mulher hipnotizada, encontra um gato raivoso ao qual tem que matar para não ser descoberto.

É dessa maneira então que Edgar Pou escreve seu conto, buscando trazer elementos distantes da realidade para tornar fantástica a sua narrativa. Bem como torná-la também curiosa, pelo simples fato de ser contada a partir de um cenário real e existente como o Paraguai. Em seu outro conto, “Discutiendo en Popeye”, contudo, Edgar Pou traz elementos completamente diferentes para o seu texto. Seu narrador utiliza uma linguagem mesclada, que tem o castelhano como base, mas que divide espaço com o inglês, o guarani e o português de maneira natural.

A narrativa de “Discutiendo en Popeye” não trata de nenhuma história que venha a ter algum desenvolvimento ou explicação ao longo da leitura. Não há uma linearidade em que um início obscuro venha a ser desvendado até o final do conto, ou que venha criar alguma expectativa de leitura. Não há uma temática que possa ser identificada ou estética que possa ser avaliada a partir dos critérios utilizados nos textos literários tradicionais.

A partir do momento em que começa o monólogo com a primeira linha em tom direto e afirmativo: “Vos sabés como es la onda allí en Popeye el sábado mais sowé de tu all vida cuando ya niai te gusta el ambient.”. (2011, p.185), assim continuará o texto

até o final, nessa língua. A leitura do conto se dá de maneira ininterrupta, sem espaço para reflexões, com diversos personagens que surgem não se sabe de onde nem quando e, que vão se sobrepondo uns aos outros.

Outro detalhe curioso é que ainda que se tratem de contos com propostas notadamente diferentes, o autor retoma alguns elementos de sua obra anterior e aplica-os na segunda. Como por exemplo, o mazakaragua'i e a "*curva del sueño*", que em "Discutiendo en Popeye", se refere a um local onde pessoas dormem embaixo de árvores. Enquanto que em "Cualquier un" se refere à curva que o trem faz durante seu percurso e ao momento em que os passageiros adormecem sob o canto do animalzinho.

Essa postura faz parecer que o autor une ou quer dar algum tipo de continuidade entre os dois contos. Edgar Pou parece utilizar seu descompromisso com a estética e a estrutura como modo de mostrar a versatilidade de sua escrita e, de alguma maneira, propor o rompimento com formas literárias preestabelecidas ou idealizadas.

Em "Discutiendo en Popeye", Edgar Pou traz esses elementos para o seu texto ao utilizar também uma linguagem híbrida criada por ele. "*Kiza es esa extraña energía la que te empuja después a recorrer las calles mimbipá de esa ciudad fantástica y de repente surge que te encontrás con algún person o alguna yiyi que te empiezan a hablar en una lengua extraña pero dulce, como un rumanoguaraní portuñolito, ñembo canto de mazakaraguai [...] Simplemente no me gusta curtir el miedo che kapé*" (POU, 2011, p. 187). Edgar Pou propõe apresentar uma história a partir de um local que faz referência ao Balneário Popeye no Paraguai, conhecido como um *club* para as famílias. Local onde seu personagem em um monólogo intenso traz consigo outros personagens igualmente insólitos. Ao que parece, a linguagem híbrida de Edgar Pou mais bem se localiza nesse lugar. Discutir "*en popeye*" é então falar nessa linguagem criada pelo autor em seu local de enunciação.

Douglas Diegues, em "Índio Ramirez" e "Paraguaylandia", também escreve com base em uma linguagem híbrida e define bem essa concepção ao manifestá-la em sua nota de apresentação:

Para escribir mi literatura, he inventado una nueva lengua propia, un mix de español, castellano paraguayo, yoparas del mercado 4, guaranhól de la triplefrontera, espaniol de chaguazozo da mezquita, ingles malhablado de contrabando, franchute trucho, italiano de sam pablo city, árabe robado de los kopetines turkos de Pedro Juan Caballero y del Pombero Hichan, de

Sexonia, una nueva lengua que he bautizado Portunhol Selvagem a falta de nombre mejor y que ya venia siendo inventada por Haroldo de Campos y Wilson Bueno entre otros. (DIEGUES, 2011, p. 89-90).

Em “Índio Ramirez”, Douglas Diegues também apresenta uma escrita não tradicional, carregada de elementos da língua falada e intervenções ortográficas inusitadas. Seu conto traz recordações de uma figura reconhecida por ele como um grande “filósofo” e futebolista: o goleiro paraguaio Índio Ramirez. O não-usual fica por conta das dezenas de citações sagazes e populares do jogador, que vão servindo como um meio de dar fluidez e apoio na construção de sentidos. Como o autor diz: “*Me enkanta la sabiduría oral del pueblo, la sabiduría de las calles (...) de la gente simples (...)*”. (DIEGUES, 2011, p.190).

Não com menos detalhes – e, com certeza com muito mais ironia – é o conto “Paraguaylandia”. Em seu texto, o autor não vai partir de um Paraguai do passado, mas do presente. Um país em que há espaço para a fantasia e o absurdo, contado em portunhol selvagem e tendo o próprio autor como narrador. Sentados na “Plaza dos Desaparecidos”, em “Asuncionlandia”, enquanto tomam um tereré, ele e o ator americano Charles Bronson conversam sobre a ideia de realizar um filme de faroeste na cidade. Na realidade a ideia é realizar um golpe de estado cinematográfico, que pudesse reinventar o país, e retorná-lo ao *status* de ‘sociedade sem Estado’.

Próximos às três construções de importância simbólica, o Cabildo, o Congresso e a Universidade Católica, os dois se encontram com o antropólogo paraguaio León Cadogan e mais 400 mil indígenas. Assim dão início ao plano, e também a toda ironia de se realizar um golpe armado com diesel, pistolas de brinquedo e arcos de museu. Douglas Diegues parece recriar um cenário não muito diferente da realidade que o Paraguai e tantos outros países Latinos vivem. Através do absurdo o autor propõe exatamente evidenciar os problemas. Ao contrário do que se pode imaginar, expor as feridas do Estado, a indiferença da população (inclusive a campesina) e o desserviço das grandes redes.

5.2 Damián Cabrera e José Pérez Reyes

No que diz respeito ao guarani, essa língua também se apresenta na antologia de maneira híbrida ou intercalada com outras línguas. São nos diálogos entre personagens que a presença dessa língua se destaca ao se relacionar com situações cotidianas. Em “El cerro y el tren”, o autor José Pérez Reyes nos apresenta o Paraguai do campo. Nesse cenário o monte chamado *Cerro Tren* desperta a curiosidade do garoto Raúl, que, ao perguntar à sua avó sobre o que vê, faz com que ela busque memórias antigas sobre o passado: “—¿Mba’e rehe oje’e hese, cerro tren, abuela? (¿Por qué le dicen cerro tren, abuela?). —Ha nderehecháipiko, ojoguaha peteĩ tren pe. (Y no ves que se parece a un tren.). —¿Mba’e hei’se peteĩ tren? (¿Qué es un tren?) —Ha upéa ko... (Y es...) —suspiró la abuela (...).” (REYES, 2011, p.146)

Em “El cerro y el tren”, vemos o Paraguai sob regime ditatorial e da perspectiva de uma senhora que viveu também processos políticos anteriores e mesmo uma guerra. Essa senhora é Luisa, avó de Raúl. Para ela, seu neto cresce em um contexto político e econômico ruim. Criado no campo, Raúl só fala em guarani e não frequenta a escola, marcas que aparecem em seus diálogos. Devido à situação de desemprego, seus pais e a avó saem de Assunção e vão para o interior, em algum lugar próximo ao rio *Piribebuy*.

É aí no campo que a imagem do monte chamado *Cerro Tren* desperta a curiosidade de Raúl e uma busca ao passado por parte de sua avó. O *Cerro Tren* do presente, conhecido pelo garoto, é um monte despedaçado pela mineração, e silencioso, já que os trilhos aos seus pés já não são mais utilizados por locomotivas. Esse monte desfigurado é o reflexo do Paraguai sob regime, que passa por dificuldades sociais e econômicas, e também por uma exploração desenfreada de recursos. Já o *Cerro Tren* do passado reconstruído pela memória de Luisa, é vivo, pois ainda traz o formato do transporte que lhe dá o nome e que simbolizava, de alguma maneira, a prosperidade com seu vai e vem de pessoas e cargas. Ao perguntar de maneira inocente o que é um trem, Raúl faz com que sua avó, de repente, se encontre refletindo sobre questões importantes a respeito do país. A crítica é lançada aos que estão no poder, aos atrasos e aos prejuízos direcionados contra o próprio povo.

José Pérez Reyes que escreve o conto predominantemente em espanhol, parece entender que é positiva a tradução dos diálogos para a compreensão por parte do leitor. Essa já não é uma preocupação de Damián Cabrera, que em *Xiru* (2012) traz o

guarani para ser lido de maneira bilíngue, numa leitura que flua naturalmente com o espanhol, sem se importar se o leitor vai entender ou não. “El registro también es filtro: elegir uno solo, es omisión”, afirma Cabrera (2011, p. 161).

A novela *Xiru* (2012), de Damián Cabrera, aparece no livro de maneira fragmentada, dividida em cinco partes. Os cinco fragmentos retirados da novela se apresentam como histórias à parte com o objetivo de adaptá-los em um modelo que se assemelhe a de um conto. Ganhador do Premio Roque Gaona em 2012, a novela *Xiru* mostra o Paraguai da perspectiva do narrador, que fala a partir de cenários próprios do país. Esse cenário é rural, com fauna e flora, mas também permeado pelo latifúndio e o agronegócio. É rodeado por tradições populares e também por mitos e folclores. Pode ser visto com os olhos de quem fala o castelhano ou o guarani, ainda que isso implique maneiras diferentes de entender o que está ao redor.

O primeiro fragmento do livro, tirado do primeiro capítulo, trata de introduzir o leitor na história por meio de uma lembrança vinda do passado; de uma recordação da infância, quando o narrador sentado ao chão, 'sem ter o que fazer', devaneia, até que é interrompido pela mãe: “(...) *aprieto fuerte los ojos contra mis rodillas. No tardan en aparecer luciérnagas. (...) miro inmóvil: Una mosca. (...)*” – *¿Ya hiciste tu tarea?*”. (CABRERA, 2011, p.163-164). Todas essas lembranças, contudo, são descritas como se a barreira temporal não existisse. Como se o narrador tivesse se transportado de fato para o passado, revivendo-o. Com acesso a todas as memórias e detalhes, e os contasse de lá para quem está no presente.

O segundo fragmento ainda traz recordações da infância, mais especificamente a de um dia em que sai escondido de casa para brincar; se divertir ao longe, além dos montes. O narrador está acompanhado de seus amigos, César, Gabriel e Nelson, todos desnudos, se divertindo pulando nas águas do arroio. A diversão é interrompida por uma vaca que aparece de repente. Ela está sem olhos e língua, e jorra sangue enquanto agoniza. Os garotos discutem em guarani, sobre as causas em torno da aparência da vaca e a conclusão, é claro, é que tudo é obra do *chupacabra*, ou pior, do *mbopi*. A lenda conta que o *mbopi* foi um cacique amaldiçoado, transformado em um grande morcego.

A volta à realidade não tarda, e vem por meio de um disparo de uma arma. O tiro é apenas de alerta; eles estão em uma plantação, é preciso sair do latifúndio

alheio. O terceiro e quarto fragmento apresenta um personagem folclórico, *el Luisón*, ou Lobisomem, que os dois garotos juram ter visto enquanto correm de medo pra casa. “—¡Chupacabra! —¡Un póra! —¡El Malavisión está enojado! —Jaha ko’ái, nde! (...) —es el Luisón—, que se ha convertido em hombre-pájaro, —cháke ndejagarráta!”. (CABRERA, 2011, p. 166).

O tema da fome e miséria também aparecem. A questão social é retratada no personagem Ceferino, menino pobre que vive na companhia de Antonio, cuja mãe alimenta o amigo. Essa ajuda, contudo, não vem pelo gosto de praticar o altruísmo, mas pela necessidade de favores, dos quais Ceferino oferece nada menos por um prato de comida. Simples troca comercial.

Antonio e Ceferino crescem juntos, a diferença está no tratamento. Enquanto o primeiro é mimado, ao outro cabe somente as tarefas e trabalhos árduos. Movido pela sincera vingança de criança, Ceferino conta algumas verdades sobre a índole de Antonio, que ao contrário do que poderia imaginar, não agrada a mulher, que o expulsa. Ceferino vai embora apenas com a roupa do corpo, assim como chegou.

No quinto e último fragmento estão todos comemorando a festa de *San Juan*. Quem também acompanha a festa e a fogueira é María, a brasileira mais tímida e zombada de todas. Movida pela ignorância, Martina, que também odeia a garota, leva María para o oratório da casa e acende uma vela de maneira imprudente. A chama não demora muito a se espalhar. A fumaça sufoca María e o fogo carboniza tudo, inclusive ela, até que restam apenas cinzas, que são levadas pelo vento. César, Gabriel, Nelson e Miguel reaparecem nesse fragmento, mas apenas como testemunhas da destruição.

Em *Xiru* o Paraguai é apresentado a partir do campo e com a presença dessa língua. Esse lugar se por um lado é descrito por sua fauna e flora, em outro é também o espaço do latifúndio e do agronegócio. Essas duas perspectivas ocupam o mesmo espaço em que se dá a infância de seus personagens. Ainda que modificado pela agressividade das grandes plantações, esse cenário onde o narrador se localiza é também bucólico, rodeado por tradições populares, mitos e folclore.

O narrador fala através do passado e se transporta às suas recordações. A língua guarani intercalada com o espanhol (*yopará*) está ligada a essas lembranças e lhe dá um tom de naturalidade aos diálogos. Essa sobreposição de línguas, por sua vez, é algo expresso e desejável como proposta literária, como esclarece Sergio Di Nucci,

Nicolás G. Recoaro e Alfredo Grieco y Bavio (2011):

[...] en Paraguay el guaraní es lengua de la sociedad toda. No reconocerlo implicaba ponerle frenos a la comunicación. Los autores reunidos en esta antología lo saben, pero tampoco se han sentido tentado por un purismo indigenista. Todos escriben en una lengua con diversos grados de vigorosa impureza. Al *jopara*, denominación de la mezcla de guaraní y castellano [...], se suman o alternan otras formas de heteroglosia, como el portuñol más o menos salvaje de las fronteras con el Brasil, a su vez hibridado o mestizado, sin plan ni hipóstasis alguna, con otras formas de guaraní y con otras lenguas y hablas indígenas (2011, p. 6-7).

Como visto anteriormente, esses escritores que transitam e escrevem a partir de várias partes do mundo parecem expressar bem esse cosmopolitismo linguístico em suas obras. Mais do que isso, apresentam uma postura de defesa dessa linguagem a todo momento, seja através de seus textos de apresentação ou propriamente nos contos. Enquanto elemento de identidade nacional, a língua como está em *Los Chongos de Roa Bastos* (2011) parece propor que essa identidade na verdade não é tão clara e simples de ser definida. Ao mesmo tempo que essa linguagem expressa fenômenos de hibridação típicos de fronteira, também vemos que os autores se sentem à vontade para fragmentá-la e recriá-la, na medida que também mesclam e a reordenam de maneira artificial e livre, criando assim estéticas como a do “Portunhol Selvagem”³.

6. COMUNIDADE E NACIONALISMO

As culturas nacionais são umas das fontes de identidade em que o sujeito inserido no território nacional se utiliza para definir em certa medida quem é. Sob o ponto de vista de “comunidade imaginada”, ainda que a questão étnica muitas vezes é utilizada

3 O romance *Mar Paraguayo* (1992) do curitibano Wilson Bueno (Jaguapitã, 13 de março de 1949 - Curitiba, 31 de maio de 2010) é uma obra de referência de literatura escrita em portunhol. O portunhol na obra de Wilson Bueno se dá a partir da manipulação de vocábulos, léxicos e o jogo com a sonoridade do português e do espanhol para criar uma língua híbrida. Douglas Diegues (Rio de Janeiro, 1965) realiza o mesmo procedimento de manipulação para escrever suas obras em portunhol, contudo, agrega também expressões encontradas em situações de fala em Ponta Porã – Pedro Juan Caballero, na fronteira entre o Brasil e o Paraguai. Douglas Diegues utiliza também além do português e o espanhol, o guarani, o jopará, o inglês, entre outras línguas, em sua escrita literária. Dessa mistura o autor cunhou o termo “portunhol selvagem”.

também nesse sentido – muito se viu nos movimentos xenófobos e ultranacionalistas – a identidade não está implicada a antecedentes genéticos, ela é simbólica e social (HALL, 2000, p.10).

Junto com a etnia, as características culturais como língua, religião, costumes e tradições dão o sentimento de lugar (HALL, p.62). Mais do que isso, a etnia se constitui como fundacional de um povo. Bauman (2001, p.198) no mesmo sentido fala da “etnicidade” como poder de apresentar o cultural e a história como “fatos da natureza”. Certamente o Estado-nação se utilizou da ideia de etnia – e os outros elementos culturais que dela implicam – como base de legitimação e de unidade. As culturas nacionais como diz Hall (2006, p. 65) “costuram” as diferenças numa única identidade.

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (HALL, 2006, p.59)

Certamente em nenhum território está transparente e definido essa unidade, que está constituída por comunidades heterogêneas, muitas vezes conflituosa. Segundo o autor a ideia de cultura nacional é também uma estrutura de poder cultural (ibid., p.59). A maioria das nações constituem-se de culturas que foram unificadas por processos violentos de conquista. A distinção entre o “outro” e o “nós” constroem a diferença.

Podemos ainda pensar que a hegemonia está localizada por uma cultura específica no território, que serve como representante das demais. Há ainda as diferenças sociais, étnicas e mesmo de gênero, etc. Para HALL (2006, p.61) pensar as culturas nacionais como unificadas trata-se de um essencialismo sendo, portanto, melhor pensá-las como “dispositivo discursivo” que representa a diferença como unidade.

Para ter sucesso o Estado-nação teve de recorrer à supressão de comunidades, costumes e dialetos, como por exemplo, impondo uma língua oficial, um sistema legal, uma história comum. Nos dois casos, tanto a origem fundacional a partir de um passado histórico e étnico, como o de naturalização dos elementos culturais, e

afirmados pelo estado, nos remetem a outros termos como nacionalismo e patriotismo.

Bauman (2000, p.199) escreve sobre os dois termos, apresentando o patriotismo como uma versão mais tolerante da dicotomia nacional *versus* estrangeiro, que busca sempre enaltecer as qualidades mais nobres do conjunto. O nacionalismo, por outro lado, intolerante, vai recorrer ao passado cultural, histórico e étnico como “fatos”. O primeiro se dá como um pacto consciente de fidelidade, enquanto o segundo como um destino dado. Se formos pensar do ponto de vista da alteridade, em ambos casos é necessário realizar sistematicamente a diferença novamente entre “nós” e “eles”.

De fato, há razões para concluir que há pouco que distinga nacionalismo de patriotismo [...]. É nomeá-los que faz a diferença, e a diferença é principalmente retórica, e distingue não a substância dos fenômenos mencionados, mas o modo como falamos sobre sentimentos ou paixões que são essencialmente similares. Contudo são a natureza dos sentimentos e paixões e suas consequências comportamentais e políticas que contam e afetam a qualidade do convívio humano, e não as palavras que usamos para descrevê-las. (BAUMAN, 2000, p.200).

A diferença retórica está então entre o “ser” e o “torna-se”. Todavia o que interessa é como elas entram, segundo o autor, no domínio da prática política e comportamental dos indivíduos. Para responder, novamente podemos entrar no tema de ações xenófobas, racistas, de isolamento, de proibições ou mesmo práticas discursivas que utilizam o simbólico e social para traçar uma linha divisória entre os indivíduos e comunidades, sempre separando o que é “próprio” e o que é “de fora”.

6.1 Nicolás Granada

Nicolás Granada em seu conto intitulado “Símbolos Patrios” nos traz a possibilidade de pensar essas problemáticas a partir do Paraguai. O conto que está dividido em três partes, *la historia, el himno, la familia*, possui uma narrativa que vai tratar de questões históricas e que remetem à identidade nacional e o nacionalismo. Em *la*

historia, o que será colocado em questionamento é o papel das mulheres durante a Guerra da Tríplice Aliança. Duas perspectivas são apresentadas: enquanto alguns textos históricos mais nacionalistas vão exaltar a importância e o papel fundamental das mulheres no suporte ao campo de batalha – através do fornecimento de comida e roupas – outros textos vão falar sobre a decadência social vivida na época e o êxodo massivo de mulheres viúvas que escapavam de zonas de perigo, como a capital, em direção ao interior. Mais especificamente, no conto de Granada, essa segunda versão da história é que será legitimada por seus personagens.

Em *el himno* o caráter da mulher paraguaia será colocado novamente em julgamento. No passado, a dualidade está entre a mulher forte e a fraca: em um primeiro momento é a mulher com filho, que na ausência do marido plantará comida e confeccionará roupa para o soldado no campo. Em um segundo momento, é a mulher que abandona a luta covardemente. Se em um momento ela é símbolo de pátria forte no outro é vista como traidora.

Em *la familia* durante uma típica reunião familiar a discussão se dará entre a velha e nova geração. Enquanto uma senhora de idade se diz orgulhosa por prover tudo aos varões da casa, a mais nova se sente incomodada com o comentário, o que acaba gerando um grande tumulto. O que por sua vez não é sentido pelos homens, já que estão do lado de fora da casa tomando cerveja, a parte de tudo. No presente ela será qualificada como “fácil” de conquistar: *“as pendejitas de ahora están más locas, o liberadas [...] está difícil conseguir novia en serio: where have all the mommys gone?”*. (GRANADA, 2011, p.57).

Em “Símbolos Patrios”, Nicolas Granadas vai então trazer em seu conto questões que envolvem a construção da imagem da mulher paraguaia do passado e a do presente no discurso nacional. Ambas porém sob condições sociais de pressão, seja por parte do Estado ao exigir o sacrifício e a defesa da pátria (a visão da mulher honrada e forte), seja pela exigência de valores tradicionais como a constituição da família e provimento do lar (a da formação de uma nação).

Como descreve Bauman (2000, p.201), a ideia de patriotismo/nacionalismo se sustenta na diferença que se faz entre a distinção de “nos” e “eles”, e é exatamente essa diferença que “mitiga” as próprias diferenças internas. Portanto se opta pelas características que os une e os iguala, mais do que as que

separam. No conto podemos verificar essa disputa entre o discurso histórico patriótico e o nacionalista, que apresentam os traços e as características que mais bem conforme um ou o outro. Bem como a subjetividade do narrador por um discurso ao outro. Em todo caso, partem de uma mesma perspectiva passional, não possibilitando o convívio pela diferença; não havendo negociação.

7 ROA BASTOS COMO CÂNONE

O último conto aqui descrito, na verdade é o primeiro organizado na antologia, e tem caráter especial por ser a narrativa de abertura e introdução sobre o contexto do livro. No conto “El chongo de Roa Bastos” Cristino Bogado vai utilizar no seu processo narrativo a metacficção para descrever a antologia na qual seu conto está inserido, bem como também preconizar ao leitor sobre as críticas que surgem a partir da publicação de *Los Chongos de Roa Bastos* (2011). O autor demonstra também a consciência das problemáticas envolvendo a ‘construção de uma Literatura’ em seu país por meio das novas gerações de escritores. Bogado, contudo, trata essas questões sempre com muita sátira e ironia.

A história de seu conto se desenvolve sob um contexto em que o próximo grande escritor paraguaio será escolhido através de um concurso realizado por um jornal da chamada imprensa marrom, ou seja, um veículo com editoriais duvidosos: “El comunacho”. Essa seleção é totalmente midiaticizada, o que implica todos os processos próprios desse meio comunicativo, principalmente o da mercantilização e do espetáculo.

O conto abre o campo de visão do leitor justamente por contextualizar o que será apresentado nas próximas páginas da antologia, e também as propostas literárias de seus autores. Bogado através de seu narrador, vai chamar seus colegas escritores de *casting*, ou seja, já não são mais escritores, mas um elenco. Elenco esse que protagonizará ações em um show de TV e jornal, que culminará na seleção do próximo 'grande escritor'. Os convidados para o programa são a “*ala librepensadora y contaminada de ideas foráneas (...) los vendedores de huevos caseros (...) los revendedores de ka'a y (...) el gremio de travestis (...) letradas o letrados.*”. (BOGADO, 2011, p.25).

No conto essa massa de pessoas será também jure do concurso. Portanto nada mais natural do que procurar um meio de alcançar visibilidade a esse público. Bogado ironiza ao introduzir na história uma campanha publicitária de cerveja, que teria como objetivo divulgar e preparar o grande novo escritor para o caminho da fama e do estrelato através de slogans: *“Detrás de todo gran escritor hay un gran bebedor”, “Alcohol es cultura”* (BOGADO, 2011, p.26).

O concurso acontece porque o único escritor até então, “el Genio”, com mais de 60 anos de produção literária, já não pode mais dar prosseguimento e precisa ser substituído. É então responsabilidade do próximo grande escritor *“Salvar la especie homo creator (...) salvar el honor literario en el subcontinente [de una] población alimentada básicamente con mandioca [y] asado”*. (BOGADO, 2011, p.27). Podemos inferir que o autor se refere a Roa Bastos e ao Paraguai, o que faz com que a proposta narrativa transpasse o ficcional e venha se encontrar diretamente com as discussões e problemáticas literárias da realidade de seu país.

Bogado também vai ironizar os críticos e os veículos de comunicação dos quais ele vai chamar de “manipuladores da massa leitora”. No conto esse veículo é o jornal “El comunacho”, pertencente à imprensa marrom, que tem influência para ditar os rumos literários: *“(...) la única representante de la nueva literatura de la nación. (...) la aurora de un nuevo país culto y refinado.”*. (BOGADO, 2011, p.28).

Ao mesmo tempo que os escritores são acurralados por essa crítica midiática que os desmoraliza, são também pressionados pelas editoras que os veem como objetos lucrativos, afinal são elas também que ditam quem está dentro e quem está fora. Questão importante que Bogado destacará na passagem em que questiona os símbolos que são esperados de uma obra propriamente nacional.

No conto, aqueles que não cumprem essa exigência são excluídos do concurso: *“Algunos chantas sudamericanos eliminados por no poseer la conditio sine qua non de la pureza de la nacionalidad, terminaron dando portazos injustificados”*. (BOGADO, 2011, p.29). No conto “El chongo de Roa Bastos”, o autor utiliza sua narrativa para tratar questões importantes no cenário literário paraguaio, ao passo que também abre com originalidade a antologia da qual faz parte e que é, ao mesmo tempo, tema de seu conto.

7.1 NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

Roa Bastos que por décadas é o escritor canônico da literatura paraguaia, com certeza é uma figura central enquanto crítica na antologia, dando inclusive nome a obra. O título se relaciona com esse autor uma vez que representa o reconhecimento nacional e internacional que se tem de o grande escritor de *Yo el supremo* (1974), já que com essa obra ele passa a ser o único paraguaio a receber o Premio Cervantes (1989), um dos mais prestigiados prêmios de língua castelhana dado pela Espanha. Como afirmam Sergio Di Nucci, Nicolás G. Recoaro e Alfredo Grieco y Bavio: “La existencia y subsistencia de un único escritor internacional poco renuente a abandonar esta posición [de canon] explica el título de esta antología” (DI NUCCI et al, 2011, p. 12).

Em relação ao termo *chongo*, no Paraguai, os dicionários informais na web se referem como “*la pareja (varón) de una mujer, que podría ser una pareja extra o bien alguien con quien no se tiene un compromiso formal*” (Dicionário online AsiHablamos). “Los Chongos de Roa Bastos” seriam então esses autores parceiros do grande escritor, vinculados a ele de maneira temporal, influenciados por sua produção literária, mas sem estar a ela dependente. Essa é uma interpretação dentre as muitas possíveis, contudo, é bem visível que a referência a Roa Bastos é direta. Isso fica ainda mais evidente quando se lê com mais cuidado a própria produção dentro da obra, mas especificamente o conto de abertura do livro.

Como já descrito, o intitulado “El chongo de Roa Bastos”, conto escrito pelo asuncenho Cristino Bogado, abre estrategicamente a sequência de leitura do livro, bem como também permite informar ao leitor mais atento sobre o contexto literário em que a antologia se dá. O autor utiliza no seu processo narrativo a metaficção para pôr em destaque as críticas existentes em torno da publicação do livro e as discussões que envolvem diretamente o escritor que dá nome a obra: Augusto Roa Bastos.

Bogado demonstra então consciência dessas problemáticas envolvendo a construção de uma literatura em seu país por meio das novas gerações de escritores. Em seu conto, ele cria um cenário em que será escolhido o novo grande escritor do país, por meio de um concurso duvidoso. Nele Roa Bastos é o tempo todo referido como “grande”, enquanto a narrativa trata de ironizar a própria condição de escritores contemporâneos e sua literatura, descrita como menor. Lugar ao qual todas as gerações posteriores a Roa

Bastos parecem estar condicionadas.

A história que leva nome parecido ao da antologia se desenvolve então sob o contexto do concurso. Ele acontece porque o único escritor consagrado até então, “el Genio”, com extensa produção literária, não pode mais dar prosseguimento e precisa ser substituído. Dessa maneira, fica então como responsabilidade do próximo escritor nacional esse papel.

Salvar la especie homo creator [...] después de una trayectoria de más de sesenta años de ímproba labor intelectual, en la figura ahora ya decadente de nuestro primer y último Genio creador del siglo y de nuestra historia literaria. [...] salvar el honor literario en el subcontinente. Aniquilar el secular anonadamiento intelectual allí donde la canícula sume en el letargo y casi en la estulticia a su población alimentada básicamente con mandioca, asado y joint (BOGADO, 2011, p. 27).

Podemos concluir que o autor se refere diretamente a Roa Bastos e ao Paraguai, o que faz com que sua proposta narrativa venha se encontrar diretamente com as discussões e problemáticas de seu país, entre elas, a abertura de novos espaços literários. Bogado junto aos outros nove escritores que compõem o livro, revelam ao decorrer da leitura, que a mistura que constitui o povo paraguaio é complexa e difusa, assim como as histórias.

De fato a antologia *Los chongos de Roa Bastos* (2011) possui contos escritos em diversos níveis de mescla linguística, hibridação e heteroglossia, com o uso de *yopará*, português, inglês, espanhol, guarani e francês. O cruze de línguas, pessoas e mercadorias; lendas, cenários urbanos e rurais, bem como o uso da narrativa histórica criam imaginários e esteriótipos de identidade nacional, e aparecem com maior ou menor frequência nos 17 contos do livro.

Em *Los Chongos de Roa Bastos* suas narrativas não só vão tratar de esteriótipos, mas vão ultrapassá-los na medida que introduz uma variedade de histórias que partem de diferentes contextos de um mesmo país. Toda essa gama de informações pode parecer densa de se absorver a princípio pelo leitor, porém a antologia também se dispõe a localizá-lo com suas narrativas históricas, que permitem a quem lê se sentir cada vez mais familiarizado com temas que diz respeito ao país.

Ainda que diferentes em sua maneira de escrever e se expressar, o eixo central da antologia é o Paraguai, já que está presente na maior parte dos contos. Seus escritores convidam o leitor a se aproximar mais do país por meio de suas histórias que remetem tanto ao passado, ao presente, ao futuro e, até mesmo, a lugares fantásticos sem tempo definido. Várias perspectivas são pensadas como possíveis dentro de um país normalmente associado pelos brasileiros tão somente ao contrabando e a compra de produtos baratos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para uma compreensão do panorama literário no continente é de total importância conhecer as produções desenvolvidas por novos escritores, e os autores de *Los Chongos de Roa Bastos* (2011) se encontram exatamente nesse momento de vanguarda literária no país. Quando se trata de obras desenvolvidas sob contextos multiculturais e linguísticos como o observado, é possível verificar complexidades pertinentes à questão da identidade, principalmente, o quanto é impossível entendê-la de maneira essencialista, fundada em elementos fixos. Ao pensarmos as línguas e as fronteiras como constitutivos de um Estado, verificamos que a ideia de unidade e homogeneidade, elementos discursivos para a ideia de nação e soberania, está marcada também pelos sujeitos heterogêneos que nela habitam.

De fato ao proporem o uso de uma linguagem variada, que não só abarca o castelhano e o guarani, mas formas mescladas, além das oficiais, esses autores estão reivindicando sua própria maneira de expressar o texto literário. O que por sua vez vai de encontro com as reflexões sobre identidade nacional e sua contestação, sobretudo, em um território influenciado por culturas e línguas diversas. Da mesma forma, há na antologia narrativas totalmente deslocadas do Paraguai, ou seja, narrativas com histórias que poderiam ocorrer em qualquer lugar do mundo, despreocupadas com os estereótipos e/ou a cultura popular paraguaia.

A partir da historiografia da literatura de GONZALEZ-STEPHAN (2002), se pôde verificar as questões sócio-históricas que competem os países latino-americanos no período de formação dos estados nacionais. Os processos de modernização emergente que ocorrem nas colônias a partir de suas independências de Espanha e Portugal no

século XIX trazem para a literatura latino-americana temas literários que resgatam elementos de nacionalidade. A tentativa de ruptura com o passado colonial faz a sociedade *criolla* tentar resgatar elementos que as diferencie da metrópole: a língua nacional, as particularidades regionais e as tradições entram em cena na composição literária e na identidade dos sujeitos.

Uma construção de Nação articulada a partir de um projeto modernizador, baseada em elementos fixos e unificados, é, contudo, contrária à configuração híbrida e heterogênea das sociedades latino-americanas. Esses elementos constituem o que para ANDERSON (1993) é entendido como comunidade imaginada. Para Stuart Hall (2000; 2006), contudo, esse essencialismo histórico e cultural descrito está em declínio. Segundo o autor, as estruturas tradicionais, tais como o estado-nação estão sendo questionadas, bem como as identidades que a partir delas foram construídas, sob uma suposta unificação, necessária durante os processos independentistas.

Como visto, a questão da identidade na narrativa paraguaia refletida na obra *Los Chongos de Roa Bastos*, é importante na medida que nos proporciona a possibilidade de verificar como estão inseridos esses elementos na literatura dos escritores contemporâneos, que utilizam uma língua híbrida e uma identidade não fixa, permeada por discussões no âmbito literário e sociocultural.

Por outro lado, ainda que posteriores a Roa Bastos, e vivendo em um contexto político distinto, a história política do país é tema importante para esses escritores tal como foi para os que viveram nas décadas de repressão. Ou seja, o que se conclui é que a antologia, além de fornecer objeto de análise para entender a literatura contemporânea no país, também possibilita identificar rasgos de cunho político e social que se mantêm no cenário literário paraguaio há muitas décadas. Esse tipo de proposta literária, no entanto, nem sempre é tão bem compreendida, e pior, muitas vezes mal interpretada. O que gera desconfortos como os sentidos por Mario Castells, que, em seu artigo intitulado *Los chongos de Roa Bastos: otro caso de babosismo intelectual (2012)*, parece exemplificar bem.

Castells não acredita que o surgimento de novos escritores que utilizam a web e editoras cartoneras para produzir e divulgar seus livros são pessoas engajadas em produzir e aumentar o volume de material literário no país e, porque não, ajudar a consolidar esse meio. Pelo contrário, vê de maneira negativa os escritores do próprio

país, dos quais ele diz possuir “rebeldia de cartoneros” e que disseminam “princípios de pequenos burgueses”. Os textos reunidos na antologia escritos em mescla e hibridação linguística, que para ele não é “nada selvagem” é, sobretudo, negação de identidade paraguaia que “[...] no responden al deseo de una reafirmación identitaria de corte anticolonialista”. E que sua linguagem “[...] “no estilo” sirven, al contrario, como plafón instrumental contra la solemnidad de la cultura estatal paraguaya.” (2012, p.8).

Como já observado em diversas situações, os escritores reunidos na antologia têm sua própria maneira de escrever e, principalmente, possuem objetivos literários dos quais defendem. Castells, porém, parece confundir seus anseios pessoais com os dos escritores e, nesse sentido, acaba deixando de lado a oportunidade de analisar com objetividade os trabalhos de seus conterrâneos. Talvez seja nesse sentido que Sergio Di Nucci, Nicolás G. Recoaro e Alfredo Grieco y Bavio no texto de introdução dizem ser o Paraguai um lugar de duplicidades, não só por utilizarem também o guarani, mas porque a língua é vista de maneira diferente dentro e fora do país.

La renuncia programada y convertida en principio, o acaso la indiferencia, a los estándares del español internacional y la renuencia a constituir un dialecto culto asunceno equivalente por su decoro al de Lima o Montevideo son rasgos que aúnan, con más fuerza para la mirada extranjera que para la local, a los textos aquí compilados (2011, p. 7).

Enquanto Castells lê as novas produções no seu próprio país de maneira extremamente negativa, esses escritores seguem ultrapassando limites e desafiando concepções. O uso diferenciado da linguagem como se dá na antologia é mais do que “babosismo” ou aleatoriedade. É uma posição estética e literária. É, porque não, uma “identidade transitória” da qual esses escritores escolheram, diferente da simplista e “estatal” almejada por Castells. É antes de mais nada, a maneira como esses escritores questionam a velha hegemonia, baseada, por exemplo, no purismo linguístico.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Domingo. El rubio. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p.81.

ALBURQUERQUE C., José Lindomar. **Fronteiras em movimento e identidades nacionais: a imigração brasileira no Paraguai**. Fortaleza: UFC, 2005. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em Sociologia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

ALBURQUERQUE C., José Lindomar. A DINÂMICA DAS FRONTEIRAS: DESLOCAMENTO E CIRCULAÇÃO DOS “BRASIGUAIOS” ENTRE OS LIMITES NACIONAIS. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 31, p. 137-166, jan./jun. 2009

ÁLVAREZ, Montserrat. El divague del rockero melancólico. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p.63.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas – Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. Trad. Eduardo L. Suárez. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio. Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENISZ, Carla Daniela. Las tretas del plagiarío. Roa Bastos y el trasfondo teórico de la

“literatura ausente. **Revista SURES**. Ano: 2014, jul, Número: 4, pág.: 78-90.

BOGADO, Cristino. El chongo de Roa Bastos. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p. 9-29.

CABRERA, Damián. El chongo de Roa Bastos. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p. 161-166.

CABRERA, Damián. LITERATURA PARAGUAY/GUARANÍ – TRANSVERSALIDADES. **Revistas de estudos culturais**. Disponível em:

<<http://www.each.usp.br/revistaec/sites/default/files/pdfs/ed3-artigo2.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

CASTELLS, Mario. LOS CHONGOS DE ROA BASTOS: OTRO CASO DE BABOSISMO INTELLECTUAL. Disponível em: <http://www.grupoparaguay.org/P_Castells_2012.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2017.

DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de roa bastos**. Narrativa contemporánea del Paraguay. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011.

DIEGUES, Douglas. El chongo de Roa Bastos. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p. 199.

FANTI, Cecilia. PIRIRÍ, PORORÓ, PERERÉ. UN ACERCAMIENTO A LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA PARAGUAYA Y UNA RESPUESTA A CIERTA DIATRIBA.

Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/318920976/Piriri-pororo-perere-Monografia-sobre-literatura-paraguaya-contemporanea>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz. **Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX**. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2002.

GRANADA, Nicolás; El chongo de Roa Bastos. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p. 53-57.

HALL, Stuart. SILVA, Tomaz Tadeu da. (Trad). **Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. SILVA, Tomaz Tadeu; LOURO, Guacira Lopes (Trad). **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

REYES, José P., El chongo de Roa Bastos. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p. 146.

Id. Clonsonante. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p.151.

NIRO, Mateo. SERGIO DI NUCCI, NICOLÁS RECOARO, ALFREDO GRIECO Y BAVIO (SELECCIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS). LOS CHONGOS DE ROA BASTOS. NARRATIVA CONTEMPORÁNEA DEL PARAGUAY. **Revista de estudios literarios latinoamericanos**. Vol.1. Nº 1. Año 1 – 2014.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana**. 71ª ed. Lima: Biblioteca Amauta, 2005.

MELIÀ, Bartolomeu. **Mundo Guarani**. 2ª ed. Asunción: Servilibro, 2011.

MOTA, Sara dos Santos. **Portunhol e sua re-territorialização na/pela escrit(ur)a literária: os sentidos de um gesto político**. Santa Maria: UFSM, 2014. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul. 2014.

ORTEGA, Julio. **El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina**. 2a edición. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1998.

POU, Edgar. El chongo de Roa Bastos. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p. 187.

PLÁ, Josefina. **Literatura paraguaya en el siglo XX**. 3ª ed. Asunción: Ediciones Comunerros, 1976.

RAMA, Ángel. **Os processos de transculturação na narrativa latino-americana**. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). Ángel Rama. Literatura e cultura na América Latina. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Eduspm, 2001.

STURZA, Eliana Rosa. **Línguas de fronteiras e política de línguas: Uma história das idéias linguísticas**. Campinas: Unicamp, 2006. Tese (Doutorado em linguística) - Programa de Pós-graduação em Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006.

SUAREZ, Victorio V., **Proceso de la literatura paraguaya, perfil histórico, bibliografía y entrevistas a los más destacados escritores paraguayos**. Asunción: Criterio Ediciones, 2006.

VIVERO, Javier. La Chiripa. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p.131.

Id. De Polvo eres. In: DI NUCCI, Sérgio. Et al. (Orgs). **Los chongos de Roa Bastos**. Buenos Aires: Santiago Arcos Ed., 2011, p.137.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Resumos de outros contos da antologia

No conto “El divague del rockero melancólico”, de Montserrat Álvarez, a autora nos apresenta um texto em que o diálogo acontece de maneira direta do narrador para o leitor, como alguém que monologa ou conta uma história. Isso se dá através de um personagem sem nome, mas que se identifica como vocalista de uma banda de rock chamada “Billiboy y sus drugos”.

Seus companheiros são o baixista Lalo e o guitarrista Juanjo. Os dois são novos e não chegam aos vinte anos, enquanto o baterista Alfonso que é seu parceiro mais antigo, comparte com ele o peso social de quem já passa dos trinta. Enquanto os dois mais novos ainda são levados pelo ânimo, os outros dois veteranos não têm expectativas de se tornarem um grupo de sucesso ou algo do tipo.

Na verdade, já se deram conta de que não se pode mudar o mundo com o rock e, muito menos, que esse mundo é para eles. Esse diagnóstico, contudo, é apresentado de maneira indiferente, já que os dois dizem tocar apenas por tocar; para dizer o que é necessário dizer, mesmo que suas letras não pareçam fazer sentido, tal qual é o mundo para eles. Essa perspectiva é niilista, uma vez que eles se veem não como fracassados do ponto de vista social, nem tampouco acreditam que tocar seja perda de tempo, pois no final de tudo, não há futuro. E, se não há futuro, também não há nada que possa ser roubado ou perdido.

O narrador também contará sobre um acontecimento do passado, envolvendo um roubo por parte de uma empregada e a reação de revolta que tem seus pais ao julgá-la ingrata, sem nem ao menos entender suas razões. Isso fará que com ele não se sinta mais à vontade com a própria família. Nessa época ele ainda é jovem e, ao se confrontar com a realidade, não recebe uma resposta que lhe pareça válida, ao mesmo tempo também não encontra justiça no caráter de seus pais.

Por fim ele parece seguir no caminho de quem não pode mais voltar e nem não pode mais sair; de quem vive sem cumprir os objetivos e sucessos que se espera de alguém com sua idade. Por outro lado, não vê essa situação de maneira incômoda, pelo contrário, a vê como uma maneira de ser e viver mais verdadeira. Ao final, o que leitor encontra é um conto que trata de questões existencialistas em uma história que nada foge da realidade.

Em “Perro Prole”, Cristino Bogado levanta questionamentos existencialistas ao introduzir em seu conto personagens que não dialogam e nem mais interagem com o mundo exterior. Ao mesmo tempo apresenta essa narrativa de maneira peculiar, uma vez que todo desenvolvimento do conto se dá a partir de um elemento curioso: um cão. Mas especificamente um cão proletariado.

Em um mundo em que as máquinas substituem os homens nas mais diversas funções laborais, o desemprego avança e com ele surgem alternativas de sobrevivência, como os empregos alternativos e incomuns. É nesse contexto que se insere o cão Huesos Hábiles, que em troca de dinheiro, vai de casa em casa para visitar e fazer companhia a pessoas enjauladas em sua própria solidão.

Huesos Hábiles é o provedor de sustento familiar, ou seja, em tempos de crise ele deixa de ser apenas um animal doméstico e passa a ser inserido no mundo do trabalho. Ele é também a ponte entre os diversos personagens no conto, porém toda narrativa será contada a partir de seu dono. Toda a atenção por parte dos clientes é dada ao cão, mas enquanto o acompanha de visita a cada casa, seu dono é quem observa e escuta tudo e nos aponta as características de cada um desses outros esquecidos: os gostos, as características físicas, os vícios e até mesmo detalhes do passado de seus clientes. Desse modo, ele passa a ser não só quem conta sobre a história de vida de seus clientes, mas o único também capaz de registrá-las. Apesar da peculiaridade de cada um deles, de maneira geral, suas histórias acabam desembocando num mesmo ponto de reflexão: o do isolamento, o do esquecimento e da solidão.

De maneira igualmente imaginativa e crítica é o conto “Clonsonante” de José Pérez Reyes, que também tratará de outro problema dos tempos modernos: a confluência muitas vezes nada saudável entre os meios de comunicação, a globalização e o homem. No atual panorama em que as relações pessoais são mediadas por aparelhos eletrônicos, não há espaço para a afetividade, a empatia e o contato físico. Nunca se

esteve tão conectado ao outro e, contraditoriamente, tão separado.

Em “Clonsonante”, conhecemos Lucas Aguirre, que trabalha em uma agência publicitária e que por essa razão vive grudado ao celular realizando e atendendo chamadas todo o tempo. Um dia quando sai de seu apartamento em direção ao trabalho, tenta cumprimentar o porteiro, mas percebe que não pode mais falar. Ou melhor, só o pode fazer através de seu aparelho celular, que lhe passa a servir como extensão das cordas vocais, como se fosse um gravador que reproduz sua voz de forma robotizada, própria dos instrumentos eletrônicos. Nessa condição ele passa a se interagir com os outros.

Mais do que introduzir um elemento insólito – como o cão proletário de Bogado – o que Pérez propõe é trabalhar justamente um tema cotidiano: o distanciamento crescente em uma sociedade cada vez mais urbanizada e interligada pelas facilidades da tecnologia da informação. O que por sua vez gera relações automatizadas de contato com o outro. O autor também nos abre espaço para refletir sobre a alienação e a perda de identidade (ou a ausência dela) causada pelo modo de produção agressivo, seja dos bens culturais massificadores quanto dos bens materiais de consumo.

Parte dessa perspectiva cotidiana também Damían Cabrera, ainda que de maneira menos metafórica e um pouco mais direta. Em “Fumo”, o autor explora a noite de dois garotos que fumam maconha escondidos de todos. O local onde isso ocorre é a casa de um deles, lugar que será detalhadamente explicitado desde o início da história, o que não só estimulará a leitura, mas servirá mais adiante como apoio ao entendimento geral da narrativa. Bem como preconizará ao leitor alguns dados sobre o final. Essa minúcia de detalhes também estará presente no que se refere aos sentimentos que os dois sentem ao cometerem o ato duvidoso e questionável de fumar a droga. Dessa maneira, o escritor consegue transportar o leitor para onde tudo ocorre, ou pelo menos, trazer a familiar sensação que sentimos quando se comete algo que a qualquer momento pode ser horripelantemente revelado; aquela mistura de excitação e medo de quem apronta.

No país que é um dos maiores produtores de maconha da América do Sul, o tema da droga é ainda um tabu, e Damían Cabrera, nas três páginas que são dedicadas ao conto, expõe esse preconceito social incumbido por trás do consumo através de seus dois personagens. Além de demonstrar maturidade em sua escrita, o autor traz para o mundo literário uma situação recorrente e a descreve de maneira

estruturada e rica em detalhes, de uma maneira que estimula o imaginário.

Javier Viveros (2011, p.129) diz que não há um número máximo de temas possíveis para a literatura, e que ela é um universo em expansão e de histórias infinitas. Em “De polvo eres”, Viveros vai se utilizar dessa premissa para criar uma narrativa incomum, talvez um pouco macabra, tal como o uruguaio Quiroga fazia. Em seu conto, já na primeira linha, nos é revelado que alguém está preso, mas ainda não é possível saber quem, quando, nem onde e porquê. Quem narra essa história é uma mulher, que após ficar viúva se muda com o filho de Assunção para Pedro Juan Cabellero, extremos geograficamente opostos do Paraguai.

Nesse novo lugar onde passa a ser seu lar, Remigio conhece o fotógrafo Don Pierre, que passa a ensinar ao garoto a arte da fotografia. Mas especificamente a da fotografia *post mortem*. Remigio passa então a acompanhar seu professor em diversos funerais e a ajudá-lo com o trabalho em troca de algum dinheiro. Com o tempo o garoto se torna experiente e passa a fotografar sozinho e a ganhar cada vez mais dinheiro, o que deixa sua mãe animada, já que com o ofício seu filho estaria cada vez mais distante da vida criminal. Aos 16 anos e na flor da idade, tudo muda quando Remigio começa a olhar de maneira diferente as jovens cadáveres que fotografa. E ultrapassa os limites, ao ponto de violá-las. Nesse conto, Javier Viveros, mostra toda sua capacidade inventiva e de originalidade.

Em “La chiripa”, Javier Viveros também explora o Paraguai sob regime. Diferente do que ocorre em “El cerro y el tren”, o autor expõe isso de maneira mais transparente, já que toda a trama se desenrola a partir de um ocorrido histórico no país: *La Operación Reptil*, que culminou no assassinato do ditador nicaraguense Somoza em pleno centro de Assunção. No conto, esse evento será narrado de maneira detalhada, numa mistura de fatos e ficção. Ou seja, a partir do imaginário que o autor tem sobre os “bastidores” desse acontecimento real, mas que a história não poderia contar com minúcias – que são preenchidas por Viveros.

O autor intercala o conto entre duas perspectivas diferentes, que vão se desenvolvendo até ter seu ápice. A primeira vem desde o joieiro Ramírez, que indicado pelo próprio Stroessner, tem a tarefa de confeccionar uma joia para o então recém-chegado ditador nicaraguense Somoza. Ramírez se encontra em Luque, cidade vizinha a capital onde está sua loja. Longe de tudo, enquanto manipula o ouro e prepara a joia, em

Assunção está ocorrendo toda a movimentação que marcará sua vida: *La Operación Reptil*.

Em uma segunda perspectiva, partindo desde alguém que “vê tudo”, Viveros narra toda a sequência de ações que envolve o ataque do grupo comandado pelo argentino Enrique Gorriarán que foi responsável pelo assassinato do ditador Somoza, no centro de Assunção. Esse evento real, ocorrido em 17 de setembro de 1980, é descrito de maneira minuciosa, como uma crônica. Ao qual o autor emprega toda sua criatividade e uma escrita atrativa cheia de informações.

No conto “El rubio” Domingo Aguilera apresenta o Paraguai de uma perspectiva mais sombria e o faz a partir dos bastidores da máfia e da prostituição, nos trazendo alguns estereótipos sobre o país. Com um narrador onisciente, o leitor no decorrer das linhas ficará sabendo de todos os detalhes e histórias envolvendo diversos personagens que fazem parte de uma rede oculta que está ligada a diversos setores da sociedade. É um dos maiores contos presentes na antologia, em números de página.

O autor inicia o conto nos revelando o íntimo do mundo da prostituição. São dezenas de figuras, e a primeira a nos ser apresentada é Dexter, o motoboy que oferece serviços sexuais dos mais variados, a todos os públicos, faixa etária e preços. Seu sonho é se tornar ator pornô. Logo aparece Mónica, que ele vai chamar de amiga da *Calle Palma*, lugar onde se pode encontrar as prostitutas da cidade – Assunção. Ela vai ser descrita como uma pessoa que gosta dos hotéis, do ar-condicionado, da hidromassagem e do luxo, ou seja, que não transa em qualquer lugar. Seu sonho é se mudar do bairro pobre em que vive e ir para uma zona residencial, onde poderia ser mais respeitada e VIP para os clientes. Mónica por essas e outras não frequenta lugares subjugados, como são os estacionamentos do centro de Assunção, que oferecem sexo rápido e barato. De dia as pessoas transam no carro, à noite podem ir caminhando e transar em pé. Esse é descrito pelo narrador como uma grande ideia e empreendimento do Coronel Centú.

Centú é um de seus companheiros, que também como ele, faz parte da “organização”. Grupo do qual nunca fica exatamente claro o que é. Apenas se sabe que oferece serviços e produtos nas mais diversas áreas, desde os mais sinistros até os mais cotidianos. O narrador lista: “tenemo profesionale para los má diverso rubro, civile, militare y policiale (...) revendedore de órgano, vendedore de caramelo, expertos en

transformadore, en celulare, en secuetro expré, en elaboración artesanal de helados (...). (AGUILERA, 2011, p.117). Se nota também que autor traz elementos da língua falada para a escrita, como o apagamento de “s” nas palavras.

Em uma primeira parte do conto, o narrador então vai apresentar os bastidores do mundo da prostituição, especificando não só os lugares e esquemas, mas também informações pessoais dessas figuras. Mulheres das quais ele tem grande intimidade e até mesmo algum nível de amizade, como é com Mónica: *"(...) en realidá é su nombre artítico (...) su nombre de pila é Marciana Inchausti y solo yo conoco eso porque las chica dicen su nombre artítico nomá a los cliente"*.(AGUILERA, 2011, p.88).

Outras muitas mulheres também aparecem durante o conto, como Déborah, Shina la princesa guerrera, La francesita, Coco Yanel, entre outras. O narrador sempre descreve com precisão seus gostos, segredos e características, ao mesmo tempo que vai revelando ao leitor suas histórias íntimas, ainda que nada lhe desagrade ou cause comoção, pois ele mesmo é cliente dos serviços sexuais de muitas delas. Essas garotas por sua vez são clientes de Tia Tarcila, uma “cafetona” que realiza procedimentos abortivos “humanizados” para as prostitutas, que eventualmente têm “acidentes de trabalho”.

Em um segundo momento no conto, o narrador deixa o tema da prostituição de lado e começa a tratar um pouco mais sobre o mundo do crime da qual ele faz parte. Isso se dá através dos personagens Michirica e Chancho Blanco, dois novatos na “organização”, que seguindo a tradição, são obrigados a começar a trabalhar no posto de “Juda”. Os dois tomam para si as responsabilidades por crimes de outros que sejam superiores na hierarquia da máfia. Ou seja, o “Juda” é aquele que confessa o crime, que dá declarações na imprensa e, conseqüentemente, se sujeita a ir preso. Tudo com muita tranquilidade, pois devido aos meios mais escusos entre governo e “organização”, em pouco tempo se liberta o preso de fachada.

Nessa rede criminoso nada pode ser exposto e as informações devem ser manipuladas. A imprensa, o exército, a polícia, o Estado, etc; tudo deve ser comprado e controlado. Ao mesmo tempo que o narrador diz a “organização” ser um ambiente de camaradagem entre seus membros, ela é também de natureza inconstante e pouco confiável. Isso fica claro com o assassinato do membro Ócar Celetino (Óscar Celestino) que ao falhar com o já mencionado Coronel Centú, – a quem o narrador vai qualificar

como Recursos Humanos do grupo mafioso – é executado. Esse é um dos fatos que mostra ao leitor a pouca lealdade existente na “organização” e que será ainda muito mais aprofundada com o assassinato do narrador, que ocorre da mesma maneira escusa.

Ao descobrir segredos envolvendo seu chefe, o narrador se envolve em questões que não deveria se intrometer. A consequência é a encomenda de sua morte, da qual ele não sabe, e só é explicada a partir da reprodução fictícia de uma página de jornal, da qual Aguilera, de maneira original, introduz ao final do conto. Esse recurso utilizado pelo autor, junto as revelações e detalhes contatos ao longo do texto, revelará ao leitor que diferente da versão apresentada no jornal, o avião em que ele está e que é abatido por policiais, nada mais é do que um assassinato encomendado. E que os supostos 200 quilos de cocaína incendiados no acidente nunca existiram, ou pior, foram subtraídos.

Além de que o suposto corpo de um brasileiro encontrado na verdade é o do narrador, e que o Exército oculta informação e que a imprensa, a única fonte de informação aos que “estão de fora”, pouco pode esclarecer o caso. Ao final do conto o leitor tem a sensação de haver sido testemunha de uma grande trama e de “estar por dentro” ao saber a verdade além de que qualquer outro. Mais até que o narrador, que ao final é vítima da própria rede oculta da qual faz parte e expôs.

Nesses contos que formam parte da antologia de *Los Chongos de Roa Bastos* (2011), seus autores procuraram cada um, de maneira diferente, mas igualmente crítica e criativa, apresentar o Paraguai e suas contradições. E, principalmente, mostrar o que há além da superfície (como o imaginário do contrabando), e ir mais a fundo, em direção ao passado histórico do país. Bem como também apresentar o absurdo do presente e talvez até alimentar com boas críticas aos que lhe interessam construir o futuro.