



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**A ELABORAÇÃO DA MEMÓRIA DA DITADURA PARAGUAIA PELOS
ROMANCES *SEGUNDO HORROR* (2001) E *POR MANO PROPIA* (2015)**

FABIANA SANTOS DA SILVA

Foz do Iguaçu
2020



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**A ELABORAÇÃO DA MEMÓRIA DA DITADURA PARAGUAIA PELOS
ROMANCES *SEGUNDO HORROR* (2001) E *POR MANO PROPIA* (2015)**

FABIANA SANTOS DA SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mirian Santos Ribeiro de Oliveira.

Foz do Iguaçu
2020

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

S586e

Silva, Fabiana Santos da.

A elaboração da memória da ditadura paraguaia pelos romances Segundo Horror (2001) e Por Mano Propia (2015) / Fabiana Santos da Silva. - Foz do Iguaçu-PR, 2020.

117 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu - PR, 2020. Orientador: Mirian Santos Ribeiro de Oliveira.

1. Literatura comparada. 2. Paraguai - Política e governo - 1954-1989. 3. Ditadura na literatura. 4. Memória. I. Oliveira, Mirian Santos Ribeiro de. II. Universidade Federal da Integração Latino-Americana. III. Título.

CDU 82.091(893)

FABIANA SANTOS DA SILVA

**A ELABORAÇÃO DA MEMÓRIA DA DITADURA PARAGUAIA PELOS
ROMANCES *SEGUNDO HORROR* (2001) E *POR MANO PROPIA* (2015)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mirian Santos Ribeiro de Oliveira
UNILA - Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Prof. Dr. Paulo Renato Silva
UNILA - Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Prof. Dr. Rocco Carbone
UNGS - Universidad Nacional de General Sarmiento

Foz do Iguaçu, 26 de junho de 2020.

AGRADECIMENTOS

A Jesus Cristo.

À Professora Dra. Mirian Santos Ribeiro de Oliveira.

RESUMO

Entre 1954 e 1989, o Paraguai esteve sob a ditadura do General de Exército Alfredo Stroessner Matiauda. A partir do tema “Os vazios em torno da memória do governo Stroessner”, esse trabalho se propôs a analisar dois romances bastante expressivos desse aspecto histórico e político do país: *Segundo horror* (2001), do escritor paraguaio Augusto Casola, e *Por mano propia: una historia de Paraguay que te hará estremecer* (2015), do escritor cubano Aldo Luberta Martínez. O problema de pesquisa foi responder de que forma a Literatura expõe as lacunas que envolvem a memória da ditadura paraguaia, compreendendo-as como intervalos provenientes do ocultamento sistemático dos atos de violência cometidos no período. Tomou-se como hipótese a assertiva de que essas obras procuram, a sua maneira, preencher esses espaços, elaborando a memória do período. Ao final dessa reflexão, constata-se que os inúmeros apagamentos promovidos no âmbito da ditadura paraguaia deram origem a uma memória permeada por vazios. A Literatura pode ter uma atuação bastante significativa no preenchimento desses espaços. **Palavras-chave:** Literatura. Paraguai. Ditadura. Memória.

RESUMEN

Entre 1954 y 1989, Paraguay estuvo bajo la dictadura del general del ejército Alfredo Stroessner Matiauda. Basado en el tema “Los vacíos que rodean la memoria del gobierno de Stroessner”, este trabajo propuso analizar dos novelas muy expresivas de este aspecto histórico y político del país: Segundo horror (2001), del escritor paraguayo Augusto Casola, y Por mano propia: una historia de Paraguay que te hará estremecer (2015), del escritor cubano Aldo Luberta Martínez. El problema de la investigación fue responder cómo la literatura expone las brechas que rodean la memoria de la dictadura paraguaya, entendiéndolas como intervalos desde el ocultamiento sistemático de los actos de violencia cometidos en el período. Se asumió que estas obras buscan, a su manera, llenar estos espacios, elaborando la memoria de la época. Al final de esta reflexión, parece que las numerosas eliminaciones promovidas dentro del alcance de la dictadura paraguaya dieron lugar a un recuerdo impregnado de vacíos. La literatura puede desempeñar un papel muy importante en el llenado de estos espacios. **Palabras clave:** Literatura. Paraguay. Dictadura. Memoria

ABSTRACT

Between 1954 and 1989, Paraguay was under the dictatorship of General Alfredo Stroessner Matiauda. Based on the theme “The voids around the memory of the Stroessner government”, this work proposed to analyze two very expressive novels of this historical and political aspect of the country: *Segundo horror* (2001), by the Paraguayan writer Augusto Casola, and *Por mano propia: una historia de Paraguay que te hará estremecer* (2015), by Cuban writer Aldo Luberta Martínez. The research problem was to answer how Literature exposes the gaps that surround the memory of the Paraguayan dictatorship, understanding them as intervals from the systematic concealment of the acts of violence committed in the period. The assumption was made that these works seek, in their own way, to fill these spaces, elaborating the memory of the period. At the end of this reflection, it appears that the numerous deletions promoted within the scope of the Paraguayan dictatorship gave rise to a memory permeated by voids. Literature can play a very significant role in filling these spaces. **Keywords:** Literature. Paraguay. Dictatorship. Memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: DITADURA, MEMÓRIA E LITERATURA	19
1. O caminho para o <i>el stronato</i>	19
2. Memória	23
3. A narrativa literária do trauma	27
CAPÍTULO II: O VAZIO	33
1. Texto e leitor	33
2. A recomposição de uma falta	36
CAPÍTULO III: PREENCHENDO O VAZIO	45
1. Enredos	45
2. Subterrâneo	48
3. Vítimas	52
4. Fantasmas	72
5. Ficção	78
6. Labirinto	82
7. Luta	86
8. Isolamento	90
9. Calor	93
10. Repetição	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS	113

INTRODUÇÃO

Na América Latina, especialmente na segunda metade do século XX, a repressão política por parte de governos ditatoriais foi a causa de inúmeros atentados, exílios, perseguições, desaparecimentos de pessoas, assassinatos e tantas outras atrocidades que ainda mexem com os sentimentos daqueles que viveram de perto esses momentos tão perturbadores da nossa história política. Foi o caso de países como Guatemala (1954), Paraguai (1954), Brasil (1964), Bolívia (1964), Peru (1968), Uruguai (1973), Chile (1973), Argentina (1976), República Dominicana (1978) e Nicarágua (1979).

Nesse período, muitos escritores latino-americanos passaram a alcançar, de forma mais representativa, grande prestígio internacional. Foi o caso do guatemalteco Miguel Angel Astúrias ao inaugurar um gênero literário de denúncia, conhecido como *Novela del Dictador*, com a publicação de *El Señor Presidente*, em 1946. Aprofundando a crítica aos regimes autoritários, foi seguido por muitos outros autores, entre eles Augusto Roa Bastos, com *Yo el Supremo* (1974), no Paraguai;¹ Alejo Carpentier, com *El recurso del método* (1974), em Cuba; e Gabriel García Márquez, com *El otoño del patriarca* (1975), na Colômbia. O valor e a projeção alcançada por essas publicações as transformam em referências importantes para melhor compreensão da dinâmica dos governos autoritários na América Latina.

Na atualidade, muitos escritores subsistem retratando não só os atos de violência como também as heranças sociais decorrentes da onda de autoritarismo de Estado. Olhando para essa realidade, em meu trabalho final de conclusão do curso de graduação em História², estudei a memória da experiência ditatorial chilena. Como objeto de estudo, analisei o romance *La sombra de lo que fuimos*, publicado, em 2009, pelo autor chileno Luis Sepúlveda³. O trabalho procurou perceber de que forma sua

¹ Vale ressaltar que a escrita e publicação de *Yo el supremo*, por Augusto Roa Bastos, ocorreu durante o seu período de exílio em Buenos Aires. A Argentina foi um dos destinos mais procurados pelos paraguaios exilados. O movimento migratório de pessoas, entre eles, muitos escritores, foi uma das principais implicações das ditaduras na América do Sul, com reflexos expressivos na Literatura. O mesmo ocorreu no Paraguai. Estar fora do país possibilitava, a esses autores, menos censuras ou perseguições para construir narrativas que transpunham a ficção, com críticas mais diretas ao regime stronista. Nesse propósito, além do romance *Yo el supremo*, é importante destacar *Hijo de hombre* – também de Roa Bastos –, *La Babosa y Los exiliados*, de Gabriel Casaccia; *Ojo por diente*, de Rubén Bareiro Saguier; e *General General*, de Lincoln Silva; entre outros.

² SILVA, Fabiana Santos da. “*Las estatuas de sal*”: *La sombra de lo que fuimos* como recurso de memória da experiência ditatorial chilena. 2017. 85 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História – América Latina) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

³ Para minha surpresa, o autor faleceu acometido de COVID-19, no último dia 16 de abril, em Gijón,

narrativa opera na formação da memória do período em que o Chile esteve submetido ao regime ditatorial de Augusto Pinochet. Isso me instigou o cuidado de conhecer como foi o processo de memória em outros países da América-Latina, que também passaram por regimes dessa natureza. Foi a partir desse interesse que cheguei ao caso do Paraguai. Algumas narrativas literárias, publicadas no país, nos últimos anos, buscam retratar a repressão que se seguiu com a permanência de Stroessner no poder. Nesse sentido, o presente trabalho chamará a atenção para as narrativas literárias que, escritas no Paraguai, a partir dos anos 2000, abordam aspectos desse período.

Este trabalho tem como tema “Os vazios em torno da memória do governo Stroessner”, entendendo tal expressão como espaços de interrogação causados pelos crimes e traumas, muitos sem respostas, decorrentes do período em questão. A razão para a delimitação desse tema de pesquisa reside no fato de que a história da ditadura paraguaia ainda é repleta de reticências, parênteses em branco e capítulos não contados. Esse não dito não significa inexistência de relatos, mas testemunhos que ainda não puderam ser compartilhados por motivos decorrentes do medo, passando pela repressão, destruição de documentos, desaparecimentos e mortes. Dada condição repercute de forma direta na memória que hoje se tem do período.

Quanto aos objetos de estudo, inicia-se aqui um longo caminho por dois romances bastante expressivos desse aspecto da realidade paraguaia: *Segundo horror* (2001), do escritor paraguaio Augusto Casola, e *Por mano propia: una historia de Paraguay que te hará estremecer* (2015), do escritor cubano Aldo Luberta Martínez.

O primeiro romance narra o cotidiano familiar de Rolo, o filho pequeno de Arnaldo e Lelia. Como quase toda criança, o menino adora gastar boas horas do seu dia explorando o quintal de casa. Seu passatempo preferido é travar perseguições às indefesas formigas que rodeiam a habitação da família. Ao longo da obra, torna-se evidente que o narrador não está se referindo a esses insetos em seu sentido literal, mas, de forma alegórica, a um período histórico no Paraguai marcado pela perseguição e tortura de presos políticos. Augusto Casola⁴ nasceu em Assunção, em

Espanha, onde residia.

⁴ Entre outros contos do escritor, estão: *El padre del luisón* (1972), *Premio Instituto Nacional del Libro Español*, INLE; *La catedral sumergida* (1984); *Todas las mujeres, Elvira* (1986), *Mención Cooperativa Universitaria*; *El pensamiento de José de San Martín* (1991), *Mención en el concurso organizado por el Instituto Sanmartiniano del Paraguay y la Academia de la Historia*; *La princesa* (1992), *Premio Cooperativa Universitaria*; *El muerto* (1994), *Mención del 4º concurso del club Centenario*; *El tercer día* (1997), *Premio Concurso del club Centenario*; *Firracas y Pandorgas* (2006); *El Stradivarius* (2009).

1944. O autor “es miembro del PEN Club del Paraguay desde 1973. Ocupó los cargos de Tesorero, Secretario General y Presidente del Club, entre los años 2001/2007. Es además socio fundador de la Sociedad de Escritores del Paraguay” (PORTAL GUARANÍ). Apresenta-se como engenheiro civil de formação, consultor ambiental, tradutor, professor e escritor (BLOG AUGUSTO CASOLA). É autor de contos, ensaios, poesias e romances. Além de já ter participado como jurado em vários concursos literários, Casola já publicou em várias revistas paraguaias e estrangeiras.

O segundo romance, por sua vez, narra o estupro e assassinato de Laura Amalia Ruiz, uma adolescente de 14 anos, neta de um antigo apoiador do governo Stroessner. O desfecho surpreendente, mas não improvável, revela um país ainda assombrado pelos fantasmas do seu passado. Aldo Luberta Martínez⁵ nasceu em Cuba, Havana, em 1969. Encontra-se em Assunção, desde 2006. É licenciado em Meios de Comunicação Audiovisual e mestre em Ciências da Comunicação, exerce atividades como professor universitário (*Universidad de Integración de las Américas – UNIDA* e *Universidad Autónoma de Asunción – UAA*), documentarista, jornalista, produtor de rádio e televisão e Presidente da *Asociación de Escritores Cubanos residentes en Paraguay* (BLOG ALDO LUBERTA MARTÍNEZ).

O problema dessa pesquisa foi responder de que forma a Literatura expõe as lacunas que envolvem a memória da ditadura paraguaia, compreendendo-as como intervalos provenientes do ocultamento sistemático dos atos de violência cometidos no período. Tomou-se como hipótese a assertiva de que os romances *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015) procuram, a sua maneira, preencher esses espaços, elaborando a memória do período. Ao final deste trabalho, será possível alcançar o objetivo geral de analisar a percepção literária presente nessas obras, acerca de um dos capítulos mais complexos da história paraguaia. De forma mais específica, procurou-se:

Entre os ensaios, *Masonería y profanidad* (2005); *La masonería esotérica Cámara de Aprendiz* (2011); *Luis María Martínez* (2012); *Recuerdos de la Plaza Uruguaya* (2012); *Escritores notables del Paraguay y otros recuerdos* (2014). Poesias: *27 silencios* (1975); *Tiempo* (2002); *Este pedazo de tierra mio* (2010); *Haikus y Xohaikus* (2014); *A vos* (2015); e *Bodas de Oro* (2017) (PORTAL GUARANÍ, Augusto Casola, on-line). Romances: *El labirinto* (1972), premiado no “Concurso PEN Club de Paraguay y Cámara Paraguaya del Libro”; *Tierra de nadie-ninguém* (2000); *Segundo horror* (2001), premiado no “Roque Gaona 2001”; *Café con leche con pan y manteca* (2013), Prêmio “Concurso literario bianual 2014 de la Municipalidad de Asunción”; e *El templo de las 3 columnas* (2016).

⁵ Além de *Por mano propia* (2015), Martínez é autor de mais três obras: *La vida es un monólogo* (2016); *Cubanadas de Cáncer a Capricornio* (2017); e *Y mientras Asunción duerme* (2018).

- a) Apresentar uma breve retrospectiva dos acontecimentos que culminaram na ascensão e permanência de Stroessner ao poder;
- b) Apresentar os pressupostos teóricos em torno do conceito de memória e suas relações com a Literatura;
- c) Analisar aspectos da narrativa de *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015) em termos de contexto histórico, enredo, tempo, espaço e personagens.

A escolha dessas obras atendeu a critérios previamente estabelecidos durante a fase exploratória da pesquisa. O primeiro deles foi ter a ditadura como plano de fundo da narrativa, com vistas a contribuir com os estudos literários acerca dessa conjuntura histórica e política no Paraguai. A temática da ditadura não teve fim com a saída de Stroessner. Continua a ser um tema atual na Literatura, especialmente como forma de associar as perversidades do presente às mais de três décadas de impunidade do período. O segundo, a seleção de obras publicadas a partir dos anos 2000, no intuito de desmistificar a ideia de que, em termos literários, nada mais foi produzido no Paraguai, após a morte de escritores renomados como Augusto Roa Bastos, Rubén Bareiro Saguier, Elvio Romero, Gabriel Casaccia e Josefina Plá. Apesar da importância desses autores, que tanto contribuíram para o alcance internacional da literatura do país, é importante trabalhar com obras que, além de recentes, atestem a continuidade da riqueza literária desse país.

A relevância do problema delimitado é aprofundar o estudo da Literatura no Paraguai. Como observa Silva (2018, p. 328), “desde a ditadura e principalmente após a sua queda em 1989, a literatura paraguaia é um espaço privilegiado de representações, denúncias e debates sobre o país”. Considerados em conjunto, *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015) podem encenar a dinâmica do “vazio” promovida pelo regime Stroessner. Além disso, em território latino-americano, a ditadura no Paraguai foi a mais longa do século XX, demandando mais estudos acerca desse período. A memória pode ser articulada pelos mais diversos recursos. Dentre eles, destacamos a Literatura que, ao apreender as experiências ditatoriais do passado, assume, ao seu modo, um papel importante na defesa pela democracia na América Latina e no clamor por melhores condições de convívio social no presente.

De forma geral, as ditaduras na América Latina têm sido objeto de muitas investigações literárias. Em termos de pesquisa acadêmica, chama a atenção o fato de que o Paraguai, com algumas exceções, não tem recebido a mesma preferência

ou nível de atenção já vivenciado pelos seus países vizinhos. No caso dos estudos literários brasileiros, por exemplo, ao abordarem temas que remetem às ditaduras na América Latina, há um interesse nitidamente maior pelas produções de autores provenientes do Brasil, Argentina, Chile e Uruguai, o que é profundamente louvável e necessário, mas a relevância deste trabalho está em percebermos a urgência em se investigar a também riquíssima e reveladora Literatura produzida no Paraguai.

Como marco teórico, tanto o problema quanto a hipótese desta pesquisa estão respaldados por investigações e reflexões que tratam do conceito de “memória”, entre elas, as de Maurice Halbwachs (*A memória coletiva* - 1990) e de Arthur Nastrovski e Márcio Seligmann-Silva (*Catástrofe e representação: ensaios* - 2000). Para além da teoria, um importante documento será o *Relatorio final Anive haguã oiko*, da *Comisión de Verdad y Justicia* (CVJ) elaborado pelo Paraguai, no ano de 2008. Esse documento foi resultado de mais de 2.059 denúncias e relatos a respeito de prisões arbitrárias, desaparecimentos, torturas e execuções. Certamente, está entre os levantamentos mais completos acerca das consequências do aparato repressivo do governo Stroessner, suas arbitrariedades e violações aos Direitos humanos.

Como procedimento metodológico, esse trabalho adotou a investigação bibliográfica. Essa permitiu traçar, por meio de livros, periódicos e trabalhos monográficos, o histórico da região estudada, bem como a relação entre memória e literatura aplicada à análise dos romances selecionados para esse estudo. A professora e pesquisadora Cândida Vilares Gancho, na obra “Como analisar narrativas literárias” (2002), especifica alguns passos indispensáveis na análise de textos ficcionais e que, pela sua pertinência, foram adaptados a essa abordagem da seguinte forma: 1) tecer comentários gerais sobre os objetos estudados; 2) identificar e recortar as principais passagens que indicam o vazio e a violência perpetrada pelo regime de Alfredo Stroessner; 3) Interpretar e analisar essas passagens sob a perspectiva da memória e do “vazio”; e 4) Comparar semelhanças e diferenças entre os dois textos no que se refere ao tema, uso de metáforas, alegorias e articulação entre ficção e história.

A comparação ocorreu sob a perspectiva da Literatura Comparada. Afastando qualquer tentativa de reduzir tal método à simples disposição, lado a lado, de duas ou mais literaturas, Tânia Carvalhal faz alguns apontamentos que servem de orientação para o presente trabalho:

Entendido assim, o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. Em síntese, o comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores (CARVALHAL, 2006, p. 86).

Da mesma forma, Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux (1988, p. 195-196), defendendo a Literatura Comparada da simples disposição lado a lado, lembram que "(...) a investigação comparativista só existe se houver criação, invenção de relações até então ignoradas ou menosprezadas". Para esses mesmos autores, o estudo orientado pela Literatura comparada leva "à revisão e a uma revalorização de fatos e de fenômenos que se supunham definitivamente conhecidos, mas que a dimensão estrangeira, no sentido mais amplo possível do termo, permite redescobrir, revalorizar" (Ibidem). Tal observação reforça a relevância dessa pesquisa que relacionará obras com linguagens diferentes entre si, tratando de um regime político perturbador e de um país nem sempre considerado pelos estudos acadêmicos.

A pesquisa está organizada em três momentos. O capítulo I tem como prioridade apresentar o aporte teórico em torno do conceito de memória e sua relação com a Literatura. O capítulo II discorre sobre a ideia de uma literatura que se propõe a recompor as lacunas que cercam a história da ditadura paraguaia. O capítulo III, por sua vez, trata dos objetos de pesquisa, propriamente ditos – *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015) – relacionando-os em termos de memória e vazio. A articulação entre esses três momentos da pesquisa nos permite refletir sobre ausências e silenciamentos ainda muito fortes em torno do período ditatorial paraguaio, alertando-nos para a existência de fragmentos de um passado de repressões arbitrárias, velados nas lacunas da memória.

As duas obras literárias propostas para esse estudo sugerem que o impacto da ditadura não ficou no passado. Seus efeitos ainda se fazem evidentes na forma de inúmeras práticas de corrupção, autoritarismos e violência. Ambas percorrem os (não) limites da maldade humana e ampliam a nossa percepção para os crimes que, embora existentes, foram ocultados pela narrativa oficial. *Segundo horror* (2011) e *Por mano propia* (2015) lidam com a história de sujeitos que foram silenciados e invisibilizados

de boa parte das narrativas, sobretudo, as oficiais. Essas narrativas literárias podem ajudar a circundar os vazios que entrecortam o que conhecemos sobre a ditadura no Paraguai. Em outras palavras, uma narrativa sustentada por grupos de poder, ainda muito bem articulados e ligados ao regime Stroessner, interessados, a todo custo, em sufocar os fatos do passado e mantê-los em seu “devido” lugar: no esquecimento.

CAPÍTULO I: DITADURA, MEMÓRIA E LITERATURA

O primeiro capítulo deste trabalho tem por objetivo apontar os pressupostos teóricos em torno do conceito de memória e sua relação com as narrativas literárias, levantando subsídios para posterior análise das obras selecionadas. Antes, contudo, são apresentadas, de forma sucinta, as tensões políticas que antecederam a ascensão ao poder do General de Exército Alfredo Stroessner Matiauda, bem como a sua longa permanência frente ao governo do Paraguai.

1. O caminho para o *el stronato*

Com o governo do General Higinio Morínigo (1940 a 1948), o regime militar se restabeleceu com força total no Paraguai. O militarismo e o intenso clima de desavenças políticas projetaram as condições que, anos depois, serviriam aos interesses de Stroessner.

A Constituição foi suspensa e os partidos políticos foram proibidos. Em nível partidário, a oposição se deu, principalmente, por liberais e febristas. Em 1947, o confronto armado tornou-se inevitável e o país se tornou palco de uma guerra civil que ficou conhecida como Revolução dos *Pynandí* (do Guaraní, “pés descalços”, em referência à população pobre do país convencida a lutar ao lado das forças de Higinio Morínigo). De um lado, estava Morínigo – que acabou recebendo o apoio do Partido Colorado – e de outro, estavam os febristas – apoiado pelo Partido Liberal e pelo Partido Comunista Paraguai. Apesar da vitória, Morínigo foi destituído, em 1948, pelo próprio Partido Colorado, o qual deu início a uma hegemonia partidária ininterrupta que perdurou até o dia 14 de agosto de 2008. Após a sucessão de quatro presidentes, no período de cerca de 1 ano, o colorado Federico Chávez assumiu a presidência do país entre 1949 a 1954.

Enquanto prosseguia a instabilidade dos mandatos presidenciais, Stroessner filiou-se ao Partido Colorado em 1951. Sua futura eleição, aos poucos, ganhava contornos cada vez mais fortes. Em 1948, Stroessner já era o mais jovem militar a chegar à patente de general-de-brigada. Suas participações militares em conflitos

armados de grande impacto, como foi o caso da Guerra do Chaco (1932-1935)⁶ e a Guerra civil paraguaia (1947), citada acima, foram decisivas para a projeção da sua carreira militar e política.

Em 1954, o presidente do Banco Central, Epifanio Méndez Fleitas, propôs medidas econômicas que desagradaram profundamente ao governo de Federico Chávez. Epifanio recebeu o apoio de Virgilio Candia, Major do Exército, e de uma fração do Partido Colorado, os epifanistas. Em 4 de maio de 1954, o tenente coronel Néstor Ferreira, apoiador do governo, ordenou a prisão de Candia sob a acusação de conspiração. Naquela mesma noite, Stroessner, chefe das Forças Armadas, com apoio de integrantes do partido e do exército, atacou o Quartel de Polícia de Assunção. O intuito era a destituição de Chávez, que logo foi preso e obrigado a renunciar.

Como forma de amenizar as rivalidades entre epifanistas e apoiadores do presidente deposto, o governo foi assumido, de forma interina, por Tomás Romero Pereira, presidente do Partido Colorado. Sem efeito, a eleição de Stroessner passou a ganhar contornos cada vez mais fortes, pois como observa Gutiérrez (2014) “Stroessner aparecía ante la mirada de muchos dirigentes y analistas como el ‘hombre providencial’ que iba a traer ‘paz y tranquilidad’. No se imaginaban que esa paz iba a tener un muy alto costo...”. O Paraguai estava prestes a conhecer a triste face de uma ditadura que se prolongaria por mais de três décadas. Stroessner venceu as eleições em 11 de julho de 1954. Assumiu em 15 de agosto daquele ano, impondo-se como chefe supremo da ditadura paraguaia. Os trinta e cinco anos seguintes foram sistematicamente voltados para a sua permanência no poder, tornando-se, entre os países do continente sul-americano, o mais longevo ditador do século XX.

Segundo o levantamento da CVJ (2008), estima-se que o regime Stroessner foi o responsável direto pelo desaparecimento de 423 pessoas, 18.772 torturados física e/ou psicologicamente, 19.862 detenções, além de 20.818 exílios políticos, sendo 3.470 diretos e 17.348 indiretos. Entre esses, foi possível identificar o nome de 336 desaparecidos e 59 execuções, sobretudo de pessoas ligadas a lideranças de movimentos sociais. Para uma parte dessas vítimas, só lhes coube o lugar fornecido

⁶ A Guerra do Chaco envolveu Bolívia e Paraguai pela disputa territorial da região conhecida como Chaco Boreal. Apesar da vitória paraguaia, os efeitos foram devastadores, pois cerca de 30 mil dos seus combatentes perderam a vida. Pela frente, a difícil tarefa de reiniciar a recuperação do país, tarefa que ainda estava em curso, desde o fim da Guerra do Paraguai (1864 – 1870).

pelos cálculos estatísticos, os quais sugerem o possível número de afetados pelo regime.

A violência, seja física ou psicológica, não foi o único pilar da ditadura paraguaia. Embora esse tenha sido o denominador comum, houve outros fatores, tão ou mais determinantes e que, de forma geral, serviram para legitimar a sua longa permanência no poder. No contexto da Guerra Fria, por exemplo, a caça aos comunistas foi um dos principais argumentos de reivindicação do poder pelo Partido Colorado. As desavenças dentro do próprio partido eram vistas como uma brecha para subida dos revolucionários de esquerda. Assim, Stroessner obteve o apoio não só de militares e representantes da sociedade civil como também da Assembleia Constituinte. Segundo Lorena Soler:

En efecto, los nuevos marcos jurídicos permitieron sumar argumentos acerca del funcionamiento de la <democracia> y especialmente, como veremos, proveyó fuentes de legitimidad para presentarse como un orden político. En esa construcción, creó nuevos discursos de legitimidad que, imágenes históricas en disponibilidad, posibilitaron vincular la democracia a orden (estabilidad política), progreso (crecimiento económico) y paz (eliminación del conflicto) (SOLER, 2014, p. 171).

Almejando uma fachada de legalidade e constitucionalidade, os meios de comunicação foram utilizados pelo governo como forma de vincular sua imagem à de defesa do Estado democrático. Por exemplo: a eleição para escolha de representantes é um dos mecanismos que mais caracterizam as instituições democráticas. No entanto, as eleições para o governo executivo não foram suspensas, tanto que Stroessner foi conduzido ao poder por sete mandatos subsequentes. Na realidade, as fraudes praticadas nesses processos, essas sim, possibilitavam a sua contínua recondução ao poder.

Como constata Soler, a ordem jurídica – tão representativa dos regimes democráticos – foi apenas uma fachada no Paraguai de Stroessner, pois todas as condições para a sua aplicação foram bloqueadas. Como observa a autora, a lei “estuvo siempre en suspenso por la existencia de la ley de Defensa de la Democracia (294/55) e y la ley de la Paz Pública y la Libertad de las Personas (209/70), base legal para los actos represivos” (SOLER, 2014, p. 172). O aparato jurídico forneceu a base legal que o regime precisava.

A partir da década de 1960, Stroessner alcançou uma fase de estabilização do poder. Com essa segurança, agregou mais um componente à fachada democrática: o “multipartidarismo”. A oposição pode então se organizar em representações legais, como o Partido Liberal Radical (PLR); o Partido Febrerista Revolucionário (PRF); o Partido Demócrata Cristão (PDC); e o Partido Liberal Radical Autêntico (PLRA). A máxima “mantenha os amigos sempre perto de você e os inimigos mais perto ainda”⁷ parece ter conduzido a política de Stroessner, pois permitia ao ditador mapear, de perto, os passos da oposição partidária. Essa nova estratégia era uma forma bastante conveniente de o governo vigiar as ações dos opositores, trazendo-os para perto de si. Soler observa:

En efecto, el formato de la democracia liberal fue la fórmula política capaz de asegurar la inclusión de los sectores sociales y organizaciones políticas a la lógica de la dominación, una forma de organización de la dominación que permitía asegurar la participación de los partidos políticos de oposición al propio régimen político, al tiempo que desarticulaba los espacios para la construcción de éstos como sujetos políticos con capacidad de impugnar el orden político en formación (SOLER, 2014, p. 121).

Foi também nessa década, mais especificamente em 1961, que as mulheres paraguaias alcançaram o direito de votar e serem votadas. O Paraguai foi o último país na América a, finalmente, permitir o voto feminino.

O aspecto econômico teve um papel fundamental no fortalecimento de Stroessner no poder e pode ser pensado em termos do que a autora enxerga como modernização conservadora. Com o impulso da gigantesca entrada de capital americano, sobretudo, até o final da década de 1970, Stroessner levou o país a um importante progresso, até hoje recorrentemente lembrado por conservadores em elogio ao seu governo. As exportações agrárias aumentaram sobremaneira. As obras de infraestrutura, a abertura de novas estradas e a modernização de portos e aeroportos levou o país a uma nova era na circulação de pessoas, bens e serviços. Além disso, com a inauguração da Ponte Internacional da Amizade (1965) e da Usina Hidrelétrica de Itaipu (1982), deu-se um passo importante rumo ao fortalecimento das relações entre Brasil e Paraguai. Somados, todos esses avanços conferiram ao governo Stroessner grande estabilidade política e prestígio, dentro e fora do país. A

⁷ Pensamento atribuído ao filósofo chinês Lao-Tsé (604-517 a.C.).

euforia do crescimento econômico, daquele momento, certamente, foi o que mais favoreceu o descrédito das denúncias de violação aos direitos humanos. Tudo parecia contribuir para a longa permanência do governo Stroessner.

O governo de Stroessner só chegou ao término na noite de 3 de fevereiro de 1989, quando membros do Partido Colorado e das Forças Armadas, comandados pelo general Andrés Rodríguez, consogro e homem de confiança de Stroessner, articularam a prisão do ditador. Ironicamente, o stronismo⁸, iniciado por meio de um golpe de Estado, chegava ao fim pelas mesmas vias. O presidente deposto buscou exílio no Brasil, onde permaneceu até a sua morte, em 2006.

2. Memória

Para Maurice Halbwachs, toda memória é memória coletiva, uma construção social feita no presente. Para o autor, todas as nossas memórias, mesmo aquelas que acreditamos ser somente nossas, são produzidas no interior de um grupo social. Aquilo que acreditamos ser memória individual só existe a partir de empréstimos de uma memória coletiva, uma vez que aquilo que sentimos ou pensamos se constrói coletivamente. Para mostrar como a memória coletiva delinea a memória individual, Halbwachs dá como exemplo a sua primeira viagem a Londres. Ele visitou vários lugares, mas a cada novo lugar que chegava, já trazia a memória daqueles que lhe tinham relatado sobre a cidade, fosse por meio de um amigo historiador ou de um romance lido na infância. Para o autor:

Consideremos agora a memória individual. Ela não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou do seu meio (HALBWACHS, 1990, p. 50).

Para Pierre Nora, para o qual a defesa da memória parte muitas vezes de uma

⁸ O termo “stronismo” é frequentemente utilizado por pesquisadores e críticos paraguaios para se referirem ao período de Stroessner no comando do país. Da mesma forma, seu uso também é bastante comum para designar a continuidade de práticas autoritárias dos governos que o sucederam.

decisão individual e solitária, a memória “não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória” (NORA, 1993, p. 18). Memória, portanto, demanda um dever de lembrar. Esse dever de lembrar, muitas vezes vem acompanhado da necessidade de revisar, esclarecer lacunas e corrigir certas versões do passado. Para Ernest Schachtel (apud FERREIRA, 2006, p. 16), “a memória pode ser entendida como a capacidade de organizar e reconstruir as experiências e impressões passadas a serviço das necessidades, dos temores e dos interesses atuais ou antecipatórios”. Gilmei Fleck assim observa:

Vemos que a arte romanesca, ao expor os mecanismos de ficcionalização, acaba produzindo uma história já contada por outros discursos. Este aspecto lhe confere um caráter hipertextual, que se revela como renarrativização dos eventos do passado, que passa, no presente, a ser uma metanarração, segundo as proposições de Linda Hutcheon (1991), ao revelar ao narratário-leitor os meandros de sua produção (FLECK, 2016, p. 160-161).

Nesse afã de esclarecer lacunas presentes na história, muitas narrativas literárias empreendem um imenso trabalho investigativo. É nesse sentido que Astrid Erll observa que os textos literários ajudam a:

(...) indagar, deconstruir y transformar de manera declarada las versiones del pasado existentes, al crear ficciones revisionistas de la historia y la memoria [...] de esta manera, los textos literarios cuestionan las imágenes de la historia, las estructuras axiológicas y las representaciones de lo propio y lo otro (ERLL, 2012, p. 227).

A memória mora com as pessoas, muitas das quais acabam sendo testemunhas de acontecimentos relevantes para a história do país, exatamente no momento de sua ocorrência. Na medida que essas pessoas chegam ao final das suas vidas, esses mesmos acontecimentos – como é o caso dos anos Stroessner – somente poderão ser conhecidos pelas gerações vindouras por intermediários que tiveram contato direto ou indireto com esse público. Para isso, requer-se das primeiras testemunhas um esforço – muitas vezes doloroso – no compartilhamento das suas experiências. Para Halbwachs:

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as consequências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhes são decididamente exteriores, então **o único meio de salvar tais lembranças, é fixá-la por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem** (HALBWACHS, 1990, p.80-81, grifo meu).

Nasce assim, a memória: a capacidade, seja em uma dimensão individual ou coletiva, de conservar recordações, imagens, ideias e testemunhos do passado. Nesse raciocínio, a memória de determinados acontecimentos ao longo do tempo depende não só da disposição das testemunhas em compartilhar suas experiências, mas também da forma como essas serão registradas, reproduzidas e recebidas (ou não) pelas novas gerações. A memória, portanto, mora no presente e com as pessoas que poderão lhe dar significado. Para Nora, o conceito de “lugar de memória”, por ele criado, consegue sintetizar o modo como a memória busca estratégias para a sua permanência:

(...) lugares topográficos, como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais, como os cemitérios e arquiteturas; lugares simbólicos, como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais, como os manuais, as autobiografias ou as associações (...). (NORA apud LE GOFF, 2013, p. 433).

Percebe-se, portanto, uma necessidade intensa de lembrar, de trazer a memória. Para Livia Reis (2007, p. 77), “o resgate da memória em sociedades pós-ditatoriais vem carregado de outro tipo de questões que apontam para problemas de violação de direitos humanos, justiça e responsabilidade coletiva”. Para a autora, a recuperação da memória pode ser estudada como uma estratégia política e cultural. É o caso, por exemplo, de muitos espaços abertos à visitação pública que funcionam como lugares de memória, cujo objetivo é convencer as novas gerações a não flertarem com governos autoritários. Assim como outros países que também foram submetidos a regimes ditatoriais, o Paraguai dispõe de determinados espaços de grande significado histórico, político e de testemunho, tais como o *Museo de las Memorias*, o *Museo de la Justicia* e a *Plaza de los Desaparecidos*, em Asunción,

capital do país. São espaços cuidadosamente organizados para o exercício de não esquecimento e que funcionam como lugares de memória.

O *Museo de las Memorias* está onde antes funcionou, por muitos anos, um dos principais centros de tortura de presos políticos de Assunção. Seu acervo é composto por uma extensa lista de desaparecidos, cartazes, objetos de suplício, além da representação cenográfica de celas e de como as vítimas permaneciam amarradas e castigadas ao chão. O espaço possui vários objetos – de malas até brinquedos – de pessoas que ali estiveram presas. Também dispõe, para conhecimento do público visitante, do temido Chevrolet Custom 10 vermelho, o conhecido “chapeuzinho vermelho”, modelo utilizado pelos militares durante as rondas pelas ruas da cidade. Juntos, esses elementos ajudam a reconstituir os fatos e preservar a memória traumática do período. Estima-se que 10 mil presos tenham passado por ali, dos quais 3 mil desapareceram (CAMBAÚVA e MACHADO, 2013).

O *Museo de la Justicia*, por sua vez, está localizado no *Palacio de Justicia*. O local abriga o chamado *Archivo del Terror*, fazendo latente a memória das violações aos Direitos Humanos cometidas no âmbito do governo Stroessner. O material foi encontrado no *Departamento de Investigaciones de la Policía*, em 22 de dezembro de 1992, por Martin Almada. Preso e submetido a torturas de 1974 a 1977, as sessões de seu suplício eram transmitidas pelos militares, por telefone, a Celestina Pérez de Almada, sua esposa, que não resistiu e faleceu após um infarto. Hoje, é um dos mais conhecidos ativistas dos Direitos Humanos no Paraguai. Segundo Soler (2014, p. 135), “los llamados Archivos del Terror, conformados por dos toneladas de documentos referentes al Departamento de Investigaciones de la Policía de la Capital, puso nuevamente en evidencia esta estrategia de violación a los derechos humanos”. Entre muitos papéis, foram encontradas correspondências aprovando a prática da tortura e a morte dos opositores políticos. Finalmente, uma prova realmente volumosa e que traria relevantes contribuições para a diminuição das lacunas que cercavam – e ainda cercam – o período.

Por fim, mas não menos importante, temos a *Plaza de los Desaparecidos*, localizada ao lado do Palácio do Governo. É uma praça bastante simples e pouco conservada, mas com um grande valor simbólico. Entre as árvores, há alguns bancos para descanso e calçadas para os pedestres. Como o próprio nome já diz, trata-se de uma homenagem póstuma que reivindica a memória e a dignidade das vítimas

desaparecidas e assassinadas por conta da ditadura. A partir dos restos de uma antiga estátua de Stroessner, o espaço dispõe ainda de um monumento criado pelo artista Carlos Colombino, representando o enclausuramento de Stroessner e a queda da ditadura.

A memória da ditadura paraguaia não fica por conta, apenas, desses espaços de visitação pública ou dos testemunhos, movimentos sociais, documentários, exposições artísticas, debates, encontros científicos e trabalhos investigativos, como os empreendidos pelas Comissões da Verdade e Justiça. É cada vez mais difícil ignorar o papel da Literatura na representação de memórias que enfatizam a violência perpetrada pelo regime Stroessner. A Literatura é uma manifestação artística caracterizada, basicamente, pelo texto escrito e, sendo assim, um recurso bastante importante para aos pesquisadores atentos ao processo de formação de memórias.

A experiência traumática do passado continua a ditar uma enorme produção literária que, continuamente, traz à memória e reavalia as consequências daqueles regimes para a coletividade da região. Como na força de um refluxo, que já não mais se consegue reter, as memórias que remetem àquele conturbado período da história respondem a uma série de necessidades que demandam do presente, cabendo análise e investigação.

3. A narrativa literária do trauma

Como bem explica Aleida Assmann (2011), o poeta grego Simônides (557-447 a.C.) é apontado como o descobridor da arte da memória, ou da menemotécnica. Segundo a lenda de Simônides, o poeta foi contratado para declarar um poema em homenagem a Skopas, dono de uma festa. Simônides recitou o poema, mas também homenageou os gêmeos da mitologia grega, Castor e Polideuco. Skopas não pagou a quantia integral pelo poema declarado, uma vez que parte do poema não foi recitado em sua homenagem, mas aos deuses. Aconselhou, sarcasticamente, que a outra metade do pagamento deveria ser retirada junto a eles.

Durante esse impasse, um mensageiro comunica o poeta que dois desconhecidos o chamam à porta. Chegando lá, nada encontrou. Enquanto o poeta esteve ausente, ocorreu uma tragédia: todo o salão de festas veio abaixo. Como único sobrevivente, imperava sobre Simônides uma espécie de obrigação na identificação

dos corpos, o que só foi possível graças a sua capacidade de associar cada pessoa ao lugar que ocupava na mesa. Os corpos estavam irreconhecíveis, mas Simônides se lembrava da posição que cada um dos convidados ocupava na mesa, o que posteriormente seria aprimorado pelos gregos como estudo da mnemotécnica. Graças à “técnica” de memória utilizada pelo poeta, os corpos poderiam ser devidamente sepultados, garantindo que as orações dos familiares pela salvação da sua alma seriam destinadas para o morto correto. Segundo a autora, essa lenda serve para dizer que “os mortos devem ser sepultados e levados ao repouso, pois de outra forma eles vão incomodar o descanso dos vivos e pôr em perigo a vida da sociedade” (ASSMANN, 2011, p. 8), evitando-se, assim, um retorno que poderia pôr em risco o “descanso dos vivos”.

A relação que fazemos com a lenda de Simônides é que sobre alguns romancistas parece repousar uma obrigação, metaforicamente falando, de identificação dos corpos. Sua escrita é movida pela ideia de que se as tragédias não puderam ser evitadas, os crimes, esclarecidos e os culpados, punidos, ao menos, a memória dos que foram atingidos pela ditadura deve ser preservada. Pelo fato de a memória não ser espontânea, ou seja, algo que chegará por si só ao conhecimento das novas gerações, alguns escritores parecem tomar para si a obrigação de representar a ditadura como algo terrível, trazendo à tona os vazios da memória.

As memórias dos anos passados sob o jugo da ditadura militar paraguaia continuam presentes no campo das narrativas literárias, articulando memória e ficção em um trabalho de luto. Em obras literárias tão recentes como *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015), a recorrência constante à temática da ditadura militar no Paraguai pode ser pensada como sintoma de um processo de luto ainda em elaboração. É no processo de luto que se veem manifestos os sentimentos referentes à expressão dessa dor, em níveis que podem variar de uma pessoa para outra ou, como no caso dessa reflexão, de uma geração para a outra. A psicanalista e escritora Ana Cecília Carvalho, ao refletir sobre o vazio que se segue a uma perda, assim observa:

A criação literária busca, em primeiro lugar, recriar a partir do caos, dando forma ao que não tem forma. E o que é um texto literário senão uma organização, uma espécie de nomeação muito pessoal de uma realidade muitas vezes caótica e sem sentido? O sem sentido é frequentemente a sensação do vazio que se segue a uma perda, ou a uma experiência de

ausência, de algo que se calou e se foi, ou que faltou (CARVALHO, 1994, p. 7).

Os mortos insepultos atravessam o tempo com testemunhos de abusos, violações e traumas. Ao remexer nesse passado, a Literatura é capaz de promover novas leituras sobre o período ditatorial no país. A literatura funcionaria, assim, como uma modalidade dentro de um complexo processo de representação e memória que vem se conformando acerca desse período. Para Ginzburg:

A configuração discursiva pode aumentar a capacidade de preservar o teor do que foi vivido junto à memória do público. A memória do testemunho desconstrói a história oficial, e a presença do estético pode cumprir um papel ético. Se o acabamento formal, com recursos de estilização literária, permitir atribuir ao testemunho um efeito mais incisivo na contrariedade ao discurso hegemônico, o valor ético da narração pode justificar a incorporação de componentes artísticos (GINZBURG, 2008, p. 4).

Segundo Arthur Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 7), o trauma ganhou interesse acadêmico como os estudos de Freud ao defini-lo como “uma experiência que traz à mente, num período curto de tempo, um aumento de estímulo grande demais para ser absorvido. (...) O evento não é assimilado ou experienciado de forma plena naquele momento, mas tardiamente (...)”. Trata-se de um evento para o qual não se estava preparado para assimilar no momento, gerando uma condição de perplexidade e angústia posterior. Discorrendo mais sobre o assunto, em artigo próprio, Seligmann-Silva faz as seguintes considerações:

O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante – ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de recepção de um evento que vai além dos ‘limites’ da nossa recepção e torna-se, para nós, algo sem forma (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84).

O amplo estudo do trauma desenvolvido por Freud, sobretudo, com advento da 1ª e 2ª Guerras Mundiais, teve um papel importante na retomada dos estudos a respeito da representação, com reflexos diretos na Literatura. Parte dessa influência advém, conforme exposto por Seligmann-Silva (2000, p. 85), “justamente porque problematiza a possibilidade de um acesso direto ao ‘real’, a saber: revoluciona a

concepção do mesmo”. Assim, parte da discussão acerca da possibilidade de acesso ao real e da reconstrução da cena traumática, perpassa pela ideia de representação, conferindo uma dimensão ainda maior de análise, estudo e compreensão das narrativas literárias.

Para Berlinck (apud Nestrovski; Seligmann-Silva, 2000, p. 7), “sem catástrofe, não há representação”. Por outro lado, para Carvalho, “a catástrofe costuma trazer em si um problema de representação” (ibidem), uma vez que a primeira impede ou dificulta a segunda. Tal paradoxo, para Nestrovski e Seligmann-Silva (ibidem) constituem, em suas palavras, “uma questão central da literatura, da arte e das disciplinas humanas em geral, em nossos dias”. Representar vem do latim, *repraesentare*, com significado de “tornar presente” ou “apresentar de novo”. Dominique Santos (2011, p. 29) explica que “no latim clássico, seu uso é quase inteiramente reservado para objetos inanimados e não tem relação alguma com pessoas representando outras pessoas”. Porém, a partir do século XIII e XVI, o termo também passou a ser aplicado para representar “algo ou alguém”, como se mostra “quando se diz que o papa e os cardeais representam a pessoa de Cristo e dos apóstolos”. Trata-se de um termo que poderia levar a uma discussão inesgotável, mas para os fins dessa análise, vale-nos alguns dos sentidos da palavra representação que é “aquilo por meio do qual se conhece algo (...); conhecer alguma coisa, após cujo conhecimento conhece-se outra coisa (...) causar o conhecimento do mesmo modo como o objeto causa o conhecimento” (ABBAGNANO apud SANTOS, 2011, p. 29-30).

De um lado, há o representado, ou seja, o objeto alvo da representação. De outro, o representante, elemento capaz de imitar, reproduzir, equivaler, corresponder ou assemelhar-se ao primeiro. Desde crianças, estamos acostumados à representação. Quando a professora perguntava aos pequenos de que se tratava o desenho no quadro, imediatamente dizíamos: “– Uma maçã!”. Não estávamos diante de uma maçã real, mas apenas da sua imagem, afinal não podíamos pegar esse desenho, senti-lo e saboreá-lo, tal como a fruta de que dispúnhamos em nossos lares. Isso nos indica que há limites para a representação e, no âmbito desse trabalho, isso é bastante importante, pois trataremos de obras que nos dão a conhecer as consequências dos 35 anos do regime Stroessner. *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015), cada uma a sua maneira, buscam representar tais aspectos.

Arthur Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva (2000), na obra “Catástrofe e representação”, reúnem artigos de diversas autorias em torno da possibilidade ou não

de representar experiências tão dolorosas e impactantes, como foi o caso da *Shoah* –, genocídio que atingiu mais de seis milhões de judeus durante a II Guerra Mundial (1941 – 1945). No campo filosófico, como em outras disciplinas, a magnitude da mortandade que atingiu essa nação redefiniu o conceito de catástrofe e, com ela, a concepção tradicional de representação. Em artigo de sua autoria, Seligmann-Silva (2000, p.77) defende que “a *Shoah* é o superlativo por excelência da história” e a isso se deve “à impossibilidade de se reduzir esse evento ao meramente discursivo”. Palavras não dariam conta de traduzir a intensidade traumática desse evento. O autor observa que para o judeu e historiador Saul Friedlander, a *Shoah* é um “objeto que escapa à representação justamente devido ao seu ‘excesso’: ‘esse excesso’, ele explica, ‘não se pode ser definido, exceto via uma afirmação geral sobre algo ‘que deve ser posto em frases, mas não pode sê-lo’” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 78). O autor pontua o seguinte:

O historiador da *Shoah* fica preso a esse duplo mandamento contraditório: por um lado, a necessidade de escrever sobre esse evento, e, por outro, a consciência da impossibilidade de cumprir essa tarefa por falta de um aparato conceitual “à altura” do evento, ou seja, sob o qual ele poderia ser subsumido. A tentativa de Friedlander de delinear um limite para a representação do Holocausto deságua na afirmação da ausência de limites do seu objeto: como representar algo que vai além da nossa capacidade de imaginar e representar? (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 78-79).

Mais adiante o autor retoma a questão: “como dar testemunho do irrepresentável? Como dar forma ao que transborda a nossa capacidade de pensar?” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 83). À irrepresentabilidade de Saul Friedlander, o autor passa a explorar a possibilidade de representação proposta pelo judeu e teórico literário alemão, Geoffrey Hartman. Seligmann-Silva (2000, p. 83) pontua as seguintes considerações acerca desse teórico:

Geoffrey Hartman introduz um novo ponto de vista nesse debate em torno da representabilidade ou não da *Shoah*, executando o que ele denominou de “virada kantiana” da questão: em vez de centralizar a reflexão sobre os modos de reproduzir a realidade deve-se, antes, pôr em questão a possibilidade mesma de se experienciar essa realidade (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 83).

Seligmann-Silva (2000, p. 85) observa que, para Hartman, “os limites da

representação, no que tange ao testemunho da *Shoah*, não advém de uma incapacidade técnica. A representação extremamente realista é possível: a questão é saber se ela é desejável e com que voz ela deve se dar”. Desejável, não no sentido de apazível ou agradável, mas de algo que, de alguma forma, possa ajudar no processo de cura. De outro modo, poderia acarretar mais danos psicológicos.

Embora nada seja capaz, no campo das artes e da escrita, de literariamente “estar por” ou de descrever seu real impacto nas vidas de quem o sofreu, é possível chegar a duas considerações que podem ser entendidas e conciliadas. A primeira: sim, a *Shoah* é um objeto irrepresentável. A segunda, mesmo que seja irrepresentável, falar sobre o trauma é uma experiência terapêutica. Como sintetiza Seligmann-Silva (2000, p. 84), “o trauma é um dos conceitos-chave da psicanálise, e o tratamento psicanalítico – simplificando – existe em função do trabalho de recomposição do evento traumático”. Como logo será demonstrado, aplicando essa análise ao trauma decorrente das mais de três décadas da ditadura no Paraguai, a escrita literária, certamente, faz parte desse processo terapêutico de recomposição.

CAPÍTULO II: O VAZIO

O segundo capítulo deste trabalho tem por objetivo discorrer sobre a ideia de uma literatura que se propõe a recompor as lacunas na história acerca da ditadura no Paraguai. Essa abordagem aponta para o entendimento de que a violência foi o principal agente dos “vazios” das narrativas históricas incompletas. O vazio não é um dado concreto e palpável, mas pode ser percebido pelos sintomas de uma sociedade que vem somando, por décadas, perdas e lutos causados por regimes autoritários. Esse elemento amorfo está atrelado ao sentimento de que nem tudo foi revelado e, talvez, jamais o será.

1. Texto e leitor

Todo leitor é um sujeito histórico, imerso em um determinado contexto social, dotado de vivências, subjetividades, emoções e de uma multiplicidade de particularidades em termos de conhecimento, habilidades intelectuais e práticas culturais que influenciarão o seu ato de leitura na produção de sentidos. Tantas especificidades fazem da leitura algo muito pessoal, mas deve-se estar atento a outras possibilidades presentes no texto, uma vez que é possível ao texto ficcional orientar o leitor para a formação de determinado sentido. Segundo Teles:

Para a estética da recepção, o leitor é importante porque é o sujeito agente na leitura da obra literária. É ele quem capta, na obra, o que o autor deseja transmitir. O autor, por sua vez, quando cria, envolve-se com o tema que interessa ao leitor e utiliza-se de suas personagens para expor ideologias, ou seja, ele é influenciado pelo contexto social de sua época. Nesse sentido, a obra pode já estar associada a uma possibilidade de leitura, entretanto cabe ao leitor encontrar novas possibilidades e não deixar esgotar o texto (TELES, 2008, p. 61).

Roman Ingarden, na década de 1930, considerava que o leitor não é capaz de apreender a obra literária em sua totalidade. Na década de 1970, Iser lança novas interpretações que irão provocar novas reflexões no âmbito da Teoria da Recepção. Inspirado em Ingarden, mas diferente dele, Iser dota o leitor de maior liberdade

interpretativa, sobretudo diante das indeterminações que compõem os objetos literários. Indeterminações essas que, coincidentemente, ele chamará de *vazios*, os quais requerem o deciframento e preenchimento de sentido por parte do leitor. Para Iser:

A indeterminação resulta da função comunicativa dos textos ficcionais e, como esta função é realizada por meio das determinações formuladas no texto, esta indeterminação, à medida que textualmente 'localizável', não pode deixar de ter uma estrutura. As estruturas centrais de indeterminação no texto são seus vazios e suas negações (ISER apud LIMA, 1979, p. 27).

Ao contrário de um texto pragmático, o texto ficcional tem muito mais chances de possuir pontos de não entendimento ou convenções com as quais o leitor não está acostumado, provocando o estranhamento por parte desse mesmo leitor. Tem-se, nesse caso, o que Iser chama de assimetria entre texto e leitor. Ou seja, um desencontro entre o que o texto deseja transmitir e o que o leitor consegue captar. Esse desencontro nunca é um elemento nocivo, mas um estímulo para a comunicação:

Do mesmo modo, são os vazios, a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo da leitura. Aqui como ali, esta carência nos joga para fora, ou seja, a indeterminabilidade, ancorada na assimetria do texto com o leitor, partilha com a contingência (...) da função de ser constituinte da comunicação (ISER, 1979, p. 88).

Obras como *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015) contam com a possibilidade de seus leitores apreenderem a problemática da ditadura paraguaia implícita em seus parágrafos, mas não podem contar com a certeza de que tal intenção se concretizará em sua plenitude. Diversos elementos presentes em suas narrativas levam a uma associação com o aspecto político concernente à ditadura paraguaia, mas a associação dessa narrativa com a ditadura dependerá de leituras prévias do leitor e do conhecimento que ele adquiriu acerca do período ditatorial paraguaio.

Refletindo acerca dos pontos inteligíveis, o leitor poderá imprimir ao texto ficcional diversos sentidos, optando por aquele que lhe pareça ter mais coerência.

Como observa Iser (1979, p. 110), “quanto maior a quantidade de vazios, tanto maior será o número de imagens construídas pelo leitor”, assim como “é através de nossas pressuposições que preenchemos os vazios” (ISER, 1979, p. 120). Teles (2008, p. 62) explica que para Iser, “essas situações implícitas são fundamentais no processo de interação, pois representam as quebras das conexões textuais e apontam ao leitor quais segmentos devem ser conectados de acordo com o seu ponto de vista”. O leitor, portanto, possui um papel preponderante no preenchimento dos hiatos da leitura.

Contudo, é preciso enfatizar que o texto apresenta suas próprias possibilidades de preenchimento. Na visão de Iser, são necessários “‘complexos de controle’, que orientem o processo da comunicação” (LIMA, 1979, 24). Isso porque, como observa Lima (1979, 1979, p. 23), “a comunicação entre o texto e o leitor fracassará quando tais projeções se impuserem independentes do texto, fomentada que serão pela própria fantasia ou pelas expectativas estereotipadas do leitor”. Portanto, o preenchimento precisa fazer sentido, ter coerência. Lima (1978, 24) questiona-se: “mas isso não significa que o texto se impõe ao leitor, tornando-se secundária a sua atividade?” Para Iser, não, pois o objetivo é justamente orientar a leitura. Na interação texto-leitor pressupõe uma influência recíproca, ou ainda:

(...) exigir do leitor sair de sua “casa” e se prestar a uma vivência no “estrangeiro”; testar seu horizonte de expectativas; por a prova sua capacidade de preencher o indeterminado com um determinável (...) não idêntico ao que seria determinado, de acordo com seus prévios esquemas de ação (LIMA, 1979, p. 24).

As lacunas que marcam a interação texto-leitor levam, em alguma medida, a ação de tentar ultrapassá-las, chegar ao outro lado e continuar a jornada pela ficção. Ultrapassá-las, não no sentido de ignorar sua existência, mas no sentido de apreendê-las, lançando sobre elas representações, preenchendo-as com interpretações que nós imaginamos possíveis para aquele contexto, tornando menos discrepante o que Iser chama de assimetria entre texto e leitor, buscando um equilíbrio: “o equilíbrio só pode ser alcançado pelo preenchimento do vazio, por isso o vazio constitutivo é constantemente ocupado por projeções” (ISER, 1979, p. 88). Como logo veremos, o leitor não se limita a projetar sobre as lacunas de um texto. O leitor pode ir além e projetar, inclusive, sobre as lacunas que permeiam a história.

2. A recomposição de uma falta

Por muitos séculos, a historiografia foi o recurso mais utilizado para registro dos acontecimentos passados. Ainda assim, caso pudéssemos, de uma grande altura, organizar e visualizar todo o conhecimento histórico já adquirido em um gigantesco e panorâmico quadro, identificaríamos pontos de interrogação e lacunas de difícil preenchimento. O mesmo pode ocorrer com os registros históricos a respeito das ditaduras latino-americanas. Para Halbwachs:

A história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que não se impunham aos círculos de homens que deles guardaram por muito tempo a lembrança viva (HALBWACHS, 1990, p. 80).

História e Literatura, cada uma ao seu modo, podem contribuir para a compreensão da realidade. A história necessita ser metodológica em relação ao passado. A Literatura, por sua vez, pode abordar o mesmo recorte temporal, mas, utilizando-se livremente das ferramentas da ficcionalidade e desobrigada do rigor metodológico da primeira, permite-nos ir um pouco mais fundo no aspecto subjetivo e sensível de determinado acontecimento. Se isso será ou não levado em conta na escrita da história, ficamos com José Borralho, para o qual “o repensar de uma epistemologia histórica consistiria em aceitar o não-dito, o não-verbalizado, o não-realizado, o não-comprovado entendendo que o hiato, a ausência é também história” (BORRALHO, 2013, p. 19). Não se quer dizer que a narrativa literária pretende substituir o rigor científico do trabalho historiográfico, mas sim de que a abordagem literária não pode ser desprezada no que se refere à reflexão histórica.

Sozinha, a historiografia não é capaz de trazer à tona todos os crimes da ditadura paraguaia, pois muitos arquivos, que hoje poderiam condenar seus responsáveis, foram completamente destruídos. Isso sem falar na pressão que grupos, ligados aos interesses do regime Stroessner, ainda podem exercer com vistas a dificultar iniciativas para o amplo debate sobre o período. Esses são um dos principais motivos para o vazio narrativo em torno do governo Stroessner. O “vazio”

está ligado à ideia de um espaço não ocupado, não preenchido. Ocorre que em termos de Literatura e ditadura, essas cavidades – que, por uma ilusão de ótica, imaginamos vazias –, uma vez iluminadas, mostram-se repletas de violência.

História e Literatura, cada uma ao seu modo, podem contribuir para a compreensão das mais diversas facetas dos acontecimentos. Ao processo de memória, a Literatura pode incorporar a consciência de milhares de pessoas que jamais tiveram seus nomes registrados nos arquivos oficiais. Dada a sua liberdade de criação e subjetivação, a Literatura vem se mostrando uma possibilidade a mais, uma alternativa no preenchimento dos vazios deixados pela história, fornecendo elementos adicionais para a compreensão da realidade. Disso decorre a importância em explorar a relação entre Literatura e memória, mais precisamente seu efeito preenchedor dos “vazios” que rodeiam a história das vítimas das ditaduras na América Latina.

Para Reis (2007, p. 80) “narrar implica um engajamento moral e ético que tenta preencher os espaços deixados em branco pela historiografia oficial, implicando, portanto, um contar a partir da margem”. Apesar de ter durado mais do que as ditaduras dos países vizinhos, nota-se que a produção historiográfica acerca da ditadura no país é proporcionalmente menor. Diante desses espaços em branco, com ares de oficialidade, a ficção, neste caso, toma para si a responsabilidade de narrar o vazio deixado pela história. A literatura, se não permite fazer a devida justiça histórica, permite, ao menos, mostrar que o vazio é apenas aparente.

De forma geral, ao final dos regimes ditatoriais na América Latina, os escritores puderam questionar o passado autoritário de forma muito mais incisiva, aproveitando-se de memórias e recordações ainda muito vivazes, marcadas pela perplexidade daqueles que buscavam entender como puderam sobreviver ao lapso de tempo imposto por aquele regime. Por meio de narrativas, as atrocidades cometidas por esses governos ressurgem da cavidade do tempo como novos traumáticos que se desdobram no presente, como espectros que assombram os vivos, cobrando uma consciência histórica, que parta da democracia como valor elementar. Com a saída de Stroessner, encontramos iniciativas muito semelhantes no Paraguai com obras que, a sua maneira, tentam preencher o vazio historiográfico acerca do período que se estendeu de 1954 a 1989. Ao contrário do que poderiam defender alguns setores mais tradicionais, isso não acarreta em prejuízo para a História. Segundo Borrallho:

A história, enquanto ciência, não precisa abandonar o postulado da veracidade das informações, pois isso é um critério de validade, de confiança e reflexividade. No entanto, não deveria considerar a existência apenas do comprovável, documentado, empírico, vez que os rigores da ciência não dão conta do inexprimível, do indizível prescrito na denúncia de um texto autobiográfico, na criação de um personagem arquetípico das possibilidades existenciais humanas (BORRALHO, 2013, p. 19).

No Paraguai, a produção científica acerca desse período ainda é pouco esclarecedora, contudo, de uma forma ou de outra, a literatura acompanhou esse processo, e é ela que muitas vezes nos serve de acesso a esse triste período do passado paraguaio. As produções literárias, por força da ficção, assumem uma função de construção da consciência histórica acerca do passado ditatorial paraguaio, destacando o aspecto sensível e humano das tragédias desencadeadas por aquele regime. A ficção age onde a descrição pura e simples da realidade não é capaz de transmitir ao leitor o turbilhão de emoções que envolve o processo de escrita. Na tentativa de acessar esse passado traumático, recursos ficcionais podem permitir chegar mais perto das sensações, aflições e inquietações humanas decorrentes das tragédias e experiências daquele período.

É nesse sentido que se revela a importância das obras selecionadas para esse estudo. Enquanto *Segundo horror* (2001) nos instiga para as cavidades mal iluminadas da memória do período ditatorial paraguaio, *Por mano propia* (2015) aponta, sem rodeios, para as vozes nelas soterradas, ainda que ficcionalmente. Como já dizia Rocha (1999, p. 248), “o lugar vazio provoca ocupações imaginárias”. Nos últimos anos, provas e testemunhos atestam que diversas pessoas foram mortas e outras desapareceram durante o governo Stroessner, o que provoca questionamentos de quem eram essas pessoas, suas histórias, identidades, o destino dos desaparecidos e as consequências no presente que já não se podem controlar nem mensurar. Suas histórias existiram, mas, por não terem recebido o crédito que mereciam, há um vácuo que se propaga por todo o passado ditatorial do país. Isso lembra bastante Carvalho ao dizer:

Escrever para mim inicia-se como **uma tentativa de restauração, de recomposição de uma falta**, assim como construir “uma pele imaginária, uma pele simbólica de palavras”. Lembremo-nos: texto significa tecido. Algo faltou ou foi perdido, apagado, mergulhado numa escuridão que equivale bem a um abismo sobre o qual o escritor sente que precisa estabelecer um elo, levantar uma ponte simbólica que ele acredita, o levará a recuperar algo ou

alguém. A necessidade de escrever tanto pode se seguir a uma vivência de luto - e convém ressaltar que não se trata necessariamente de uma perda concreta, mas da captação de um vazio qualquer - como ela é principalmente a tentativa de desvelamento de um não-dito, do deciframento de um enigma, de um segredo, ou de um mito, que pela sua própria natureza, comporta espaço para inúmeras e incessantes versões. A produção literária serve bem a esta necessidade de “nomear o inominável”, de dar sentido ao que não tem sentido, **de representar uma ausência, de substituir aquilo que se foi, recuperando-o em outro registro** (CARVALHO, 1994, p. 6, grifo meu).

A onda ditatorial que acometeu os países sul-americanos, no final do século XX, tem pautado, na atualidade, inúmeros trabalhos acadêmicos interessados em entender e dimensionar as consequências daquela violência de Estado. Contudo, como observa Rossi (2010, p. 19) “a história é jogo de revelação e encobrimento, de manifestação e ocultação”. O ocultamento e a destruição de documentos e relatos, que poderiam atestar com mais veemência a violência perpetrada pelos regimes ditatoriais, resultaram em histórias não contadas por inteiro, relatos em pedaços, dando origem a espaços “vazios”, com limites irregulares e indistinguíveis.

São em sentidos como esses que, para Maria de Carvalho (2013, p. 15), “o vazio apela para a falta – erro e lacuna essenciais para a experiência humana e para a ficcionalidade literária”. Para Seligmann-Silva (2003, p. 48), “a linguagem/escrita nasce de um vazio – a cultura, do sufocamento da natureza e o simbólico, de uma reescritura dolorosa do ‘real’ (que é vivido com um trauma)”. Assim, quando a Literatura se aproxima de contextos históricos marcantes, como foram os regimes ditatoriais na América Latina, geralmente será na direção de resgatar os elementos mais traumáticos e enternecedores desses acontecimentos, aspectos nem sempre presentes nas narrativas históricas oficiais. Trata-se da possibilidade de examinar a Literatura sob o ângulo preenche(a)dor dos vazios que fragmentam outras formas narrativas, entre elas a história. Para Halbwachs:

De onde vêm realmente que, uma vez que o acaso nos coloca em presença daqueles que participaram dos mesmos acontecimentos, que deles foram atores ou testemunhas ao mesmo tempo que nós, quando nos contam ou descobrimos de modo diferente o que se passava então em torno de nós, preenchemos essas aparentes lacunas? É que na realidade o que tomávamos por um espaço vazio não passava de uma região pouco definida, da qual nosso pensamento se desviava, porque nela encontrava poucos vestígios (HALBWACHS, 1990, p. 53).

Pensando a Literatura sob esse aspecto, Florentina Souza possui uma afirmação bastante esclarecedora ao dizer que a Literatura “recorreu ao texto histórico como ponto de partida para as suas criações e preencheu, com imaginação e fantasia, as lacunas da história” (SOUZA, 2015, p. 15). A autora recorre ainda à citação do crítico Luís Lima (1989, p. 104, *apud* SOUZA, 2015, p. 16) que explica que o conhecimento da história “é, por certo, lacunoso, fundado em restos e detritos do passado”. De forma muito semelhante, Sebastião Leste (2011, p. 30) aponta o caráter dialógico entre Literatura e História.

A memória é o veículo que transita entre o histórico e o ficcional. Mas na perspectiva dessa narratologia, nem a História nem a Literatura podem configurar-se como discurso absoluto. Ambas ficam em suspenso – são relativizadas. Seja porque o histórico está revestido de imaginação ou, ao contrário, a invenção apresenta elementos da realidade. A escrita se dá nesse interstício, nessa zona de indefinição. Ademais, o caráter dialógico dessas obras remete ao preenchimento dos turnos vazios que o autor identifica na narrativa oficial. Daí a identificação de zonas de penumbra – espaços discursivos obscurecidos pela intencionalidade dos vencedores, que oficializaram uma verdade apenas sua (LESTE, 2011, p. 30).

Para esse mesmo autor:

O esquecimento proposital promovido pelos relatos oficiais propiciou o aparecimento de um vazio, um vácuo histórico só preenchível pela memória coletiva até então silenciada, mas que ora se manifesta por meio da ficção. Desse lugar de exílio dos vencidos, emergem personagens e eventos à espera de que sejam inscritos na história (LESTE, 2011, p. 84).

A Literatura não consegue fugir de uma responsabilidade, praticamente ética e moral, de “preencher ficcionalmente certos vazios que a narrativa oficial não contemplou em seu discurso, apesar de tradicionalmente aspirar-se totalizadora” (LESTE, 2011, p. 49). Dessa forma, é possível considerar que o vazio sempre terá algo a nos revelar, especialmente em termos literários. Nessa mesma perspectiva, para Livia Reis:

Narrar o inenarrável, contar o inverossímil acarreta um complexo jogo entre o narrador/testemunha, seu texto e o público leitor, pois narrar implica um engajamento moral e ético que tenta preencher os espaços deixados em branco pela historiografia oficial, implicando, portanto, um contar a partir da margem, do não autorizado – tarefa árdua, que coloca em confronto a

tragédia e o trauma que significam negação da memória, lado a lado com a tentativa de resgatar a história, por necessidade de sobrevivência e reconstrução de uma memória fragmentada pelo mesmo trauma por ela (REIS, 2007, p. 80).

Apesar do claro desafio de articular realidade e linguagem, é cada vez mais difícil ignorar o papel das narrativas literárias mais recentes em torno das lacunas que abarcam o “vazio” político do período. Leste (2011, p. 9), por exemplo, analisa obras no contexto da emergência da ditadura franquista, após a Guerra Civil Espanhola (1936 - 1939). Para o autor, as narrativas literárias podem “fazer emergir do silêncio dos vencidos uma verdade outra que não a oficializada pelos vencedores”. Trata-se de uma reflexão muito presente quando pensamos nas muitas problemáticas que envolvem o que se convencionou chamar de História Oficial.⁹ Trata-se da história instituída por um grupo como verdade e que pelas vias do poder se institucionaliza como verdade histórica irrevogável, ou seja, narrativas que emanam dos governos e suas autoridades, revestidas de formalidades que buscam convencer sobre a sua verdade.

Para José Barco (2010), o sentimento que acompanha a Literatura paraguaia pós-ditatorial é a descrença na efetividade de uma suposta transição democrática. Apesar dos avanços das últimas décadas, tal condição leva a supor que esse país, que já foi cenário de inúmeros *impeachments* e de golpes civis e militares, ainda pode estar convivendo com muitas das práticas dos governos autoritários do século passado, em uma espécie de herança maldita. Essas práticas podem persistir na forma de corrupção das instituições, conflitos sociais, vulnerabilidade política, persistência de discursos autoritários, continuidade de representantes políticos

⁹ No século XIX, o intuito dos historiadores positivistas era consagrar a História como ciência, pois a tendência era a inutilidade de todo o conhecimento que não fosse comprovadamente científico. Nada mais compreensível do que a afeição dos historiadores daquele momento em garantir e legitimar sua atividade e regularizá-la de vez como disciplina acadêmica. Uma vez que o conhecimento só teria validade se adquirido por métodos científicos, logo estabeleceram que os documentos oficiais, muito fartos no âmbito político, eram a única fonte documental confiável de pesquisa. Um dos problemas dessa História, pautada unicamente pelos documentos oficiais – um dos motivos para ser chamada de História Oficial –, é que ela exclui uma boa parcela da sociedade que jamais constou nesses registros. Na década de 80, a História Cultural propôs uma mudança de paradigma, abrindo espaço para o diálogo com outras disciplinas, entre elas a Literatura, mas mantendo sempre o cuidado de não se confundir com elas. Ao abrir o diálogo com a Literatura, percebeu-se o quanto essas disciplinas estão próximas à História – ou a História perto delas – pelo viés da narratividade e da ficcionalidade. Para a História, uma disciplina que por longas décadas lutou pelo seu lugar na ciência, essa aproximação traz, até hoje, questões difíceis de serem resolvidas.

simpáticos ao ditador e práticas arbitrárias de poder – entre as quais, muitos apontam as medidas do Congresso que levaram ao *impeachment* do Presidente da República, Fernando Lugo, em junho de 2012.

As ditaduras impuseram o vazio. Lutas foram relegadas a um lugar secundário na história e nomes foram deixados ao esquecimento, criando vácuos de memória. Civis e militares, defensores desse brutal sistema de governo, são bastante hábeis em direcionar a atenção para longe dos rastros de destruição deixados pelas prisões políticas, julgamentos sumários, desaparecimentos inexplicáveis e torturas de todo tipo. Contudo, se cuidadosamente observados, os romances objetos desse estudo – *Segundo horror* (2001), de Augusto Casola, e *Por mano propia* (2015), de Aldo Luberta Martínez – podem conformar um conjunto bastante representativo das memórias do período, retomando seus aspectos mais traumáticos. Seus autores expõem a ditadura como uma violência que fez propagar no presente uma série de consequências.

Aqui chamo a atenção para o fato de Martínez não ser de nacionalidade paraguaia. Trata-se de um imigrante cubano e que escreve acerca do Paraguai a partir de uma vivência relativamente recente neste país – desde 2006, mais especificamente – bem ao contrário de Augusto Casola que ali nasceu e cresceu. Respondendo à questão sobre o aspecto autobiográfico ou não de seus romances, Casola pontua que:

(...) cualquier trabajo literario es, aunque sea en parte, autobiográfico. Nadie puede escribir nada que no está relacionado a la experiencia personal adquirida a lo largo de la vida ni puede eludir, aun cuando lo intente, dejar asentado en el papel opiniones y sentimientos porque son parte de él, ya que lo escrito, al final de cuentas, no es otro que él mismo. En la poesía, el poeta desnuda su alma. En la narrativa, el autor la viste de mil matices para crear la ilusión de que no es él sino los personajes de la ficción, quienes realmente existen (CASOLA, 2013, *Café con leche con pan y manteca*).

Casola viveu de perto todo o governo de Stroessner. Martínez, por sua vez, passou boa parte da sua juventude sob o regime político de Fidel Castro. Foi no Paraguai que esse escritor veio a iniciar a publicação dos seus romances, sendo *Por mano propia* (2015) o primeiro deles. Sem dúvidas, trata-se de um mergulho no mundo literário bastante recente quando comparamos a Casola e seus mais de 40 anos dedicados à Literatura, vivendo no país. Esse escreve sob o stronismo a partir de suas vivências do presente e do passado, tal como um objeto cortante de dois gumes. Aquele, só o conhece a partir do presente, mas tão cortante quanto o passado.

No Paraguai, com a consolidação da ditadura, muitos escritores, entre eles Roa Bastos, buscaram exílio em outros países. Com Martínez, tem-se o movimento contrário, uma vez que se trata de um estrangeiro, que fugiu de um governo também autoritário e que, após anos de exílio nos Estados Unidos, agora reside e escreve no Paraguai. A questão não se resume à polêmica do que se entende ou não por literatura nacional – ou seja, de ser literatura cubana escrita no Paraguai, ou literatura paraguaia escrita por um cubano, ou de qualquer outra coisa –, mas sim de que uma narrativa literária, escrita por um estrangeiro, pode ser igualmente representativa da realidade paraguaia na qual o autor está inserido.

Como já disse Nestrovski e Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 7-8), “não é preciso passar por uma catástrofe, no sentido geológico, biológico, ou histórico, para reconhecer as contingências traumáticas da experiência, como se representa em obras e textos fundamentais do presente”. O fato de Martínez não compartilhar da mesma nacionalidade que Casola ou possuir a mesma experiência como cidadão do país, não impede a sua exposição às mesmas doses diárias de violência suportadas pelos nascidos no país. Prestar testemunho do trauma se coloca acima da nacionalidade. Da mesma forma, o fato de não ter vivenciado o período stronista e não ser uma testemunha direta desse regime, não o torna imune às consequências que daquele passado reverberam no presente.

Ao comparar *Por mano propia* (2015) com outras publicações de autoria de Martínez, não se pode deixar de notar a repetição de algumas características ou certo padrão na construção de histórias que trazem à tona assuntos envolvendo homossexualidade, violência, drogas, pobreza, prostituição, injustiças e desespero social. Em *La vida es un monólogo* (2016), o leitor tem acesso a uma série de 19 entrevistas realizadas pelo autor, em Cuba, entre 1997 y 2005, as quais servem como crítica à pobreza e a todas as condições sociais decorrentes desse quadro. Já a obra *Cubanadas de Cáncer a Capricornio* (2017) é uma produção conjunta realizada com o cubano Pietro Sánchez Quesada, residente no Paraguai há mais de uma década. Como imigrantes, ambos relatam suas motivações, aventuras, obstáculos e caminhos percorridos desde a saída de Cuba até a fixação no Paraguai. A publicação conjunta talvez tenha sido importante para a pitada de humor das crônicas compartilhadas nesta obra, bem diferente da obra que Martínez publicaria no ano seguinte, *Y mientras Asunción duerme* (2018), seu romance mais recente.

Guillermo Grance (apud, MARTÍNEZ, 2019), jornalista do grupo *Nación*, refere-se à *Y mientras Asunción duerme...* como “una novela policial, basada en historias reales, historias de vidas y de muertes, que se cruzan, se enfrentan, se unen, y enlazan a Asunción (...) a través de uno de nuestros más terribles e invencibles males, los feminicidios”. Ao dizer que essa obra trata do “testimonio doloroso de la existencia de Karina, de las cortas vidas de María Beatriz y María Benedicta, truncadas cobardemente”, logo pensamos na repetição do trauma do personagem vivido por Laurita, de *Por mano propia* (2015), sua primeira obra. Obra essa que faz alusão à adolescente Felicita Estigarribia, assassinada em 31 de maio de 2004. Ficção e realidade se misturam para mostrar a herança violenta do período ditatorial.

Graças a importantes trabalhos de investigação, não há como negar as atrocidades às quais o Paraguai esteve sujeito ao longo dos 35 anos do regime Stroessner. Tantos apagamentos acabaram por conformar vários espaços vazios na História do período. Como as narrativas literárias podem ajudar a problematizar esses espaços é uma questão que nos intriga. Essa análise seguirá o seu desenvolvimento partindo do princípio de que a Literatura pode atuar na reelaboração dos muitos espaços vazios que entrecortam a memória desse período. Sabe-se que as vítimas do regime Stroessner, de fato, existiram e que seus sofrimentos foram reais. Embora não consigamos e, talvez, jamais venhamos a decifrar os seus rostos, isso não impede um caminho de volta e, a partir das migalhas deixadas pelo caminho, tentar reconstruir uma parte dessa história. É o próprio presente quem nos indicará o caminho.

CAPÍTULO III: PREENCHENDO O VAZIO

O terceiro capítulo deste trabalho tem como objetivo perceber, nas entrelinhas dos romances *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015), o vazio decorrente da violência perpetrada pela ditadura Stroessner. A reflexão a que este trabalho se propõe parte do pressuposto de que os romances em estudo representam, cada um à sua maneira, os muitos vazios que ainda compõem essa memória.

1. Enredos

A reminiscência pauta o início de *Segundo horror* (2001). Com seu recém-chegado leitor, o narrador compartilha uma reflexão como que retirada dos recantos da sua memória: “cuándo Rolo comenzó a juntar hormigas y las fue encerrando en botellitas vacías para enterrarlas en el patio, ni él podría decirlo con exactitud” (CASOLA, 2001, p. 1). A princípio, essa colocação parece uma daquelas passagens casuais escolhidas, sem maiores preocupações, para iniciar um romance que não se sabe ainda muito bem por onde começar. Nada mais equivocado, pois a poucos parágrafos dali, o aprisionamento das formigas dá indícios de um evento carregado de significados.

O romance narra os dias morosos de uma família moradora de Assunção, capital do Paraguai. Embora não fique especificada uma data, a narrativa acontece anos após o término da ditadura paraguaia. Arnaldo e Lelia são pais do garoto Rolo. Em poucos meses, Lelia dará à luz ao segundo filho do casal. Moram na casa do falecido Eduardo, tio avô de Lelia. No lugar, também vive *la abuela*, como Dona Irene é costumeiramente chamada, viúva de Eduardo, já bastante idosa e necessitada de cuidados. A empregada e jovem Petronila faz companhia à anciã e ajuda Lelia nos afazeres domésticos. A residência da família é onde se dá a maioria dos acontecimentos. Seu primeiro dono, por quem foi construída, foi um comerciante endinheirado e bem-sucedido. Pelo porte, a casa aparentava ter sido bastante bonita no passado, repleta de momentos de glória, festas e convidados. Agora, porém, seu aspecto é de abandono. Está bastante castigada pelo tempo, descuidada e

necessitada de reparos, denunciando o comodismo e os poucos recursos de seus moradores. Seus móveis são velhos e empoeirados, aumentando a terrível sensação de calor e abafamento que paira sobre seus habitantes.

A casa, de fato, não pertence aos pais de Rolo, mas à *abuela*, onde também vivia o tio Eduardo, já falecido. Arnaldo e Lelia vieram depois, a pedido de Eduardo, com a função de cuidar da idosa, após a morte do tio doente de câncer. Como o casal não tinha recursos para ir para outro lugar, ali permaneceu, assumindo, assim, o papel de donos daquele lugar e de cuidadores da viúva. Embora secundários, os membros desse núcleo familiar são personagens fundamentais para entendimento da obra como um todo.

Já em *Por mano propia* (2015), a história se passa no ano de 2004. Sinforiano Augusto Ruiz, protagonista dessa narração, tem 60 anos. Vive em extrema pobreza na companhia do seu filho, José Julio Ruiz, 35 anos, e a neta Laura Amalia Ruiz, uma adolescente de 14 anos, cuja mãe faleceu há anos. Pai e filho mantêm um segredo: Sinforiano foi general de confiança de Stroessner, por quem cometeu diversas atrocidades. Com a queda do ditador, em 1989, fugiu com a família para o interior do país, onde vive escondido, desde então. José Julio, com o único motivo de proteger Laurita de um grande desgosto, que adorava o avô, colabora com o pai na manutenção desse segredo.

Laurita pede permissão ao pai para mergulhar em um rio distante de casa. Seu pai não concorda de imediato, pois correm comentários de que há um estuprador na região. A insistência da filha e as promessas de que tomaria todo o cuidado o convencem. Após sair da água, a adolescente é atacada, violentada e morta. Ao chegar do trabalho, José Julio pergunta a Sinforiano acerca de Laurita. Ela ainda não havia retornado. Ambos saem aflitos a sua procura, mas não a encontram. Procuram a delegacia de polícia, mas, para não ser reconhecido, Sinforiano apresenta um nome falso: Tomás Carlos Ruiz González. O que eles não imaginavam é que o delegado era um pedófilo, frequentador assíduo de casas de prostituição infantil. Não deu, portanto, a devida importância ao caso. Cientes da indiferença da polícia, pai e avô adentram as matas em busca de Laurita. Encontram seu corpo desnudo e com os primeiros sinais de putrefação.

Outros personagens que se destacam no romance são Rosa María Battilana Hernández e Alberto Javier Aguilera Antúnez, ambos jornalistas. O diretor-chefe da

agência de notícias é Aníbal Ernesto. Alberto Javier é incumbido de fazer um documentário sobre a ditadura Stroessner. Consegue montar uma lista com nomes de várias vítimas, ainda vivas daquele período, entre elas, Celia Marina, que concede detalhes dos momentos em que foi sexualmente violentada por certo homem de nome... Sinforiano Augusto Ruiz. Rosa Maria, por sua vez, foi incumbida de fazer uma matéria sobre a morte de Laurita. Para isso, dirige-se à casa de Sinforiano e José Julio. Enquanto aquele se esconde, com medo de ser reconhecido, esse concede a entrevista e relata todos os acontecimentos, desde o desaparecimento até a descoberta do corpo da filha.

Sem perceber, o filho informa para os registros policiais o verdadeiro nome do pai: Sinforiano Augusto Ruiz. No longo caminho para casa, a jornalista decide buscar mais informações com o delegado “responsável” pelas investigações. Descobre que o avô de Laurita apresentou-se à polícia, não como Sinforiano Augusto, mas como Tomás Carlos Ruiz González. Enquanto isso, Alberto Javier está na agência de notícias, mostrando a Aníbal a entrevista concedida por Célia Marina. Rosa Maria chega da delegacia e lhes relata a provável mentira em que o pai e o avô de Laurita poderiam estar envolvidos. Os dois jornalistas ficam estupefatos quando ela lhes revela o possível nome do avô da adolescente: Sinforiano Augusto Ruiz González. Ao saber, por meio de Aníbal e Alberto, que esse era o mesmo nome do violentador de Célia Marina, Rosa Maria decide voltar à casa de José Julio para, disfarçadamente, coletar mais informações.

No início, Sinforiano parece verdadeiramente arrependido de suas atrocidades do passado, mas o decorrer do romance revela um homem ainda fiel à figura do ditador. Tomado por um surto psicótico, Sinforiano passa a agredir o próprio filho com o intuito de matá-lo. Sem entender, José Julio tenta controlar a crise do pai. Sinforiano confessa ser o assassino de Laurita. Possesso de raiva, José Julio amarra o pai junto à cama e incendeia a casa. Desolado, José Julio pensa em tirar a própria vida, mas decide que, antes de sua morte, todos deveriam saber os crimes cometidos pelo seu pai que, agora, ardia em chamas. Não saberia como começar essa empreitada, mas logo avista Rosa Maria aproximando-se, a quem pede ajuda. Sentiu que aquela jornalista, a quem conhecera há poucas horas, poderia ajudá-lo no seu processo de luta, expondo as atrocidades cometidas por homens como Sinforiano, apoiadores incondicionais do longo regime Stroessner.

2. Subterrâneo

Estamos diante de duas obras bastante diferentes entre si, mas ambas tratando de tragédias. Enquanto *Segundo horror* (2001) é uma construção inteiramente alegórica, *Por mano propia* (2015) é quase jornalística ao descrever a violência em seus detalhes. Em ambas, a ditadura aparece como elemento do passado capaz de propagar no presente a continuidade das tragédias de outrora. As duas narrativas são retratadas no ambiente familiar. Naquela, a criança é investida do papel de vilão que, sem remorsos, observa com curiosidade a capacidade de resistência das suas vítimas. Nessa, por sua vez, a criança é investida do papel de vítima de um abusador experiente de longa data. Naquela, a linguagem é alegórica, mas nessa a ditadura é exposta de forma cruenta e repugnante.

Apesar das particularidades de cada uma das obras, *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015) estão muito próximas pelo aspecto subterrâneo da ditadura. Na primeira, o subterrâneo é lugar de resistência, na segunda, de tortura. A obra *En los sótanos de los generales: los documentos ocultos del operativo condor* (BOCCIA PAZ et al, 2008) traz entre outros casos, os acontecimentos que levaram o médico paraguaio Agustín Goiburú – após ser preso, pela primeira vez, em 24 de novembro de 1969 – a vivenciar o lado subterrâneo da ditadura. Há, nessa obra, elementos importantes que podem ser relacionados com os romances objetos desse estudo.

Goiburú denunciou vários crimes de tortura que conheceu por meio da sua atuação profissional como médico traumatologista no Hospital de Polícia. A obra explica que “durante tres meses, estuvo desaparecido en el sótano de un cuartel de la Marina. Finalmente, la delación de un oficial permitió que su esposa supiera de su paradero y denunciara su caso ante los organismos humanitarios internacionales” (BOCCIA PAZ et al, 2008). O aprisionamento de Goiburú em um *sótano*¹⁰ – *palavra* em espanhol para porão – e o consequente despistamento do seu paradeiro nos remete às formigas impiedosamente capturadas por Rolo. O porão é um lugar onde os sons podem ser abafados e os gritos de socorro mais facilmente acobertados.

¹⁰ Vale dizer que a tradução em português para a palavra em espanhol “sótano” é porão, e não “sótão”, como intuitivamente imaginaríamos. A palavra “sótano” é um exemplo do que na gramática se conhece como “falsos cognatos”, por possuir grafia e pronúncia semelhante a “sótão”, mas possuir um significado totalmente diferente.

Em *Segundo horror* (2001), Rolo poderia ter disposto seus recipientes em qualquer outro lugar, mas por alguma razão, ele resolve que o melhor a se fazer é enterrá-los para, só depois, sentir a grande satisfação de averiguar quantas formigas foram capazes de sobreviver:

Se alejó hacia el jardín y comenzó a desenterrar las botellas de a una, les quitó la tierra adherida a ellas y miró el interior. Muchas muertes. La mitad de la población de prisioneros forma un racimo de patas entrecruzadas, redondo y rígido. Los demás, los que todavía esperan una oportunidad para huir, se mueven con pasos lentos, evitando el montón de cadáveres. Rolo se entretuvo vaciando las celdas. Los reclusos, habituados a una caminata resignada dentro del reducido mundo al que fueron arrojados, se desplazan sobre la arena del patio alejándose pocos centímetros mientras el niño vacía sin prisas los cadáveres de la noche anterior y busca a su alrededor nuevas víctimas para reemplazarlos. Los insectos perseguidos eluden el acoso de los dedos gracias a la gran velocidad que despliegan sus patas y en segundos se alejan del monstruo, si al primer intento no logra prenderlos. Esto hace que Rolo se sienta molesto y burlado. - Hoy van a haber muchos presos -piensa-. Y cuando encuentre el hormiguero voy a meterles fuego (CASOLA, 2001, p. 11-12).

Goiburú conseguiu fugir no ano seguinte, mas em 9 de fevereiro de 1977, foi novamente preso, na cidade de Paraná, província da Argentina, onde vivia com sua esposa. Décadas depois, foram encontradas, no *Archivo del Terror*, evidências de que o médico fora mantido preso na Argentina por alguns dias. Após esse intervalo de dias, foi entregue ao confinamento da Polícia paraguaia. Nunca mais se soube do seu paradeiro. Seu corpo jamais foi encontrado, assim como de outros que desapareceram em condições muito semelhantes. Boccia Paz (et al, 2008) cita, por exemplo, a existência de evidências de que pelo menos 62 paraguaios exilados na Argentina sumiram nas mesmas condições, entre 1976 e 1978.

Ao resgatar o desaparecimento de pessoas inconformadas com a violência do governo Stroessner, como foi o caso do médico Goiburú, Boccia Paz et al compara a ditadura paraguaia a uma “operación subterránea”. Muitas operações policiais, que resultaram na tortura e ocultamento de cadáveres, só vieram à tona muito recentemente, pois foram praticadas de forma oculta, silenciosa e coordenada por vários países, entre eles, o Paraguai.

A imagem do subterrâneo permeia toda a obra, sendo empregada, principalmente, para descrever as atividades da Operação Condor. Essa organização, idealizada e articulada pelo ditador chileno Augusto Pinochet, em 1975, consistia em um acordo secreto de cooperação que reunia as ditaduras do Uruguai, Paraguai,

Bolívia, Brasil e Argentina. Cabia aos países participantes permitir às forças policiais dos demais países membros acesso irrestrito ao seu território, a fim de prender e retornar com suspeitos aos seus países de origem para outras providências. Muitos foram presos a partir dessa articulação internacional das forças policiais ditatoriais, entre eles o médico Goiburú. O caso de maior repercussão e ousadia, no entanto, foi o de Marcos Orlando Letelier (diplomata socialista do governo Allende), assassinado em plena Washington D.C, em 21 de setembro de 1976.

A existência desse acordo internacional entre ditaduras latino-americanas só veio à tona na década de 1990. Para tanto, a descoberta dos Arquivos do Terror, no Paraguai, teve grande importância ao se somar a outros documentos, confissões e investigações, em curso nos demais países membros, e que também indicavam a existência de tal organização. A partir de 1996, diversos fatos sobre a ditadura da Argentina passaram a ser minuciosamente investigados e julgados pela corte internacional do Tribunal Criminal de Madri. Ao se descobrir a ligação da ditadura chilena com o país vizinho, evidências levaram à descoberta da cooperação também mantida com os demais países, entre eles o Paraguai, chegando, assim, à Operação Condor.

Para Boccia Paz et al (2008) “esos archivos revelaron de manera abrupta medio siglo de historia paraguaya oculta por la desinformación oficial de la dictadura. Allí aparecieron las primeras evidencias de la existencia del Operativo Cóndor”. Não há como explicar a longa atuação dessa cooperação internacional de repressão sem apontar o ocultamento como o principal propulsor da impunidade praticada ao longo de todos esses anos, daí a imagem de algo coberto, subterrâneo: “las dificultades y los riesgos de estas acciones sólo podrían superarse con la cooperación subterránea de las fuerzas represivas locales” (BOCCIA PAZ, 2008). No cômputo geral dos anos de horror, a ideia de algo subterrâneo, na exposição desses autores, pode ser compreendida como elemento indissociável da impunidade.

Segundo horror (2001) nos mostra uma forma menos negativa de ver o subterrâneo, pois se a repressão teve um caráter subterrâneo, a resistência também o teve. O romance, portanto, não mostra o subterrâneo apenas como o lugar da impunidade, mas também o local do esconderijo e da sobrevivência. Na carta que Aidée escreve a sua irmã Lelia, nota-se o quanto o subterrâneo permite às formigas a reorganização da sua sociedade.

No puede ser nada bueno pues toda su actividad es oculta y subterránea. Te aseguro que de repente me entra un miedo tremendo. Me dan ganas de salir a la calle gritando como una loca: ¡revisen sus paredes! Pues estoy casi segura que todas las casas están llenas de los misteriosos laberintos que construyen estos insectos tan peligrosos... Ay, Lelia... si supiera... Por lo menos tendría mayor tranquilidad y hasta podría llamar la atención de la gente. Pero si le digo a papá, por ejemplo, que debemos destruir la pared que se hizo pintar hace dos meses, porque dentro de ella las hormigas están germinando, se va a quedar mirándome como si fuese una tarada y a lo mejor hasta sonrío y me da unas cachetaditas en las mejillas, como lo viene haciendo desde que era una niña y se sentía desconcertado, para después volverse para ir a su habitación o a leer el diario. (...) Basta que me concentre y ya vuelvo a escucharlas (CASOLA, 2001, p. 71).

Para Ginzburg (2008, p. 3), quando lidamos com uma “sociedade que não tem uma produção historiográfica suficiente em proporção às necessidades de consciência reflexiva, em que o próprio discurso histórico merece atenção cuidadosa, o interesse por escritores pode ter uma função particularmente decisiva”. *Segundo horror* (2001) e *En los sótanos de los generales* (2008) são construções bastante diferentes, mas em nenhum momento distantes entre si. Ambas exploram o caráter subterrâneo e oculto da ditadura paraguaia. Enquanto a primeira transborda Literatura, ao recorrer às ferramentas da ficção, a segunda é notoriamente investigativa, ao procurar ser a mais completa compilação documental da Operação Condor. *Segundo horror* (2001) tem condições de colaborar na construção da consciência histórica acerca do passado ditatorial paraguaio. Ainda há muitos vazios permeando a história da ditadura paraguaia. Dada essa condição, é válido dedicarmos atenção ainda a romances como esses, visto que as produções literárias, por força da ficção, direcionam para o aspecto sensível e humano das tragédias desencadeadas por aquele regime. Trata-se de desaparecidos políticos, arquivos destruídos, mortes silenciosas, covas não identificadas e registros apagados.

Já em *Por mano propia* (2015), o subterrâneo se confunde com a mata. Vale observar que o assassinato de Amália se dá às margens de um rio, cercado por uma densa mata. Por que o autor escolheu esse espaço para narrar de forma tão terrível a morte de Laura Amália? Após a morte de Laura Amália, o rio se torna testemunho de mais uma violência sexual cometida por Sinfiorano naquele mesmo lugar que ele tão bem conhecia.

El río, de súbito, ha quedado solitario. El río, otrora lugar de esparcimiento

para la familia Ruiz, se ha trastocado en tragedia, mientras no lejos de allí, José Julio, envuelto en una inusual faena dominical, ruega a Dios, en silencio, para que su niña pueda regresar sana y salva al calor del hogar (MARTÍNEZ, 2015, p. 94).

Como demonstrado nessa passagem de *Por mano propia* (2015), poder ditatorial agiu com mais vigor nas áreas distantes da cidade. Os espaços rurais foram os mais afetados. A mata é o lugar do caos, da sobrevivência do mais forte. É onde o grito não é ouvido, o socorro não chega e a lei não alcança. É a representação do vazio, do espaço anômico. Para Teixeira (2015, p. 20), “é nessa zona de anomia, entre a cultura e a barbárie, entre a cidade e a floresta, entre a humanidade e a animalidade, que opera com todo vigor a autoridade soberana”. Nesse espaço, o soberano reina em absoluto, pois não há uma norma que possa detê-lo.

3. Vítimas

Lelia não saberia dizer quando e como a perseguição realizada por seu filho teria começado, se por maldade ou simples capricho, mas uma coisa era certa: a atividade mantinha o filho entretido durante todo o dia, permitindo sossego aos pais e contribuindo para o ambiente de repouso e anestesiamento vivido pela família. Aliviada, Lelia diz para si mesma:

¡Ufa! - se dijo -. La realidad son: Arnaldo durmiendo, Rolo durmiendo, la abuela en el patio y las hormigas prisioneras de mi hijo yendo y viniendo de un lado a otro dentro de las botellas donde las tiene encarceladas, no sé si por maldad o por capricho (CASOLA, 2001, p. 16).

Embora destituídas de voz, o protagonismo dessa narrativa cabe às formigas. O conflito principal da obra, gerando tensão e prendendo a atenção do leitor, resume-se na caça sem tréguas que Rolo empreende a esses insetos que tomam a sua casa. Ansioso para conseguir o máximo possível de vítimas, o menino seleciona-as, prende-as em garrafas e as enterra no quintal. O desfecho ocorre no dia seguinte. Os recipientes são descobertos e minuciosamente examinados. Averigua com curiosidade pueril quantas foram capazes de resistir ao cárcere de vidro.

lban por tres las veces que el temporal la hacía volver sobre sus pasos cuando de pronto se sintió izada por dos tentáculos blandos que apenas le permitían respirar. La tierra se apartó en una especie de vértigo y al apoyar de nuevo los pies lo hizo en un espacio transparente, limitado, donde permanecería hasta morir, aunque aún no lo supiera (CASOLA, 2001, p. 3).

Rolo é apelido para Rolando. O diminutivo empregado ao nome reforça a tenra idade e a pequenez física do personagem. O garoto, porém, é o antagonista da narrativa, um vilão metódico e sem misericórdia para com suas vítimas. Tais faculdades podem parecer bastante contraditórias, afinal, Rolo é apenas uma criança em idade escolar primária. Não é muito comum nos depararmos com construções assim, pois é sempre mais confortável pensar a figura da criança como o suprasumo da bondade, da compaixão e da empatia. Gera desconforto pensar que atos maldosos também possam ser cometidos por crianças. De forma geral, espera-se dessa idade uma capacidade maior de empatia com a dor e o sofrimento do outro. Na passagem a seguir, o narrador descreve a determinação do menino no enalço dos pequenos insetos:

Más tarde comenzó Rolo la persecución despiadada que desembocó en prisiones atiborradas, muertos, heridos y desaparecidos, lo que dio paso al terror. Subterráneos inundados, cavernas destrozadas, generaciones deshechas en un solo instante por el fuego. Era el imperio del miedo y éste regía los actos más sencillos de los habitantes del patio (CASOLA, 2001, p. 4).

Na natureza, a formiga compõe o grupo dos insetos *eusociais*, ou seja, animais que apresentam um alto e complexo grau de organização, comunicação e cooperação. Em suas sociedades, as tarefas são divididas de forma que cada uma possua tarefas específicas como segurança, cuidado com as larvas, construção de túneis e busca de alimentos. Podem erguer e transportar pesos centenas de vezes superiores ao seu. Trabalham em equipe e têm como objetivo comum a sobrevivência de todo o grupo. É um dos poucos animais que, assim como seres humanos, enterram os seus próprios mortos.

Segundo a bióloga Deborah M. Gordon, da Universidade Stanford (REDAÇÃO GALILEU, 2018), há espécies cujas colônias possuem algo semelhante a uma memória coletiva que pode perdurar por décadas. Essa memória garante a sobrevivência do grupo, mesmo após a morte de seus integrantes originais. Ainda que

suas trilhas sejam destruídas, a pesquisa mostra que as formigas são capazes de restabelecê-las, mesmo que isso leve algum tempo, colocando as novas gerações, novamente, nos trilhos da sobrevivência. Isso explica por que as formigas sempre retornam, mesmo após investidas contra suas espécies.

Pensar que uma colônia de insetos, aparentemente insignificantes, também é capaz de elaborar sua memória coletiva – guardada as devidas proporções e diferenças – é simplesmente fantástico. Conforme Gordon, “depois de apenas alguns dias repetindo o experimento, as colônias continuaram a se comportar da mesma forma que quando foram perturbadas, mesmo depois que as perturbações pararam”. Tal observação nos remete à seguinte passagem de *Segundo horror* (2001) em que dona Irene observa a Rolando:

— Allá está Rolo sacando y metiendo hormigas en sus botellitas. ¡La cantidad que ya se murió en este patio!... y de balde nomás porque no va a cambiar luego nada..., siempre va a haber hormigas por todos lados y Rolo las mata, y hay más hormigas otra vez... No cambia nada. Es un trabajo tonto, para entretenerse nomás. Más tarde o más temprano se va a aburrir y las hormigas van a venir de nuevo en el patio como antes. Rolo es un sanguinario tonto, pero las hormigas son eternas... ¡je, je, je! Sanguinario tonto y caprichoso pero pronto va a desaparecer..., ¡je, je, je, je...! Las hormigas sí que son eternas... ¡je, je, je, je! Eternas (CASOLA, 2001, p. 38).

Pensando de forma alegórica, a perseguição e o aprisionamento das formigas, por parte de Rolo, podem, em alguma medida, simbolizar os prisioneiros mortos na ditadura. Podemos sugerir que, assim como as trilhas de formigas mortas logo estarão ativas – dada a memória coletiva das demais companheiras –, a morte dos prisioneiros da ditadura não impediu a continuidade da luta pelos demais membros do grupo que conseguiram se manter em liberdade. Apesar da perseguição, as formigas abordadas por Rolo estavam cada vez mais resistentes, algo que fica expresso na seguinte passagem:

Cuando sumaron seis o siete los condenados, el trabajo se volvió arduo porque las nuevas detenidas eran rápidas, desacostumbradas a la resignación de las que llevaban varios días de cautiverio. No querían rendirse sin pelear y pretendían huir descendiendo sobre las manos del niño. Hasta algunas se detenían para clavarle sus agujones, antes de morir aplastadas. A veces, el verdugo se contentaba dejando malheridas a sus víctimas, tras haberlas torturado (CASOLA, p. 20, p. 12).

O experimento infantil de testar, até a morte, a resistência das formigas não tem nada de ingênuo. Pelo menos, não nesse romance. O sofrimento das formigas é descrito com tamanha dramaticidade, que é praticamente inevitável não associá-lo com o sofrimento humano. É quando surge a hesitação e a necessidade de rever o papel desses personagens: são de formigas que o narrador está falando? Nesse momento de inflexão, a narrativa parece chamar a atenção às vítimas da ditadura do governo Stroessner. Vale observar que, assim como não costumamos fazer referência às formigas em sua forma individual, mas coletiva, geralmente ignoramos a individualidade das vítimas da ditadura. Geralmente, a identidade dessas muitas vítimas acaba camuflada como membros de um grupo supostamente homogêneo. O narrador compartilha a seguinte reflexão:

Las cárceles de hormigas constituían la culminación del proceso de crueldad que empujó a Rolo a encerrar a sus víctimas, sin razón alguna, en apariencia, movido por los oscuros designios que desembocaban en esa crueldad pueril a la que ninguno de los habitantes de la casa prestaba la menor atención. Pero ¿de dónde provenía ese deseo irrefrenable de encarcelar a los pequeños insectos, ese afán apasionado de limitarles sus días, de acabar con ellos en un absurdo holocausto de dolor y desesperación, de injusticia, esa enajenación ese placer por encerrarlas en recipientes de vidrio, creyendo alcanzar así un poder total sobre las generaciones que desaparecían del patio? (CASOLA, 2001, p. 72).

Pensemos o caso da ditadura paraguaia. Soler (2014, p. 136) afirma que “se demostró que la tortura era una práctica común con los presos políticos; que los detenidos desaparecidos bajo detención fueron asesinados y catalogados como <empaquetados>”. Ao longo do romance, torna-se evidente que o narrador não está se referindo às formigas, em seu sentido literal, mas a todos àqueles que, presos nos quartéis de polícia, foram torturados por ocasião da ditadura no Paraguai. É nesse sentido que para Daniel Noemi Voionmaa (2016, p. 84), a obra literária *Segundo horror* (2001) apresenta “un modo muy diferente de hablar de la dictadura”. Além disso,

Segundo horror reflexiona sobre la brutal violencia que ha vivido el país y los intentos de devolverle a la vida su plenitud. La metáfora de las hormigas, no por su obviedad sino gracias a ella, le otorga una terrible fuerza al relato y nos obliga a reconocer que en esa infancia (también metaforizada) se hallan las raíces del horror presente (VOIONMAA, 2016, p. 85).

Vale ressaltar que a obra, em nenhum momento, faz referências diretas à ditadura, nem mesmo menções a figuras políticas do Paraguai, mas possui elementos que lembram, em muitos aspectos, aquele período. O termo *metáfora*, a que Voionmaa faz referência, tem origem no grego *metaphora*, ou seja, “transferência”. Deriva de *metapherein*, *meta* (“sobre” ou “além”) e *pherein* (“levar”, “transportar”), podendo ser entendido como “trocar de lugar”. O literal dá lugar ao figurado. Para autores como Seligmann-Silva (2000, p. 94), por exemplo, a reprodução exata dos horrores do Holocausto pode gerar um efeito de negação da realidade, uma vez que extrapola a nossa capacidade de dimensionar que tamanha brutalidade possa de fato ter ocorrido. Aqui entra o papel do figurado, ou melhor, da metáfora: o mesmo horror é relatado, mas agora de forma alusiva e simbólica.

No prólogo de *Segundo horror* (2001), Ángel Pérez Pardella faz uma série de considerações, que já preparam o leitor para esse tipo de construção, ao identificar, na obra em estudo, “la imaginación fértil en el manejo de los elementos simbólicos”, o que o leva a dizer que “no importa tanto lo que se dice, sino cómo se dice” (CASOLA, 2003, p. 3). Ou ainda, “sin darse cuenta, el autor comienza a involucrase en una manta metafórica y penetra en la habitación del pensamiento, donde hay tantos fantasmas que lo acosan sin mostrar ni siquiera una línea de su rostro” (Ibidem). Assim posto, a brincadeira do menino Rolo em perseguir formigas é a camada mais metafórica da obra. Ao capturar sua primeira vítima, ele chega à seguinte conclusão: “ésta no se va a escapar – piensa – ya tengo mi primera detenida y puedo hacer con ella lo que quiera” (CASOLA, 2003, p. 7). É muito marcante e evidente a metáfora de garrafas enterradas como porões da ditadura, conforme pode ser observado nas seguintes passagens:

Después de desocupar las celdas, iniciaba la persecución de nuevas víctimas para encerrarlas en ellas. Otras veces, se entretenía siguiendo el sendero de los insectos y les derramaba agua hervida desde una prava, creando un arroyuelo lleno de cadáveres (...). Las cárceles estaban repletas, con prisioneros que soportaban una vida de tormentos, de luchas sin sentido, obligadas a desplazarse sobre los cuerpos sin vida de sus compañeras. Fue la peor época, porque nadie se sentía seguro y entrar a las prisiones significaba la muerte. Nadie pudo huir jamás de las botellas y los pocos liberados morían horas después a causa de las terribles torturas del verdugo. La crueldad del monstruo, lejos de aplacarse, volvía día a día a las persecuciones, destruía las viviendas, asesinaba inocentes. Un terror sordo y paralizante se apoderó de la ciudad subterránea. Eran días de espanto ante

el horror de ocupar las celdas o caer víctimas del fuego o el agua hervida (CASOLA, 2003, p. 56).

Que relação poderia haver entre as formigas e os mortos da ditadura? A princípio, nenhuma. Contudo, por meio da metáfora, o narrador faz a ligação entre esses dois universos tão distintos, criando o primeiro para explicar o segundo. Nota-se a representação metafórica do horror pela utilização de vocábulos incomuns para descrição de uma brincadeira, a princípio, infantil: “persecución”, “prisiones”, “muertos”, “heridos”, “desaparecidos”, “terror”, “muerte”, “cárceles”, “cadáveres”, “ciudad subterránea”. Na passagem seguinte, é mais uma vez notória a profundidade incomum de sentimentos que o narrador atribui ao sofrimento das formigas capturadas:

El invierno llegó sin piedad, con aullidos del este y llovizna. Adornado de harapos, hambre, nubes oscuras, ojos negros y cuerpos ateridos. (...) Las pocas hormigas que lograron huir se perdieron en laberintos de cavernas cada vez más profundas. Lo dejaron todo. Los prisioneros, olvidados en las botellas, terminaron por congelarse y el patio volvió a ser un campo yermo y desolado donde gemía el viento entre ramas desnudas (...) (CASOLA, 2003, p. 57).

É importante reiterar que, conforme *Relatorio final Anive haguã oiko*, da *Comisión de Verdad y Justicia* (2009, p. 36), “en esta época la detención de los presos políticos era por tiempo indefinido, en algunos casos por décadas, sin posibilidad de ejercer su defensa en un proceso legal, debido, principalmente, al estado de sitio permanente”. Além disso, “puesto que la mayoría de las privaciones de la libertad se practicaron sin orden judicial, muy pocos detenidos contaron con un proceso y en los casos que hubo judicialización no se respetaron las garantías judiciales” (CVJ, 2009, p. 40). Nas últimas páginas da obra, as reflexões do personagem Ilaudino Gavilán, um camponês revolucionário, confirmam a hipótese de que as formigas não são simplesmente formigas:

— Pero, ¿quién es el pueblo? El pueblo no existe, es una palabra, es una figura..., existen hombres, mujeres, niños. Existen personas que van y vienen como hormigas buscando salvar la olla de cada día..., ése no es el pueblo, ésa no es la masa del sacrificado pueblo o el valiente pueblo o lo que fuera se les antoje decir a los demagogos de turno... No existe el pueblo y la gente que va y viene, los que trabajan, los campesinos, los jóvenes, no son sino individuos que no importan a nadie desde el momento que puedan

identificarse, que puedan opinar..., el pueblo es un gran fantasma que no existe sino cuando hay que hacer discursos en el aniversario de la independencia o de algún acontecimiento que llenó de luto o de vergüenza para las madres. Lo demás no sirve para nada. A no ser para los discursos, como te digo..., pero para nada más... (CASOLA, 2001, p. 67).

Por todo o peso político e histórico implícito no encarceramento das formigas, podemos sugerir que a narrativa de *Segundo horror* (2001), mais do que uma metáfora, é uma alegoria dos anos em que o país foi assolado pela ditadura. O termo provém do verbo grego *allós* = outros/*agourein* = falar, ou seja, “falar de outra forma”. Para Carlos Ceia (2009), alegoria é “aquilo que representa uma coisa para dar ideia de outra através de uma ilação moral. (...) significa ‘dizer o outro’, ‘dizer alguma coisa diferente do sentido literal’ (...)”. Quando as palavras em seus sentidos literais são incapazes de descrever uma dada realidade, a alegoria permite tornar mais expressiva a mensagem que se procura transmitir acerca dessa realidade.

O fato de o termo também poder ser definido como uma “metáfora ampliada” ou um “sistema de metáforas” não elimina suas particularidades. O pesquisador explica que “uma forma de distinguir metáfora e alegoria é a proposta pelos retóricos antigos: a primeira considera apenas termos isolados; a segunda amplia-se a expressões ou textos inteiros” (CEIA, 2009). No tocante à importância da alegoria em narrativas transpassadas pelo tema da ditadura, vale o seguinte recorte da pesquisadora Ana Pace:

Em relação ao seu leitor, o narrador pode assumir variadas posturas, entre dois polos: o inconfessável e o indizível. Por um lado, ele se incumbem do projeto de tudo dizer, de revelar o que não foi dito antes, a ninguém. (...) Do lado oposto, o narrador se bloqueia, silencioso, frente ao indizível, questionando-se sobre como exprimir algo que parece escapar à linguagem: sensações e experiências que se encontram no limite do incomunicável (PACE, 2012, p. 63).

Segundo horror (2001) se encaixa nessa esfera do limite do incomunicável. Para Ginzburg (2008, p. 4), a partir da leitura que ele faz da obra de Seligmann-Silva, “a escrita do testemunho não se restringe ao depoimento direto, mas deve passar por elaboração atenta dos recursos de linguagem escolhidos. Um real traumático exposto pode não ser compreendido, e ainda, não ser aceito, quando seu impacto é intolerável”. Já Voionmaa, sobre como falar depois do trauma e dar conta de falar

sobre tamanha violência, observa que:

Así, el gran problema para el escritor (...) es qué lenguaje emplear: ¿cómo hablar de todo esto? ¿Cómo hablar de la realidad después del horror de la dictadura? En cierto sentido, ese es el dilema que enfrenta toda la literatura latinoamericana de fines de los ochenta y de los años noventa; un dilema que en el caso del Paraguay es quizá más acuciante y doloroso (VOIONMAA, 2016, p. 80).

Daí é que depreendemos a importância da alegoria como recurso alternativo para se falar de acontecimentos em sua dimensão traumática. Como coloca Avelar (2003, p. 17), “o luto é a mãe da alegoria. Daí o vínculo, não simplesmente acidental, e sim constitutivo, entre o alegórico e as ruínas e destroços: a alegoria vive sempre em tempo póstumo”. Como explica Hansen (2006, p. 7), a alegoria “diz b para significar a” ou ainda “ela é mimética, da ordem da representação, funcionando por semelhança”. Fazendo um paralelo, em *Segundo horror* (2001) diz-se formigas para significar os perseguidos políticos mortos pela ditadura. Sobre como analisar de forma mais consistente essa construção alegórica, consideremos a fala desse mesmo autor na seguinte passagem:

Por isso, frente a um texto que se supõe alegórico, o leitor tem dupla opção: analisar os procedimentos formais que produzem a significação figurada, lendo-a apenas como convenção linguística que ornamenta um discurso próprio, ou analisar a significação figurada nela pesquisando seu sentido primeiro, tido como preexistente nas coisas, nos homens e nos acontecimentos e, assim, revelados na alegoria (HANSEN, 2006, p. 9).

Levando em conta o que Hansen chama de convenções linguísticas, notaremos que o narrador de *Segundo Horror* (2001) atribui sentimentos caracteristicamente humanos para descrever o sofrimento das formigas. Segundo Ceia (2009), “é usual na alegoria o recurso a personificações ou prosopopeias”. O uso da prosopopeia ou personificação – que confere a objetos inanimados ou seres irracionais características, comportamentos, sentimentos e emoções intrinsecamente humanas – torna o trágico destino das indefesas formigas ainda mais dramático. Sintetizando: em *Segundo horror* (2001), o tema da ditadura Stroessner aparece permeado pela alegoria.

Para Ceia (2009), “a decifração de uma alegoria depende sempre de uma

leitura intertextual, que permita identificar num sentido abstrato um sentido mais profundo, sempre de carácter moral”. Isto é, seria pouco útil certa construção alegórica fazer dispor de todas as convenções linguísticas, mas ainda assim não conseguir transmitir seu significado mais profundo. Dessa forma, sem um conhecimento mínimo da história do Paraguai, o leitor poderia facilmente passar alheio pelas alegorias presentes em *Segundo horror* (2001), mas é justamente o fator histórico que permite reconhecer em cada linha uma alegoria do passado traumático do país. O conhecimento da história do Paraguai torna possível interpretar a perseguição às formigas como uma representação alegórica da perseguição política no país durante a ditadura Stroessner, surtindo um efeito estético e afetivo bastante significativo.

Lua Gill da Cruz (2017, p. 14), em sua pesquisa “(Sobre) viver: Luto, culpa e narração na literatura pós-ditatorial”, ao analisar obras com características muito semelhantes ao objeto desse estudo, faz a seguinte observação: “a própria forma literária também carrega em si traços da própria experiência traumática, a qual simboliza exatamente a dificuldade da representação do horror pela linguagem e um discurso não totalizador, mas, ao contrário, completamente fragmentário”. Aplicando esse raciocínio, uma alternativa seria falar de maneira explícita e direta que a ditadura Stroessner foi violenta e gerou muitos mortos, mas *Segundo horror* (2001) opta por um caminho mais longo, poético e subjetivo de representação do trauma. Mas, por que os prisioneiros da ditadura Stroessner poderiam ser, de alguma forma, representados na forma de formigas? Para Cruz:

Se a justiça não acolhe a dor e o trauma dos mortos, torturados e desaparecidos, as artes, a literatura, o cinema e o teatro têm reconhecido a voz dos silenciados, desde o período ditatorial até os dias atuais. Ao lidar com o irrepresentável, com o impossível, as representações artísticas precisaram repensar, inclusive, a sua própria relação com a linguagem, com o seu sentido e com a sua forma de revelar e refletir o mundo (CRUZ, 2017, p. 14).

Bem se sabe que na famosa fábula da cigarra e da formiga, essa é a tradução do trabalho incansável, enquanto aquela, por passar o verão cantarolando despreocupadamente, quando chegou o inverno, teve que trabalhar para a formiga como forma de se manter alimentada, abrigada e aquecida. *Segundo horror* (2001) tem suas próprias particularidades. É caminhando para o final da obra que descobrimos que as formigas não são exclusividades da casa do falecido Eduardo. Residindo na Argentina, mas ansiosa para voltar ao Paraguai, Aidée, irmã de Lelia,

lhe escreve uma carta descrevendo uma sensação terrível que vem sentindo há dois dias.

Habr  sido entonces cuando me entr  esta desolaci n, esta indiferencia absoluta (...). Esto ocurrió hace dos días (...). después de terminar esta carta vuelva a tirarme sobre el colch n a observar cada pedacito de la realidad de esta habitación. Hasta oigo el deslizarse de las hormigas entre los ladrillos y la argamasa (CASOLA, 2001, p. 70).

A essa altura do romance,   curioso que o papel desempenhado pelas formigas volta a aparecer, agora não em Assun o na velha casa onde vive a família de Arnaldo e Lelia, mas em outro país, nas paredes recém-pintadas da casa de Aidée. A essa altura, as formigas j  não aparecem como vítimas das m os captoras de Rolo, mas como causadora do terror psicológico que acomete a irmã de Lelia.

Lelia, desde hace tiempo, s  que dentro de las paredes hay un intrincado laberinto por donde ellas se pasean.

Desde luego, si una se pone a pensar, con todo el ruido que llega desde la calle a pesar de lo alto que está nuestro departamento, hasta parecería un contrasentido afirmar que pueda escuchar algo tan sutil, pero ocurre que no es tan simple de explicar como parece.

Te da la impresión de que no es el oído el que capta el crujido dentro de las paredes sino algo que tengo en la cabeza. Yo tampoco lo quise aceptar al principio, pues una vez que superó ese momento tan extraño que te describí antes, cuando me recuperó más o menos, tal vez estaba volviendo a la cabalidad. Fue entonces cuando comenzó a llegar hasta mí el ruidito lejano pero claro y audible de sus pisadas,  sab s?

Me vas a decir:  y cómo sabés que son hormigas?,  por qué no han de ser gusanos o cucarachas o a lo mejor un ratoncito?

Bueno, a riesgo que te r as de mí, supe y s  que las pisadas son de hormigas, aunque no haya visto ninguna en el departamento.  Vos sabés lo maniática de la limpieza que soy! (CASOLA, 2001, p. 71).

J  *Por mano propia* (2015), ao contrário de *Segundo horror* (2001), não possui nada de alegórico. Trata-se de uma obra em memória de Felicita Estigarribia, assassinada em 31 de maio de 2004. “La ni a de las Mandarinas”, como também ficou conhecida, tinha onze anos, quando foi estuprada através do canal vaginal e anal, e assassinada por estrangulamento, na cidade de Yaguar n, Departamento de Paraguari , após um árduo dia de trabalho vendendo tangerinas. O crime motivou a *Secretaría Nacional de la Ni ez y Adolescencia* (SNNA) a criar o *D a Nacional contra el Abuso y la Explotación Sexual de Ni as, Ni os y Adolescentes*, a ser lembrado em

31 de maio de todos os anos. O principal suspeito, Fredy Antonio Florenciano Brítez, nunca foi encontrado.

Por mano propia (2015) foi publicado em um contexto de grandes expectativas por grupos de defesa dos Direitos Humanos com a possibilidade de recuperação do testemunho de vítimas da ditadura, especialmente com os trabalhos desenvolvidos pela Comissão da Verdade e Justiça (CVJ). Martínez não escolhe palavras menos impactantes para descrever o estupro de Laura Amália. Aqui, a violência é descrita de forma direta e sem rodeios. Nesse romance, vários capítulos são iniciados com testemunhos de vítimas diretas de sessões de torturas, como Martín Almada, Domingo Laíno, Saturnina Almada, Erasmo Funes, Valentín Almada, Mónico Gaona, María Margarita Baez, Julián Cubas entre muitos outros. Assim como os relatos dão detalhes da violência sofrida, a passagem a seguir é a mais impactante da obra, ao descrever o momento em que Laura Amália é surpreendida e assassinada por seu avô, Sinforiano:

La niña quiere gritar pero no puede. Fuertes manos se aferran a sus labios. Fuertes brazos que la obligan a levantarse. La menos no comprende qué está sucediendo. Se le imposibilita pedir ayuda, aunque hacerlo serían en vano por lo recóndito del lugar.

— Auxilio – grita a duras penas.

— Cállate.

— Abuelo...

— ¡Cállate!

— Papá...

— ¡¡Cállate, puta!!

— Auxilio...

El desconocido, entonces, le toma el pelo, y sin liberar la boca impacta su fuerte puño derecho en el aninado rostro.

— ¡¡¡Cállate de una vez!!!

Laura Amalia se tambalea. Laura Amalia cae al suelo atontada. Abundante sangre comienza a aflorar de sus fosas nasales. Intenta incorporarse a pesar del alelamiento en que se encuentra, pero no puede sostenerse. La vista se le nubla. Todo le da vueltas. Fuerzas que flaquean. Piernas que son incapaces de sostener su cuerpo, y se desploma, mientras que el sujeto pateo con fuerza los zapatos que caen al agua, y son encaminados por la corriente sin derrotero fijo.

— Fuera de aquí...

Lo hace para no dejar huellas de su falacia.

— Te vas conmigo, puta de mierda. Te vas conmigo ahora para donde yo quiera.

Carga en peso a la niña, que continua aturdida por el golpe recibido, y echa a andar hacia el interior de la arboleda

— Vas a ser mía.

Conoce la zona.

— Vas a ser mía porque hace tiempo que me tienes loco...Putas de mierda.

Sabe dónde puede llevar a término su terrible intención, ya hacia el lugar se dirige. (...).

- Puta...Eres una puta – repite mientras roza su lengua con el cuello de la menor. Eres una puta – reitera mientras muerde, libidinosamente, el cuello de la menor. Eres una puta – concluye. (...)
- Vas a saber lo que es tener un hombre dentro (MARTÍNEZ, 2015, p. 94).

O trabalho de Martínez como jornalista, provavelmente, o levou a conhecer os casos mais sórdidos da violência sexual no país e buscar razões nas memórias compartilhadas e na história recente do país. Aliás, é notória a preocupação do autor com esse fenômeno, ao fazer, ele mesmo, referências diretas a essa intenção ao iniciar os capítulos da obra com referências diretas à violência dos anos Stroessner, sendo os trechos do Informe Final do Paraguai (CVJ, 2008) uma das suas principais fontes. Certamente, o conhecimento que o autor incorporou acerca da ditadura teve o importante papel dos testemunhos. Como coloca Halbwachs (1990, p. 16), “fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras”. Isso nos remete mais uma vez à discussão em torno da memória. Martínez deixa esse intuito extremamente evidente já na dedicatória da obra:

A la memoria de los pequeños Zamira Nicole Palacios, Felicita Estigarribia, “La niña de las mandarinas”, y de Aníbal Amín Riquelme Seiff Edine que, sin conocer las vicisitudes de la vida, les fueron impuestos los caprichos de la muerte. A la memoria, además, de las víctimas del régimen de Alfredo Stroessner, que por espacio de casi 35 años, 15 de agosto de 1954 a 3 de febrero de 1989, sumergió a Paraguay en un ambiente de muerte y desesperanza (MARTÍNEZ, 2015, p. 7).

Para Halbwachs (1990, p. 53), “para que a memória dos outros venha assim reforçar e completar a nossa, é preciso também, dizíamos, que as lembranças desses grupos não estejam absolutamente sem relação com os eventos que constituem o meu passado”. A memória é uma construção pautada pelas necessidades do presente, podendo até mesmo ser mais reveladora desse do que do passado propriamente dito. Observa-se fortemente nas obras de Martínez, a crítica ao passado e o esforço em representar, por meio do recurso literário e ficcional, a violência sexual perpetrada no Paraguai.

Em *Por mano propia* (2015), a soma dessas representações, à medida que vão sendo colocadas, conformam a memória da ditadura paraguaia como um regime

que acentuou, sobremaneira, crimes dessa natureza. O mais impactante é que esses crimes não se limitaram ao período ditatorial, uma vez que continuam a ocorrer no presente. Aliás, é a partir do atual quadro de violência sexual infantil vivido pelo Paraguai e muito claro para Martínez que ele, o autor, caminha em direção ao passado. Em termos de memória, isso lembra bastante Erll (2012, p. 10), ao dizer que “el recuerdo individual y el colectivo nunca han sido por cierto un espejo del pasado, sino un indicio de gran valor informativo sobre las necesidades e intereses de los que recuerdan en el presente”. O presente escolhe, seleciona e reagrupa as recordações que constituirão a memória. Isso vai ao encontro do que Borralho pensa sobre a relação entre a realidade vivida pelo escritor e a escrita literária:

Ninguém escreve literatura a partir do nada, abstraindo-se de suas formações socioculturais, das imersões e dos jogos da conjugação interativa com meio, logo, da memória que carrega consigo, reverberando em formato de um texto literário. Tais relações, retiradas do meio social, são devolvidas ao mundo transformado já em reinterpretação, não uma descrição da realidade, mas uma possibilidade de enxergá-la, ainda sendo tal interpretação o próprio mundo visto sob outro ângulo (Borralho, 2013, p. 5).

Cerca de um ano antes da publicação de *Por mano propia*, em 24 de julho de 2014, Martínez publicou em seu blog uma entrevista intitulada “De niño fui violado por un vecino” (MARTÍNEZ, 2014). Trata-se de uma entrevista a ele concedida por um senhor de 39 anos e que, na infância, foi abusado sexualmente, por um vizinho muitíssimo amigo da família. O terror durou todas as tardes dos seus 9 aos 11 anos, enquanto seus pais trabalhavam e seu irmão mais velho estava na escola. A vítima, de codinome “Charly”, foi quem procurou Martínez para falar do trauma que viveu, aproveitando a popularidade do escritor para fazer o seguinte alerta: “No solo quiero dar a conocer mi caso, sino hacer un llamado de atención a los padres que dejan a los hijos solos: no se confíen de nadie, porque donde menos imaginan, ahí está el peligro”. Charly acredita que pode não ter sido a única vítima do insuspeitável senhor que acabou indo morar em Buenos Aires, possivelmente com receio de ser descoberto.

Se o relato de Charly já é por si espantoso, é ainda mais assustadora a quantidade de comentários que o texto recebeu, na sua maioria, relatos de outras vítimas, também abusadas sexualmente na infância por professores, vizinhos,

parentes e amigos da família. Enquanto a maioria dos outros textos, desse mesmo blog, contêm poucos ou nenhum comentário, esse deu margem para que muitas pessoas se identificassem com a amarga infância de Charly e resolvessem compartilhar suas próprias histórias, ainda que anonimamente. É possível supor que foi a partir desses relatos, bem como das suas muitas leituras e vivências como jornalista, que o autor foi capaz de descrever, em *Por mano propia* (2015), a chocante cena do abuso sofrido pela pequena Laura Amália. Entretanto, por maior que seja a capacidade de representação do autor, nenhuma escrita é capaz de traduzir a vivência do trauma. Há, sim, a necessidade de se falar sobre ele – mesmo porque tal ato pode ajudar no processo de cura –, mas o trauma sempre será algo irrepresentável.

Por mano propia (2015) faz uma ponte entre a violência sexual infantil dos anos Stroessner com a impunidade dos crimes sexuais infantis que ainda são cometidos no Paraguai. O Informe Final da CVJ enfatiza que “todos los años del régimen stronista y gran parte del país resultaron afectados por actos de violencia sexual. Esta modalidad de tortura se utilizó como parte de una política institucional del Estado para degradar al ser humano” (CVJ, 2008, p. 66). Enquanto *Segundo Horror* (2001) não deixa evidente sua relação com a ditadura, pelo menos a primeiro momento, *Por mano propia* (2015), mostra de forma explícita, cruel e desconcertante até onde pode chegar a perversidade humana, sobretudo do ambiente paraguaio marcado pelo autoritarismo de Estado. Para o romance em questão, a ditadura pode ter contribuído para o aumento de casos de crianças abusadas sexualmente.

Quando as novas gerações são convencidas de que os problemas sociais nos quais estão imersas são decorrentes da violência gerada durante a ditadura, eles não se veem como sujeitos individuais, mas como sujeitos coletivos e personagens históricos igualmente afetados pelo passado. Para Halbwachs, “geralmente, a nação está longe demais do indivíduo para que este considere a história de seu país de outro modo do que como um quadro muito amplo, com o qual sua história pessoal não tem senão muito poucos pontos de contato” (HALBWACHS, 1990, p. 54). O sujeito somente absorverá para si essa memória se ele passar a ser ver afetado por ela, mesmo que ele não a tenha vivido diretamente, o que nos leva a outra questão: até quando permanece essa memória? Para Halbwachs,

Em todo o caso, uma vez que a memória de uma sociedade se esgota

lentamente, sobre as bordas que assinalam seus limites, à medida que seus membros individuais, sobretudo os mais velhos, desapareçam ou se isolem, ela não cessa de se transformar, e o grupo, ele próprio, muda sem cessar. E, aliás, difícil dizer em que momento uma lembrança coletiva desapareceu, e se decididamente deixou a consciência do grupo, precisamente porque, basta que se conserve numa parte limitada do corpo social, para que possamos encontrá-la sempre ali (HALBWACHS, 1990, p. 84).

Na explicação de Ferreira (2006, p. 16), a memória é “a capacidade de adquirir, reter e recuperar informação para uso oportuno, que se manifesta por meio da possibilidade de respostas flexíveis aos estímulos ambientais”. A partir do presente, são selecionados os dados que serão lembrados do passado e que constituirão a memória. *Por mano propia* (2015) faz exatamente isso: parte da impunidade do presente para a violência do passado.

Alós observa que (2012, p. 12), “a tradição literária passa a ser considerada não como o mero acúmulo da produção de textos ao longo da história, mas como um processo constante de reescritura do passado a partir de problemas do presente (...)”. O presente desencadeia essa necessidade de vasculhar um passado ainda insepulto. O presente vive à sombra desse passado não resolvido, o que nos remete a Netrovski e Seligmann-Silva (2000, p. 80) quando dizem que “a temporalidade do evento traumático é complexa e envolve construções recíprocas do passado e do presente”. Levando em consideração que para Netrovski e Seligmann-Silva (2000, p. 11) a “exposição rotineira à violência talvez nos obrigue a aceitar, agora, a ampliação dos meios, e acatar o excesso como instrumento de sensibilização”, a preocupação do narrador de *Por mano propia* (2015) é escancarar a brutalidade sofrida pela jovem Laura Amália, por isso sua leitura desagradável, crua e direta.

Acerca da Literatura que se desenvolveu no Paraguai, com a saída de Stroessner, “en un extremo, encontramos una narrativa descarnada, íntima, experimental, realista o simplemente desembozada, cuyo asunto, trama o fondo refiere a las décadas de la dictadura stronista, de la cual se atreve a decir su nombre” (NUCCI; RECOARO; BAVIO, 2011, p. 10). Esse é o caso do romance *Por mano propia* (2015). O personagem de Laura Amália é a síntese cruel dos abusos que ainda atingem, diariamente, as crianças abandonadas pelo poder público. Talvez, sem ter certeza do que fazer, Martínez toma para si, por meio da Literatura e do seu ofício como jornalista, a responsabilidade de não deixar os casos de abusos, sobretudo de crianças e adolescentes, caírem no esquecimento.

Em uma primeira impressão, a leitura desses dois romances pode fornecer a ideia de que a memória dos anos de chumbo no Paraguai está presente de forma bastante manifesta no cotidiano dos seus habitantes, mas talvez não seja bem assim. É pelo fato da memória não estar presente, que a obra de Martínez pode ser vista como uma vontade, dever e esforço consciente de fazer lembrar, rememorando lembranças que de alguma forma já perderam a vivacidade de outros tempos e que já não se dão de forma espontânea. Isso fica evidente na obra quando Alberto Javier se coloca a gravar o testemunho de Celia Marina, a qual aceita conceder uma entrevista sobre como conseguiu sobreviver às sessões de tortura comandadas por Sinfioriano.

Espero que este documental sirva para perpetuar la memoria de los fallecidos durante la dictadura stronista y, también, para encontrar a muchos de esos esbirros que asesinaron, desaparecieron, torturaron, y que se ocultan en alguna parte de Paraguay, evadiendo la justicia. Me conforta saber que ya se puede decir toda la verdad de lo que sufrió este pueblo con Stroessner en el poder. El slogan stronista de "Paz y Progreso" fue en realidad una paz de cementerios, ideal, además, para los intereses del "Operativo Cóndor". Las agencias de noticias estaban en manos de agentes de la dictadura y solo emitían informaciones favorables al régimen. Fueron casi 35 años en perpetuo estado de sitio, declarados con la excusa de que existían amenazas contra la libertad, la democracia y el orden interno. Lo que se vivió fue muy cruel, verdaderamente muy cruel, y esa crueldad tenía en algún momento que salir a luz pública y de a poco, se está dando a conocer. Solo eso quería añadir (MARTÍNEZ, 2015, p. 176).

Essa fala parece ser mais de Martínez do que de Celia Marina, pois parece a inserção de uma explicação histórica, dentro de um testemunho. Celia Marina é apenas um personagem por quem Martínez diz o que precisa ser dito. Para Nestrovski e Seligmann-Silva (2000, p. 8), "não contar perpetua a tirania do que passou; e sua distorção gradual, à distância do tempo, acaba pondo em xeque as certezas da memória, precárias como são". Trazendo para essa reflexão, podemos entender que o empenho de autores como Augusto Casola e Aldo Luberta Martínez implica no que Ricoeur denomina de dever de memória, uma vez que as arbitrariedades do período ditatorial já não causam a mesma comoção e a memória de suas vítimas pode estar em risco. Para Ricoeur:

O dever da memória é o dever de se fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não a si [...] é chegado o momento de recorrer a um conceito novo, o da dívida, que é importante não confinar no de culpabilidade. A ideia de dívida é

inseparável da de lembrança. Somos devedores de parte do que somos aos que não precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário (RICOEUR, 2007, p.101).

A temática do abuso, portanto, não é uma escolha aleatória nas obras de Martínez, mas a tradução literária de uma triste realidade vivida pelo país. Segundo dados da *Secretaría Nacional de la Niñez y Adolescencia* (SNNA), foram registradas no Paraguai, em 2017, 2.249 denúncias de abuso sexual infantil, sendo 908 casos confirmados. Em grande parte, as vítimas são meninas, em um número total de 1.038, correspondendo a 472 adolescentes na idade entre 14 e 17 anos; 392 entre 9 e 13 anos; 174 de 0 a 8 anos. Entre os meninos, 93 na idade entre 0 a 8 anos; 79 de 9 a 13 anos; e 53 de 14 a 17 anos (FELICITA, la niña de las mandarinas. Diário ABC Color Noticias, 2018). É importante ressaltar que, fora desses registros, o número de crianças, vítimas de violência sexual, pode ser ainda maior, pois nem todas as famílias procuram a ajuda das autoridades.

Investigações mais sistemáticas acerca das graves denúncias de crimes sexuais, atribuídos a Stroessner e seus correligionários, são relativamente recentes. As justificativas para um trabalho mais enfático, nesse sentido, ganharam peso com os trabalhos da Comissão da Verdade e Justiça do país, cujos membros são categóricos ao dizer que “la violencia sexual, sobre todo contra mujeres y niñas, fue una grave violación de derechos humanos fomentada por el aparato represivo, que tiene su máxima expresión en la esclavitud sexual de niñas practicada por oficiales de nivel superior del régimen” (CVJ, 2008, p. 41). Ao lidar com o relato de 2.059 pessoas que se dispuseram a compartilhar o seu testemunho, ficou evidente aos membros da CVJ que a violência sexual também compôs os mecanismos de dominação de forças militares, policiais e civis. Entre as mulheres, 9% afirmam terem sido vítimas de abuso. Entre os homens, 1,52%. As meninas, entre 12 e 15 anos foram as principais vítimas, mas os meninos também foram alvo dessa prática, conforme a seguinte passagem do documento:

La CVJ recogió casos de violación y abuso sexual de menores por parte de miembros de fuerzas militares, policiales y civiles, especialmente de niñas entre 12 a 15 años, que fueron las denuncias recibidas más numerosas.

Además, las amenazas de violación sexual y las amenazas de violación sexual a familiares se presentaron más en mujeres teniendo en cuenta la proporción de la población (CVJ, 2008, p. 66).

Martínez traz para a sua narrativa literária esse mesmo ambiente de horror descrito pelo relatório da CVJ. É o que se observa com a personagem de Celia Marina, a única mulher que conseguiu escapar de Sinforiano e que poderia, em uma eventual investigação, servir de testemunha. Por estar viva, Celia Marina não é um dos muitos fantasmas que atormentam o antigo homem de confiança de Stroessner, mas a aparição inesperada da jornalista Rosa Maria, em sua casa, em busca de José Julio, o levou ao passado. Com receio de ser uma investigação dessa natureza, Sinforiano esconde-se embaixo da cama e lembra, excitado, a cena de estupro de sua vítima, a qual se negou a delatar seus companheiros.

— ¿No vas a hablar?

Pregunta nuevamente el sicario. Tiene ante sí a una mujer completamente desnuda. Tiene ante sí a un deseable cuerpo femenino joven poseedor de duras carnes que esbirro repasa libidinoso. (...)

— Quiero tener contigo una maravillosa sesión de sexo.

La fetidez del lugar no es óbice para su erección.

— Voy a ser tan gentil contigo, que te voy a regalar una sesión de sexo como nunca antes ha tenido. (...)

Desabrocha su pantalón y le muestra su virilidad.

— ¿Te gusta? (MARTÍNEZ, 2015, p. 154).

Desde a ditadura, circulavam boatos que ficaram popularmente conhecidos como “Caperucita roja” – em português, Chapeuzinho vermelho, em alusão ao conto europeu, cuja publicação mais conhecida foi a dos irmãos Grimm, no século XIX. No conto, um lobo mau e traiçoeiro engole uma indefesa menina de capuz vermelho e sua avó. A *Caperucita roja* seria uma referência à frota de veículos Chevrolet Custom 10, de cor vermelha, utilizada pelas Forças Armadas e policiais de Stroessner. Neste caso, o lobo mau estava travestido de Chapeuzinho vermelho, semelhante ao conto quando o animal se traveste da avó para enganar a neta. O pavor advinha da ideia de que entrar naquele veículo poderia ser um caminho sem volta, especialmente para as adolescentes entre 12 e 14 anos, que passaram a temer a violação de seus corpos. Internacionalmente, essa situação foi exposta pelo Washington Post, em 1977.

Verdade ou não, o fato é de que essas suspeitas, apesar de gravíssimas,

somente passaram a ser sistematicamente investigadas a partir de 2016, o que pode ter esbarrado não só na morosidade do processo criminal, quanto na dificuldade em localizar e, principalmente, convencer as vítimas a denunciarem essas práticas, em prejuízo da sua segurança pessoal. O esforço maior fica por conta dos investigadores do Departamento de Memória Histórica e Reparação do Ministério da Justiça em Assunção. Um dos poucos relatos é de Julia Ozório. Em 2008, em *Una Rosa y Mil Soldados*, relatou ter sido sequestrada em 1968, aos 12 anos de idade, e mantida como escrava sexual, juntamente com outras meninas, em uma casa frequentada por militares, sob o comando do coronel Peter Julian Miers. Stroessner teria sido frequentador de muitas dessas casas de prostituição. Exigente, cabia-lhe a violação de meninas virgens.

O conto dos irmãos Grimm tem ainda outro elemento bastante interessante. Após conseguirem sair da barriga do lobo mau, a menina do capuz vermelho e sua avó punem o agressor, levando-o à morte. Coincidentemente ou não, em *Por mano propia* (2015), a justiça é feita pelas próprias mãos. O lobo mau nunca mais voltaria a atacar. Na ficção, tanto de Martínez quanto dos irmãos Grimm, a vingança avança para a punição do agressor. Se na ficção, o fim desejado é alcançado – com a morte, é verdade, mas não deixa de ser uma tentativa de cessar a ameaça e o alcance de novas vítimas – no mundo real dos acontecimentos, o quadro é bem diferente. Stroessner não só morreu sem ser julgado pelos seus atos, como seus colaboradores continuaram livres, ocupando os principais postos do governo e das Forças Armadas.

Segundo o Informe Final da CVJ (2008, p. 66), “se puede sostener que la violación sexual se usó como una estrategia de represión stronista dirigida a demostrar poder y dominación de los victimarios hacia sus víctimas mujeres y también hombres”. Embora os crimes de natureza sexual sejam abomináveis, sob qualquer perspectiva, chama ainda mais a atenção o caso de vítimas em idade infantil. Segundo a CVJ (2008, p. 68), “el 15,5% de la población infantil sufrió algún tipo de violencia sexual y de ésta el 63% fueron niñas y el 37% niños. El 37% de las personas que sufrieron algún tipo de violencia sexual fueron violadas sexualmente”. Inclui-se ainda “los comentarios degradantes al cuerpo y al género, el permanecer desnudos o desnudas, los acosos, manoseos y el presenciar la violación de otras personas eran formas de violencia sexual ejercida por los represores” (CVJ, 2008, p. 68). As consequências se propagam no presente.

Tamanhos são os indicadores da violência sexual contra crianças e adolescentes no Paraguai que o ex-presidente Fernando Lugo – apesar da importância histórica do seu mandato contra a hegemonia do Partido Colorado – foi enormemente repudiado em redes sociais e sítios na internet após uma entrevista ao programa *Conversando con Correa*, em outubro de 2019 (LUGO asegura que pedofilia en la Iglesia debe tratarse con misericórdia. Última hora, 2019). Suas declarações foram interpretadas, por muitos, como uma afronta às vítimas dos atos de pedofilia. Ao propor que a pedofilia dentro da igreja devesse ser tratada com *misericórdia y justicia*, muitos interpretaram o primeiro elemento como uma afronta às vítimas da pedofilia. Em seu blog pessoal, Martínez caracterizou a fala do ex-presidente como infame e deplorável. Fez ainda a seguinte observação:

Sé que muchos saldrán en defensa de Fernando Lugo alegando fue uno de los mejores presidentes de esta noble nación en la era democrática. Mi respuesta para aquellos que pueden lanzar dardos sobre mí es la siguiente: no cuestiono el lapso de su mandato, solo que es inadmisibile que pida misericórdia con aquellos que de manera ruin y menesterosa han hendido la candidez pueril violentándola sexualmente (MARTÍNEZ, Fernando Lugo y su infame misericórdia, 2019).

Certamente, o atual quadro de violação sexual do Paraguai não é decorrente, exclusivamente, daquele aparato repressivo. Trata-se de um problema histórico na América Latina que nos remete ao violento processo de colonização que envolveu, entre muitas outras estratégias, a exploração sexual feminina¹¹. Contudo, há sérias evidências de que as mais de três décadas de impunidade e abandono social do regime Stroessner legitimaram essa modalidade de opressão, atualizando suas finalidades políticas.

¹¹ No âmbito dos estudos que englobam questões feministas e de colonialidade do poder, o estupro é frequentemente apontado como um dos principais motores da colonização que sobreveio sob a América indígena, a partir do século XVI. Imbuídos de uma visão conquistadora, a tomada do imenso território que se despontava do outro lado do Atlântico, por parte dos homens brancos europeus, quase sempre perpassou pela violência sexual contra as mulheres. Sob essa perspectiva, portanto, os atuais e elevados índices de feminicídios e violência sexual, em países latino-americanos, têm sua origem no período colonial. No caso do período stronista, a CVJ recebeu testemunhos de ataques realizados contra as comunidades de “Pueblos Aché, Ayoreo, Maskoy y Toba Qom, como ejecuciones extrajudiciales de adultos y también de niños y ancianos, así como violaciones sexuales a las mujeres” (CVJ, 2008, p. 70).

4. Fantasmas

Em *Por mano propia* (2015), Sinfioriano é diariamente atormentado com visões das pessoas que foram mortas sob a sua ordem, enquanto prestava serviço à Stroessner. Como de costume, alega arrependimento. Júlio acredita no arrependimento genuíno do pai. Nas crises mais fortes, o filho o coloca para dormir, consolando-o e o aconselhando-o a não mais pensar sobre o assunto, ao que seu pai responde:

Ellos han vuelto, han vuelto. Todos han vuelto. Ellos me despiertan, mientras duermo, y me acusan. Y no tengo que estar dormido, ellos me acosan, mientras estoy tranquilo. Quieren vengarse. Buscan venganza. Se quieren vengar porque me lo dicen, me lo gritan. Cada uno recuerda cómo lo torturé. A mí me sacaste las uñas, a mí me violaste, a mí me metiste en la pileta, a mí me electrocutaste con la picana, a mí me apaleaste, a mí me golpeaste con la cachiporra... Me lo gritan como para que no se me olvide, y no saben que lo que hice nunca se me va a olvidar, José Julio. Quieren vengarse, y creo que lo van a lograr. Quieren vengarse (MARTÍNEZ, 2015, p. 41).

O arrependimento nunca foi verdadeiro. Dias após Sinfioriano assassinar sua neta Laura Amália, essa vem e se soma às centenas de outros fantasmas que já assombravam o avô:

— Gracias, abuelito, muchas gracias por encontrarme. Sabía que vendrías por mí. Estaba acá, tan solita, y abandonada. Ahora, por favor, llévame donde mi papito, llévame donde él, porque lo extraño mucho. Yo sé que está triste, y tiene muchos deseos de saber dónde estoy. ¿Puede ser que me lleve junto a él? (MARTÍNEZ, 2015, p. 136).

A figura dos mortos e desaparecidos políticos como fantasmas favorecem importantes possibilidades de análise. Fustinoni assim observa:

Entretanto, ao que tudo indica, é justamente essa a posição que ocupa o “desaparecido” no seio da família: a de um fantasma. A família, diante da incerteza da morte, vive “perturbada” com a ausência do familiar e sempre na expectativa do seu retorno. Assim, mesmo com a compreensão de que o luto dos familiares dos “desaparecidos” políticos seja um luto impedido, podemos vislumbrar dois destinos: a) o do luto sublimado, tornando-se movimento de resistência e de denúncia das atrocidades cometidas pelo Governo aos seus entes queridos; e b) o do caminho daqueles que, com constituição propícia à melancolia, tem-na como destino para seu luto impedido, caso em que constatamos a identificação que o melancólico faz com o agressor

(FUSTINONI, 2016, p. 78-79).

Por meio das narrativas literárias, os mortos insepultos atravessam o tempo com testemunhos de abusos, violações e traumas. Aquelas experiências traumáticas, encobertas e soterradas pela máquina repressora do Estado ditatorial, anseiam vir à tona, revelando todo o seu estrago. Para Kaës e Puget (1991, apud FUSTINONI, 2016, p. 76), “sem o sustento do simbólico, o objeto “desaparecido” adquire no psiquismo uma representação fantasmática”. A partir dos estudos desses autores, Fustinoni reitera que “o familiar do ‘desaparecido’ político, que sofre por seu sumiço, sem o esclarecimento do Governo acerca do destino dado ao militante, fica paralisado nesse objeto fantasmático, oscilando, ora na possibilidade de regresso, ora na certeza da morte” (FUSTINONI, 2016, p. 76). A elaboração do luto é o caminho para a cura da dor, mas o Estado, ao não assumir a morte dos desaparecidos políticos, impede os ritos de passagem, pois a ausência do corpo dificulta a consumação do luto. Aqui, destaca-se o papel da Literatura em uma espécie de reparação social, pois diante das lacunas deixadas pela ausência de informações, a indefinição de desaparecido político passa para a de morto. Já não há mais o que fazer, a não ser concluir o processo de luto e seguir em frente. Para uma narrativa literária, contudo, a grande dificuldade de preencher esse vazio é de como representá-lo. Embora as reais condições em que as mortes se deram, provavelmente, jamais serão descobertas, de forma ficcional, é possível permitir aos desaparecidos um sepultamento, ao menos, simbólico. Para Fustinoni:

Não lhes foi dada diretamente a notícia da morte. Ou seja, imaginaram que ela ocorreu ou souberam de mortes pela mídia, sem, entretanto, ter a certeza de que se tratava de seu parente. Houve, portanto, sempre um clima de incerteza, de modo que esse familiar jamais pôde efetivamente viver o luto a partir de um corpo morto concreto que simbolizaria a finitude de seu ente amado (FUSTINONI, 2016, p. 76).

O resultado disso, para a autora, é um vazio irrepresentável, como explica na seguinte passagem:

Esse vazio deixado por não saber se a pessoa foi sequestrada, está morta ou exilada, deixa espaços que, de acordo com Kaës e Puget (1991), são

tomados por demônios, por fantasmas sem representações, levando o funcionamento psíquico a se mover no sentido da repetição em busca de representação, pois essa “ausência”, sem identificação correta, torna-se, na mente, um tormento ao qual não se pode pôr fim. Sem o corpo daquele que se foi, ocorre um impedimento extremamente lesivo, pois a ritualização da morte não ocorre e nem ao menos os familiares podem cuidar de seus cadáveres, despedindo-se deles de maneira adequada, colocando-os na dimensão de finitude. Por essa razão, não há a possibilidade de separação entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Assim, o impedimento do luto resulta também na impossibilidade de ordenamento de sentimentos do familiar pelo morto e, conseqüentemente, da elaboração do luto, sabendo que o luto é experiência fértil para o destacamento das ambivalências presentes em todos os relacionamentos afetivos (FUSTINONI, 2016, p. 77).

Voionmaa (2016, p. 81) faz uma leitura bastante pertinente sobre a Literatura paraguaia pós-ditatorial. Para o autor “(...) los espectros siguen vivos, Paraguay es un país de fantasmas. Convivir con el pasado, hacerse cargo de la historia implica establecer un diálogo con esos fantasmas, porque ellos no pueden ser borrados por el terror de la dictadura”. Essa observação é bastante cabível para a análise dessa obra. O presente importa, afinal, é nele que se define o que se quer saber desse passado e dos mecanismos que serão utilizados para conhecê-lo, sendo que também é passível de estudo o porquê dessas escolhas.

O romance *Segundo horror* (2001) possui a seguinte dedicatória: “A Eduardo Javier, para cuando sepa ler, estos ecos del pasado” (CASOLA, 2001, p. 2). No campo de estudo da Acústica, o eco é uma onda sonora que só chega ao ouvinte um tempo depois de ser emitido, grosseiramente falando, um som que chega com “atraso”. Nessa dedicatória, portanto, o autor pode estar fazendo referências às vozes de pessoas que, por ocasião dos sofrimentos nas salas de tortura – lugares fechados, ondes os ecos são mais facilmente produzidos – gritavam por socorro, mas só agora podem ser ouvidas.

O som de um eco, uma vez emitido, não chegará ao receptor com a mesma força com que foi emitido, significando que o conhecimento que hoje temos da violência perpetrada pela ditadura chega até nós de forma fragmentada, dada a distância no tempo e os obstáculos que esse conhecimento precisou percorrer. Poeticamente falando, esses pedidos de socorro chegam ao presente em narrativas literárias que, assim como *Segundo horror* (2001), transformam essas vozes em ecos capazes de se propagarem não apenas por alguns segundos, mas por décadas. Isso nos remete ao que a Acústica entende como reverberação. Ocorre quando vários sons

se propagam de forma repetida, fazendo com que o mesmo som chegue várias vezes ao mesmo receptor. Repetição, repetição, repetição. Aliás, um recurso bastante importante.

Dentro de uma abordagem acerca da memória, esses ecos, de forma reiterada, podem ser comparados a uma sucessão desesperada de vozes do passado, chegando ao presente na forma de resquícios de memória. Propagam-se repetidamente, atravessando tempo e espaço. Esses ecos, contudo, têm um limite de alcance, a partir do qual ninguém mais pode discernir, por mais que sejam reverberados. Há, no entanto, meios que permitem levar mais longe a capacidade de alcance dessas vozes. A Literatura pode ser um caminho.

Diferente do que ocorria na casa da família de Rolo, onde se reconhecia a presença física das formigas, esses pequenos seres não eram percebidos na casa de Aidée em sua forma corpórea, mas pressentidos. Estavam impregnados nas paredes da sua casa recém-pintada, como fantasmas que saíam das cavidades do mundo dos mortos para atormentar o mundo dos vivos, causando à irmã de Lelia um terrível sofrimento psicológico. Rolo, já adulto, passou a sofrer com esses seres. As formigas, mortas por ele no passado, agora voltavam para perturbar a sua consciência na forma de fantasmas.

No podía dormir y cuando lo hacía, llegaba hasta él el rostro serio y sin expresión de Rolito mostrándole una botellita llena de hormigas que corrían desesperadas dentro de ella. Despertaba sobresaltado, transpirado. Permanecía por largo tiempo a sentado en su cama, en la oscuridad, reponiéndose de lo que le resultaba una pesadilla pavorosa (CASOLA, 2001, p. 104).

Essa passagem permite interpretar as formigas com outro elemento bastante presente em *Segundo horror* (2015): os fantasmas. As formigas, antes indefesas, assumem o papel dessas figuras amorfas. Esses seres, constantemente, assombram a consciência mesclada entre o imponente arbusto de flores de Santa Rita e dona Irene:

(...) no sé si bajo la piel o en las entrañas, millones de criaturas, como culebras frías que se van apoderando de mi sensibilidad, para terminar por dejarme en lo que soy ahora, este no sé qué, que ni siente ni existe y se va degradando en una inacabable repetición de recuerdos sin imágenes, de alucinaciones sin forma, de horrores sin miedo, de escalofríos sin temblores (...) (CASOLA, 2001, p. 2).

Nessa interpretação, tomaremos os fantasmas como as vítimas dadas como desaparecidas e mortos ainda não identificados. Seres que visitam o mundo dos vivos cobrando insistentemente uma resposta, clamando por serem encontrados, indicando o local dos seus restos. Gritam, mas não podem ser ouvidos. Enquanto isso, não ocorre, vão consumindo os vivos em sua consciência e em suas forças vitais, deixando claro que não os deixarão em paz.

Vale observar que esse narrador tem sua voz, na maior parte do tempo, em terceira pessoa. Tem conhecimento de tudo o que passa na história, desde os acontecimentos aos sentimentos dos personagens. A história por ele narrada ora ocorre no momento da sua narrativa, ora distante no tempo, ora no plano concreto dos personagens, ora mergulhando em um espiral de pensamentos absurdos. Em alguns momentos, esse mesmo narrador se ausenta, é quando esse narrador se coloca em primeira pessoa e se revela na voz do falecido tio Eduardo, fazendo companhia a dona Irene e observando os demais moradores da casa. Tem-se aqui uma história narrada por um fantasma. Responsável por apresentar a obra, Ángel Pérez Pardelha assim pontua:

Más que una historia, es casi un tratado para la reflexión. Campea en la novela la imaginación fértil en el manejo de los elementos simbólicos, el monólogo interior, el diálogo absurdo y una transposición de los tiempos que sólo se dan cuando los muertos resucitan convertidos en fantasmas, vuelven a corporizarse y así, hasta lo indefinido (PARDELHA apud CASOLA, 2003, p. 2).

Como observa Pardelha, *Segundo horror* (2001) é uma visita ao mundo dos mortos, expressiva no constante retorno de Rolo para verificar até que ponto as formigas conseguiam suportar. Ele pontua que “hay un decurso continuo en el cual el autor nos sumerge cada vez más, en forma clara pero sin definiciones, donde lo transitorio está unido a lo patético y todo el conjunto a la muerte” (PARDELHA apud CASOLA, 2001, p. 3). Essa visita ao mundo dos mortos fica ainda mais evidente quando o tio Eduardo entra na história. Não o faz de forma concreta, mas como em um pesadelo no qual temos consciência de que estamos dormindo, porém lutamos para acordar e não conseguimos.

Cumprindo uma promessa de nunca se esquecer do tio enterrado, no sonho, Rolo vai ao cemitério e, com a ajuda de um motorista, leva o caixão do tio para

passar, no dia dos mortos. Era uma tarefa perigosa, pois os demais mortos do cemitério vinham ao seu encontro procurando cercá-lo. Esses mortos não tinham história, seus nomes eram desconhecidos, seus rastros foram borrados, desapareceram por completo e até o nascimento foi-lhes negado. Estamos diante de existências que não subsistiram aos apagamentos.

Los cuerpos permanecían inmóviles, cubiertos con túnicas blancas que circundaban sin gracia sus figuras escuálidas. Y nada, en esa atmósfera pesada, cargada de humedad y olor a desperdicios, ofrecía un aspecto halagador para Rolo, que sentado en el camión, se iba dejando poseer de un extraño desasosiego. Por un momento sintió, o al menos le pareció, que varias manos se extendían hacia él en un vago intento por detenerlo. Pero Rolo era ágil y mucho más rápido que esos espectros abúlicos clavados en su sitio donde al parecer estaban desde mucho tiempo atrás, a juzgar por los bolados renegridos de sus túnicas, que llegaban al suelo. Las baldosas eran más oscuras que las que se vislumbraba bajo ellas cuando la brisa agitaba la tela y dejaba ver el pequeño círculo que protegían. Sin embargo, nada cambió y Rolo ya no estuvo seguro que hubieran intentado extender las manos hacia él para capturarlo. Fue sólo la ingrata sensación de no querer pensar en la posibilidad de seguir en ese sitio (CASOLA, 2001, p. 28).

Nesse pesadelo, os mortos não conseguiam alcançar Rolo, o que lhe deixava bastante aliviado. Nessa passagem, ele se sente de alguma forma até superior àqueles seres:

— ...pero si sólo eran figuras - se dijo -. Figuras ridículas con túnicas blancas. No me podían hacer nada - sin embargo, seguía retumbando en sus oídos la voz monocorde y gangosa que mientras estuvo dentro del patio resonaba en todos lados sin poder localizar su origen, repitiendo sus convocatorias a un cierto Fanel al que daba instrucciones.
 — Fanel es el ángel - se dijo Rolo -, el que lleva a los muertos hacia el otro lado...
 — Fanel..., Fanel - decía la voz sin inflexiones, lenta, implacable... (CASOLA, 2001, p. 28).

No sonho, o alívio de Rolo acaba quando o falecido tio Eduardo acorda dentro do caixão e começa a se mover dentro daquele recinto de madeira. O tio se levanta do caixão coberto de vermes e traga o menino, ignorando qualquer vínculo familiar que tinha em vida com a criança. É possível sugerir uma infinidade de interpretações a essa passagem, entre elas, de que o passado não sepultado pode consumir o mundo dos vivos e de que a ditadura é e será por muito tempo um fantasma à espreita.

5. Ficção

A liberdade ficcional desfrutada pela Literatura lhe permite preencher parte dos vazios de memória acerca da ditadura paraguaia. Segundo Carvalho:

Aquele que se “arrisca” a inventar sobre o que poderia ter estado lá onde não é possível mais resgatar a letra original, estará criando. Se, contudo, tiver a pretensão de escrever um texto idêntico à experiência perdida, estará fazendo um sintoma. Assim, a criação literária, como toda arte, provém do reconhecimento de que nada mais preencherá o espaço vazio deixado pelo enigma. Esse espaço pode apenas ser bordejado, bordado, recoberto pela trama dos fios do texto-tecido, o qual deixará sempre uma fresta, o que provocará o leitor com a seguinte sensação: “está quase tudo dito, mas é como se o outro (o autor), estivesse guardando uma carta na manga”. Arte, ilusão e mágica. O que seduziu o escritor na incompletude imperfeita do mundo, acabará seduzindo também o leitor na miragem do texto literário, que aponta sempre para uma outra verdade, aludida, prometida, mas nunca inteiramente revelada pela própria trama encobridora da linguagem (CARVALHO, 1994, p. 8).

Mesmo sendo uma obra ficcional, *Por mano propia* (2015) parte de situações verídicas, tais como nomes de desaparecidos políticos, crimes arquivados sem solução, notas de jornais, assim como relatos e testemunhos que caminhavam para o esquecimento. É o caso, por exemplo, de Felicita Estigarribia, a quem a obra é dedicada. “Las abominables monstruosidades de la que fue víctima Felicita, inspiró la creación de Laura Amalia, aunque, como casi siempre sucede, lo verdadero e innegable superó, con creces, la trama de esta ‘docunovela’” (MARTÍNEZ, 2015, p. 16). Na introdução da obra, Martínez declara: “no son semejanza con la realidad, porque es, indefectiblemente, la realidad convertida en literatura” (MARTÍNEZ, 2015, p. 15). Essa referência lembra Jacomel e Silva (2007, p. 741), para as quais “a diferença de maior relevância entre a história e a ficção é que o historiador “encontra” suas histórias e as interpreta, ao passo que o ficcionista “inventa” suas histórias a partir de outras”. Isso faz pensar que o estupro não é um evento aleatório do romance, mas uma representação de uma dura realidade social vivida no Paraguai.

Por meio da ficção, *Por mano propia* (2015) expõe o abuso sexual como uma das muitas facetas da violência institucionalizada pela ditadura militar no Paraguai. Embora parte das ações e dos personagens tenha sido criada pelo autor, a violência imposta pela ditadura é exposta de maneira crua e bastante fidedigna. Embora uma

construção ficcional, a narrativa em estudo transita em muitos momentos na esfera do real. Não se trata mais, portanto, de enxergar os acontecimentos do passado de forma fragmentada ou verticalizada entre essas duas áreas do conhecimento – História e Literatura –, mas explorar como o entrelaçamento de ambas, a exemplo do período ditatorial paraguaio, pode nos fornecer uma compreensão mais ampla acerca de determinado momento.

Esse romance tem como característica marcante o cruzamento de informações historicamente verificáveis, pois tanto a introdução, como cada um dos cinquenta e seis capítulos, são iniciados com trechos do Informe Final da *Comisión de Verdad y Justicia* (CVJ, 2009), em sua maioria, bem como jornais e testemunhos de pessoas que sobreviveram à tortura. Para Rancière (2009, p. 54), “a poesia não tem contas a prestar quanto à ‘verdade’ daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenações entre atos”. Martínez, contudo, apresenta muitos fatos verificáveis da realidade. A obra é marcada pela facilidade em conectarmos suas passagens com acontecimentos reais da história paraguaia. Nomes de vários desaparecidos e mortos por causas políticas são citados, entre eles Mario Luis Palmieri de Finis, morto na década de 1980.

Martínez observa que em sua obra, “cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia”, a pesar de que varios pasajes de la obra ‘no son semejanza con la realidad, porque es, indefectiblemente, la realidad convertida en literatura” (MARTÍNEZ, 2015, p. 15). Tal conduta evidencia o grande trabalho de investigação realizado pelo autor e o quanto a coleta de toda essa documentação, já existente e reconhecida, influenciou de forma abertamente intencional na criação desse romance. Essa referencialidade a nomes e datas, que podem ser confirmadas em documentos e arquivos disponíveis na internet, causa a impressão de que se está diante de uma obra de não ficção, pois transmite uma importante impressão de veracidade. Apresentada como o resultado de muitas outras histórias, o leitor é preparado já desde a sua introdução para o fato de que essa obra resulta da “exposición, verídicamente apodíctica, y apocalíptica, sobre la contemporaneidad que Paraguay sufre. Una realidad, asombrosa e increíblemente, pocas veces conocida. Realidad sumamente insospechada” (MARTÍNEZ, 2015, p. 10). Nesse sentido, vale destacar a seguinte passagem presente na introdução de *Por mano propia* (2015):

“Por mano propia” nace tras un lustro de ardua investigación; su concreción se enmarca en el lapso comprendido entre los años 2007 y 2012, y surge con una simbiosis de lo real con lo ficticio. (...) se convierte en una novela documental, escrita, por demás, con un estilo periodístico, donde se conjugan, sin distinción, descripción y diálogo. (...) Tal afirmación se sostiene en la base, de que varios de los que han tenido la deferencia, para conmigo, de hojearla, y ojearla, la han calificado como ‘un reportaje de cientos de páginas’ (MARTÍNEZ, 2015, p. 9).

Por mano propia (2015) usa elementos reais dos acontecimentos históricos que cercaram a ditadura paraguaia, mas, por força da ficção, também fantasia, inventa situações e personagens. Maneja os elementos ficcionais para expor a realidade histórica do país de maneira mais sensível e próxima do leitor. Pode-se dizer que a obra cumpre um papel ético ao colocar-se no vazio que marca a história da ditadura no Paraguai. Como lembra Ginzburg:

A presença do estético pode cumprir um papel ético. Se o acabamento formal, com recursos de estilização literária, permitir atribuir ao testemunho um efeito mais incisivo na contrariedade ao discurso hegemônico, o valor ético da narração pode justificar a incorporação de componentes artísticos (GINZBURG, 2008, p. 4).

Com tantas referências às vítimas reais da ditadura, a obra em estudo converte-se em uma espécie de escrita de testemunho, com uma linguagem bastante impactante. A respeito da linguagem de testemunho, para Ginzburg (2008, p. 3) “o estudo do testemunho exige uma concepção da linguagem como campo associado ao trauma. A escrita não é aqui lugar dedicado ao ócio ou ao comportamento lúdico, mas ao contato com o sofrimento e seus fundamentos, por mais que sejam, muitas vezes obscuros e repugnantes”. A mescla de acontecimentos reais e fictícios, na obra em estudo, não acarreta prejuízos ao entendimento do leitor. Estabelece-se entre escritor e leitor um pacto de aceitabilidade: ora se estará diante da narrativa factual da história, ora da ficcional artística da literatura. A presença de uma não exclui a outra. Para Fleck:

Estes entrecruzamentos, por sua vez, necessitam ser compreendidos para que, afinal o texto possa ser reconstruído pelo leitor. Quando o leitor consegue reconhecer, compreender e cooperar com este jogo de leituras cruzadas, mas interconectadas por fortes laços de intertextualidade entre o discurso histórico precedente e o ficcional que o desmistifica, o texto passa, assim, a ter sentido (...) (FLECK, 2016, p. 162-163).

A ficção, pelo menos nesse exemplo, não parte do nada, mas de uma triste realidade que marca a realidade social paraguaia no presente. Ao trazer fatos reais à narrativa ficcional, Martínez rememora a violência do período ditatorial. A narrativa em estudo dá a entender que o grave quadro de violência sexual no Paraguai, especialmente contra crianças do sexo feminino, remonta ao regime militar. Os problemas do presente indicam como chegar ao passado. Em uma obra literária, Martínez faz exatamente o que Marc Bloch recomenda ao historiador em termos de pesquisa:

Ocorre de (...) o conhecimento do presente ser diretamente ainda mais importante para a compreensão do passado. (...) Mas, para interpretar os raros documentos que nos permitem penetrar nessa brumosa gênese, para reformular corretamente os problemas, para até mesmo fazer uma ideia deles, uma primeira condição teve que ser cumprida: observar, analisar a paisagem de hoje. Pois apenas ela dá as perspectivas de conjunto de que era indispensável partir. (BLOCH, 2001, p. 66-67).

A violência daquele período, portanto, não diz respeito somente às pessoas diretamente afetadas por ele, mas também às novas gerações por meio de suas terríveis consequências. Dada a sua relação com a sociedade, as produções literárias que fazem menção a esse período, podem fornecer um importante trabalho de crítica e reflexão histórica, política e social, sensibilizando as novas gerações acerca das sérias condições impostas pelo passado paraguaio.

Por meio da ficção, *Por mano propia* (2015) expõe o abuso sexual como uma das muitas facetas da violência institucionalizada pela ditadura militar no Paraguai. Embora parte das ações e dos personagens tenha sido inventada pelo autor, a violência imposta pela ditadura é exposta de maneira crua e bastante fidedigna. Embora uma construção ficcional, a narrativa em estudo transita em muitos momentos na esfera do real. Não se trata mais, portanto, de enxergar os acontecimentos do passado de forma fragmentada ou verticalizada entre essas duas áreas do conhecimento – História e Literatura –, mas explorar como o entrelaçamento de ambas, a exemplo do período ditatorial paraguaio, pode nos fornecer uma compreensão mais ampla acerca de determinado momento.

6. Labirinto

Gancho (2002, p. 10), ao discorrer sobre o método de análise das narrativas literárias, aponta a verossimilhança como a primeira característica a ser verificada no conjunto dos fatos que compõem seus enredos. Embora uma narrativa literária não possa ser considerada uma história verdadeira – pelo menos não no sentido de comprovação científica –, nós podemos apreciá-la, nos limites das suas páginas e possibilidades, sob um regime de verdade como forma de alcançar uma base mínima de entendimento. Para Gancho:

Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (consequência). [Em se tratando] de análise de narrativas, a verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência (GANCHO, 2002, p. 10)

Gancho esclarece que a verossimilhança confere à narrativa certa dose de coerência por meio de uma identificação lógica de causas e consequências. Se a obra em estudo fosse analisada, unicamente, sob esse aspecto, talvez fosse bastante complicado compreender a forma como foi construída, por se tratar de um enredo nada pragmático, repleto de alegorias, metáforas e devaneios. Pardelha (apud CASOLA, 2001, p. 2), observa que *Segundo horror* (2001) “vuela el pensamiento saturado de imaginación, por momentos algo casi delirante, muy contagiante por certo, pero no lo suficiente como para hacer fácil su lectura”. Para o leitor mais persistente, nada disso se torna um impedimento para a comunicação, pois a aparente fragmentação e “desordem” guarda uma razão de ser no âmbito da narrativa em estudo. Aos poucos, seu enredo vai revelando uma lógica no que aparenta ser, em um primeiro momento, ilógico e sem sentido.

Sartre (2014, p. 30), refletindo sobre a escrita, disse que “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo”. Tal observação vem ao encontro de algo que chama bastante atenção na leitura de *Segundo horror*: a forma como o Casola conduz a sua narrativa. Trata-se de uma leitura nada pragmática, repleta de alegorias, metáforas e devaneios. Tais elucubrações podem fazer o leitor retornar várias vezes na leitura para encontrar

um mínimo de entendimento, o “fio da meada”, ou pelo menos, uma vaga sensação de linearidade. O estado de confusão é bastante presente em *Segundo horror* (2001). A duração da narrativa não é longa, mas de apenas alguns dias, o suficiente para mostrar a rotina cotidiana de uma família comum moradora de Assunção. O tempo da narrativa, no entanto, não é tão simples, pois não transcorre em uma ordem linear de início, meio e fim. O relato está permeado por um elemento bastante característico do tempo psicológico, o *flashback*. Segundo Gancho (2002, p. 21), “é o nome que se dá ao tempo que transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos”. Tais características são inteiramente aplicáveis ao romance em estudo.

Sua narrativa possui aspectos mais psicológicos do que concretos. Em muitos momentos, o romance parece narrar mais uma situação de sonho do que uma ação, propriamente dita, capaz de gerar alguma consequência. É semelhante a quando durante o sono ficamos sem saber se estamos de fato sonhando ou acordados e se há alguma forma de sair dessa prisão. A função desses poucos elementos concretos é simplesmente para levar o leitor a um mundo de situações improváveis, das quais se sobressaem sentimentos ora de confusão, ora de letargia e medo.

Na leitura de *Segundo horror* (2001), nem sempre é possível guardar a sintonia dos acontecimentos, bem como a sequência de momentos chave que possibilitam entender as páginas seguintes. O leitor obriga-se a retornar várias vezes na leitura para encontrar um mínimo de entendimento ou uma estreita ligação entre causa e consequência. É recorrente a sensação de ter perdido algum pedaço da história, mas, quando retornamos, descobrimos que não foi a falta de atenção que nos privou de entender. O pedaço da história realmente não existia. Tais elucubrações fazem pensar na própria história da ditadura paraguaia, repleta de vazios e histórias impedidas. As aparentes incoerências e indeterminações que o leitor encontra ao longo dessa leitura, são preenchidas pela sua imaginação e algumas suposições: são de vítimas da ditadura, e não de formigas, que o narrador está falando. Ao contrário do romance *Por mano propia* (2001), que faz menção direta ao regime Stroessner, em momento algum *Segundo horror* (2015) escancara tal intenção. Tal relação só fica evidente em um nível mais avançado da leitura.

Em *Segundo horror* (2001), o leitor é quem, por meio da sua atribuição de sentido, abarrotas as garrafas de Rolo com as vítimas da ditadura. Na leitura em

questão, os espaços vazios são preenchidos pelo próprio leitor, sugeridos por situações implícitas. Aquilo que não foi dado diretamente pelo escritor, é criado pelo leitor com sua imaginação. A necessidade de entender tamanha importância dada pelo narrador ao encarceramento de formigas leva o leitor a associá-las às prisões arbitrárias da ditadura. Projetar, portanto, sobre o romance *Segundo horror* (2001) a temática da ditadura é uma interpretação possível na busca de um sentido, do equilíbrio e da simetria. Como diz Iser (1979, p. 88): “assim, o texto constantemente provoca uma multiplicidade de representações do leitor, através da qual a assimetria começa a dar lugar ao campo comum de uma situação”. É muito interessante também quando o autor coloca que “a complexidade da estrutura do texto dificulta a ocupação completa desta situação pelas representações do leitor” (ISER, 1979, p. 88). Na obra em questão, há uma série de cenários absurdos. A indefinição do personagem vivido pela *abuela* é uma delas:

Algo alejada, en un rincón del patio, a la sombra de la santarrita de flores color granate, la abuela, inmóvil en la silla de madera donde la sentaron una vez, conversa con las hormigas que se nutren de su linfa (es la savia que corre por sus venas desde varios años atrás, cuando Eduardo decidió dejarla fuera de la casa). (...) Cuando Rolo enterró a la primera de sus víctimas, hacía ya tiempo que la abuela repetía las mismas cosas sin sentido y era devorada de a poco por las hormigas. Del lado izquierdo de sus pies sólo quedan los huesos y algunos cartílagos. A veces los mueve marcando el ritmo de sus palabras. Ese pie ya lo comieron las hormigas (CASOLA, 2001, p. 2).

Em relação à escrita de Casola, Maribel Barreto (2013) analisa que “sus relatos constituyen camino, indagación y búsqueda, que convocan al lector a configuraciones multilineales sin contorno definido entre la distancia de los recuerdos, la presencia de voces del presente y los ecos del recuerdo”. Em oportunidade anterior, Barreto (2007) já analisava nas obras de Casola, “el diálogo con el yo, el buceo del subconsciente para determinar la raíz del dolor, del desengaño, la desilusión así como el retorno a una mirada optimista hacia la vida, el ser social y la búsqueda de la felicidad y el amor”. É preciso deixar o pragmatismo de lado, pois é difícil construir uma síntese tradicional de início, meio e fim.

Segundo horror (2001) lida com o irrepresentável. Não é uma leitura fácil. Não apresenta uma linearidade e parece, à primeira vista, destituída de sentido. Chega um ponto em que desistimos de encontrar lógica entre as passagens e entendemos que

esses recortes, momentos soltos, fazem parte da própria estratégia estética do texto. Como pontua Iser (1979, p. 108), “os vazios não estão apenas no repertório, mas também nas estratégias”. A sensação que se tem é a de ser lançado dentro de um imbricado labirinto e de constante tentativa de voltar à história e entender onde se perdeu. Quando parece que novamente foi encontrado o caminho de entendimento, novamente o leitor se sente puxado para outros incontornáveis caminhos.

Vale chamar a atenção para o fato de que a estrutura de dominação do stonismo, o fantástico, o estado de confusão, o tema da morte, o forte peso do passado, e a menção a fantasmas não são características exclusivas de *Segundo horror* (2001). Tais referências aparecem com bastante frequência em outros trabalhos, como aponta a Professora Maribel Barreto ao analisar o romance *Café con leche con pan y manteca*, a obra mais recente de Casola, publicada em 2013. Barreto extrai o seguinte trecho da obra para exemplificar como Casola descreve o período ditatorial:

El tiempo transita alrededor del enorme árbol pero no transcurre. Los años siguen siendo iguales, los días, luchas sordas y arrancan de enjambres que tratan de satisfacer al presidente, cuyo santuario se encuentra en las ramas más altas de la estructura. De ahí hace los gestos de complacencia o disgusto suficientes para que por toda la estructura corra un temblor helado (BARRETO, 2013, trecho de *Café con leche*).

Chama a atenção aqui para o tempo que não passa, o tédio e os dias sempre iguais. Em *Café con leche con pan y manteca*, César, por não ter se filiado ao Partido Colorado, decidindo manter-se à margem da parte mais operativa do sistema ditatorial, não alcançou a ascensão social e financeira tão ambicionada por sua esposa. Em maior ou menor medida, as duas obras mesclam fantasia e realidade, evidente por meio de devaneios e menção a fantasmas. Ambas exploram o tema da morte, a decadência, as vozes do presente e do passado. Assim como em *Segundo horror* (2001), o leitor é novamente conduzido à atmosfera fatigosa e entediante dos dias que demoram a passar. O fato de que as referências à estrutura de dominação do stonismo não ser exclusivas de *Segundo horror* são bastante reveladoras, pois mostra o quanto as suas experiências influenciam suas obras.

7. Luta

Em *Segundo horror* (2001), paralela à narrativa em torno da matança de formigas por parte de Rolo, entra em cena uma revolução de camponeses, liderada por Ilaudino Gavilán, em um intenso ataque ao palácio do governo em Assunção. Fica evidente que essa revolução está acomodada em um aposento distante da memória, escondida nos recônditos do passado, mas, em alguns momentos, tem-se a impressão de que ela, de fato, ocorre no presente, em uma sociedade totalmente alheia aos acontecimentos. Uma sociedade que, inerte ao barulho provocado pelas bombas que caem sobre o centro da cidade, continua a levar suas cadeiras para a frente de suas casas para reclamar com seus vizinhos do calor, entre outras trivialidades.

Como el calor había arreciado todo el día, podía verse al atardecer sentados en el borde de las veredas o en la misma acera, largas hileras de vecinos que sacaron los sillones de mimbre e de loneta para disfrutar del vienteillo nocturno y de la animada conversación acerca de los últimos acontecimientos que arrojó a la revolución de Ilaudino Gavilán hacia un callejón sin salida (CASOLA, 2001, p. 10).

A revolução dos camponeses permeia todo o romance, mas aparece nessa narrativa de forma extremamente fragmentada. Assemelha-se a *flashbacks*, interrupções sem avisos e a retalhos de memória de algum personagem que ainda não se é possível identificar. Somente em um momento mais avançado da obra é que se consegue associar as memórias da revolução às recordações de dona Irene. Ela e o marido Eduardo não participaram dos conflitos, mas ajudaram a socorrer um revolucionário baleado que bateu em sua porta em busca de socorro. Não resistindo aos ferimentos, morreu logo depois.

Segundo horror (2001) apresenta, portanto, dois cenários totalmente distintos e, à primeira vista, sem nenhuma conexão: de um lado, a residência onde mora o casal Lelia e Arnaldo, o filho Rolo, dona Irene e as formigas e, de outro, o campo de uma batalha camponesa liderada por Ilaudino Gavilán. Se há algum elemento capaz de unir essas duas histórias que correm de forma totalmente paralela no tempo e no espaço – e dar sentido ao fato de estarem juntas em um mesmo romance –, sem dúvida, é a brincadeira do menino Rolo em conseguir, nos armários de casa, quantas garrafas fossem possíveis, com a única finalidade de enchê-las de formigas e enterrá-

las no quintal.

Andrew Nickson (2010) explica que na fase de consolidação do seu governo, Stroessner deparou-se com o descontentamento geral dos trabalhadores que entraram em greve geral no ano de 1958. Em retaliação, “el régimen aprobó, entonces, una legislación laboral autoritaria que restringió severamente los derechos de los trabajadores” (NICKSON, 2010, p. 267). Para o autor, a repressão foi um dos pilares do governo de Stroessner. Afirma que “durante casi todo el stronato un promedio de cien prisioneros políticos de larga duración permanecieron bajo detención” (NICKSON, 2010, p. 282). Assim, a referência aos trabalhadores do campo não é ocasional, uma vez que as áreas rurais e os movimentos camponeses foram os mais perseguidos pela força da polícia stronista. Conhecendo o passado ainda muito recente do autoritarismo no Paraguai, podemos inferir, da leitura de *Segundo horror* (2001), uma demonstração da repressão que a ditadura impôs sobre esses grupos.

Desde la remota compañía de San Pedro donde pasó su infancia y su juventud, Gavilán estaba ahora al frente de un cuerpo de seiscientos veteranos fieles y bien armados, dispuestos a entrar en la capital y derrocar al régimen de horrores que suponían agonizante (CASOLA, 2001, p. 77).

Apesar de terem conseguido avançar até onde nenhuma outra revolução havia conseguido, o movimento liderado por Gavilán mostra-se ao final fracassado, voltando ao centro do poder as mesmas figuras políticas do passado. O fracasso do movimento se deu pela atuação dos *pyragüé*, como revela a seguinte fala do tio Eduardo:

— Cuando apareció Gavilán nos dijimos: ¡otro ambicioso más! Un campesino ingenuo y osado. No es militar y lo llaman comandante, dicen... Así decíamos, ¿verdad? Ni militar ni político... ¿Cómo va a echar a un gobierno como el que tenemos, con una red de pyragüé que encuentras hasta en tu sopa?” (CASOLA, 2001, p. 21).

Esse curto relance de memória de dona Irene é uma das referências mais claras do romance à luta camponesa do período Stroessner. Soler explica que “la vigilancia regular de las actividades de los opositores al régimen era realizada por una red extensiva de informantes, llamados *pyrague*, distribuidos en la administración pública, el servicio diplomático y en el propio partido oficial” (SOLER, 2014, p. 134). O

medo pairava sobre todos os espaços sociais. Os *pyrague* eram pessoas comuns. Em troca de favores ou vantagens econômicas, denunciavam atitudes suspeitas de pessoas que lhes eram muito próximas, tais como patrões, professores, empregados domésticos, funcionários públicos e até parentes e familiares. Denúncias dessa natureza podem ter sido responsáveis pelas muitas mortes e desaparecimentos que se deram no período.

Apesar de fictício, Ilaudino Gavilán remete, em muitos aspectos, à luta campesina pela terra. Stroessner, sob o pretexto de explorar as terras concentradas nas áreas fronteiriças do Leste do país, criou, em 1963, o *Instituto de Bienestar Rural* (IBR). Seu objetivo era “transformar la estructura agraria del país y la incorporación efectiva de la población campesina al desarrollo económico y social de la Nación, mediante soluciones legales, que permitan eliminar progresivamente el latifundio y el minifundio” (PARAGUAI, 1963, p. 1). Contudo, não foi isso o que aconteceu. Em sua maior parte, o que houve foi a venda e doação indisfarçável de terras a militares, estrangeiros e apoiadores políticos, dando origem a uma escandalosa concentração de terras. Tais ocorrências pioraram a situação econômica dos camponeses e aceleraram seu processo de empobrecimento.

Nessa mesma década, camponeses, membros da Igreja Católica, do *Departamento de Misiones*, criaram as primeiras *Ligas Agrarias Cristianas*. Com o tempo, essas comunidades levaram as ligas para outros pontos do país. A rotina comunitária passou a chamar a atenção das autoridades locais, atentas às ordens do governo central para reprimir qualquer prática que lembrasse, em alguma medida, ideias de caráter comunista. Sob a justificativa de que as ligas abrigavam dirigentes da *Organización Política Militar* – uma organização clandestina de resistência ao governo Stroessner – as forças policiais, entre os dias 11 e 18 de abril de 1976, coordenaram ações com vistas a dismantelar a organização das ligas. O confronto foi inevitável:

El control estatal fue más fuerte en las zonas rurales y en los suburbios y más débil en los centros urbanos, donde la sociedad civil tenía mayor densidad y las individualidades podían apoyarse en la excelencia intelectual, la fortuna, la vinculación con el extranjero o cualquier otra fuente de visibilidad y prestigio personal (RODRÍGUEZ, 1991, p. 51 apud SOLER, 2014, p. 136).

Segundo o Informe Final de la CVJ (2008, p. 136), “el stronismo usaba el discurso anticomunista para justificar la represión de sectores liberales e incluso de grupos conservadores. Las razzias contra la OPM y las Ligas Agrarias no respondían finalmente al peligro”. Consta-se ainda que houve “detenciones arbitrarias y privaciones ilegales de la libertad, torturas y otros tratos o penas crueles, inhumanas y degradantes, desapariciones forzadas, ejecuciones extrajudiciales o arbitrarias y el exilio forzado” (CVJ, 2009, p. 45). Há muitas referências que remetem à luta dos camponeses das *Ligas Agrarias Cristianas* ao personagem de Ilaudino Gavilán. A violência da força policial resultou em torturas, prisões, desaparecimentos e execuções extrajudiciais. Foi a chamada *Pascua Dolorosa*, uma vez que os confrontos coincidiram com as celebrações da Semana Santa.

Hubo comunidades que fueron prácticamente arrasadas, como el caso ocurrido en San Isidro de Jejuí (San Pedro) en febrero de 1975, y otras fueron gravemente afectadas, como las comunidades de Costa Rosado (Caaguazú), Acaray (Alto Paraná), Simbrón (Paraguarí), Sangre de Drago (Misiones) y Pueblo de Dios (Caaguazú). (...) También ocurrieron algunos casos de ataques colectivos a líderes y miembros del movimiento campesino, como el caso conocido de la Pascua Dolorosa, que afectó a varios departamentos del país en 1976, y hechos hasta insólitos, como la represión a campesinos supuestamente simpatizantes del FULNA en Cordillera en 1965, donde se les obligó a jurar ante un sacerdote que renunciaban al comunismo y que se adherían al catolicismo (CVJ, 2008, p. 74).

O primeiro horror é a morte decorrente das torturas nos porões da ditadura, nas perseguições e nos próprios confrontos, como muitas vezes aparece na obra: “Cuarenta muertos quedaron en la playa luego que los soldados del gobierno encontraron al grupo de Gavilán acampado cerca del Jejuí Guazú” (CASOLA, 2001, p. 76) ou como diz o próprio Eduardo em conversa com o Padre: “aunque el primer horror es la muerte, a veces resulta insoportable persistir en la vida” (CASOLA, 2003, p. 52). Quando Eduardo ainda estava vivo, assim falou com sua sobrinha:

— Humm - gruñó Eduardo sin dirigirse a ninguno de ellos en particular-, mi esperanza es morir pronto, sin sufrir demasiado. Tengo miedo a la muerte, ahora que me siento bien, pero mi segundo horror y tal vez el más poderoso, es el miedo a seguir viviendo... Vivir a pesar mío... Es una sensación que descubrí hace poco y me asusta..., me asusta porque nadie se da cuenta de él, porque vivimos aferrados a la convicción de que existe un solo espanto, un solo miedo y, sin embargo, ahí está el segundo horror: el seguir viviendo (CASOLA, 2001, p. 62).

O segundo horror, por sua vez, é ficar vivo para testemunhar o rastro de destruição, “convivir con el miedo, aferrarme al segundo horror que sostiene al hombre sin permitirle sucumbir” (CASOLA, 2001, p. 74). Como bem lembra Leste (2011, p. 30), “quem narra é, como bem disse Primo Levi se referindo ao lugar enunciativo do testemunho, aquele que não passou por todos os estágios da experiência, cujo ápice é a morte”. A morte adquire uma face mais amena e até desejável. Sobreviver à morte implica a responsabilidade de transmitir a versão da história daqueles que se foram.

Enfrente está el horror, aún más espantoso que la muerte brutal, aún más terrible que las imágenes del pasado con las que a veces uno tropieza dentro de su memoria. El horror está en dar el siguiente paso, oír la frase siguiente, ver el próximo rostro, acabar al siguiente enemigo. Lo que está después de todo, eso el horror...El seguir viviendo (...). Los cuarenta cuerpos ya no cuentan. Para ellos acabó todo. En cambio, a nosotros se nos abren las alternativas de nuevos días hasta sucumbir en algún paraje del bosque o junto a un arroyo, o en un rancho donde la traición de un compañero o el valor de un soldado enemigo nos alcance, y al exhalar el suspiro postrer, estoy seguro que todo carece de importancia. Hasta uno mismo y su ideal, sus sueños o su codicia... (CASOLA, 2001, p. 77).

A violência perpetrada pela ditadura atravessa toda a narrativa de *Segundo horror* (2001), funcionando, por meio da sua escrita poética, como testemunho de uma época bem posterior ao término da ditadura, mas que ainda enfrenta, com dificuldades, as marcas deixadas. A atuação dos personagens faz um retorno constante aos danos físicos, psicológicos e sociais decorrentes do regime autoritário, refletindo um trabalho, ao mesmo tempo, exaustivo e fragmentário de luto e memória.

8. Isolamento

À medida que se avança na leitura de *Segundo horror* (2001), percebe-se que a representação da *abuela* vai além de uma simples senhora idosa, isolada em meio ao pátio da velha casa, sujeita a todas as intempéries. Em muitos momentos, seu personagem se confunde com a figura da *santarrita de flores*, à sombra da qual a idosa passa boa parte dos seus dias.

Essa espécie de planta, cientificamente conhecida como *Bougainvillea*, é própria de climas bastante quentes como o do Paraguai. Para seu pleno

desenvolvimento, requer estruturas de sustentação, como muros e pergolados, podendo levá-la a atingir extensões de até 12 metros. Trata-se de uma planta extremamente resistente ao calor e aos insetos, especialmente, às formigas. Os papéis desempenhados por Dona Irene e pelas flores de Santa Rita se assemelham de tal forma, que suas vozes se confundem várias vezes dentro da obra, tal a sintonia entre elas. De fato, ambas compartilham da mesma consciência.

Dona Irene, embora de forma alguma fosse maltratada, ficava isolada, como em estado vegetativo, no quintal da velha casa, aos pés daquele arbusto. Sempre perdida em seus pensamentos. Assim como aquela planta necessitava de uma estrutura para se firmar, ela própria servia de estrutura para a velha senhora. Assim como as formigas consumiam o caule do arbusto, consumiam também as pernas de Dona Irene, pernas essas que se transfiguravam, metaforicamente, em um caule seco e quase sem vida: “una hormiga trepa haciendo equilibrio entre las varices que resaltan sobre la pierna arremangada de la anciana” (CASOLA, 2001, p. 2). A idosa se sente perturbada com a presença das formigas que não lhe deixam em paz. Sente que elas se alimentam da sua pele, subindo pelas varizes da sua perna (ou caule?), espalhando-se por todo o seu corpo.

Ao final do romance, dona Irene critica o autor do romance, o próprio Rolando, por descrevê-la como “un personaje inmóvil y estúpido”, ou ainda, “eso de tomarme de modelo para una novela y dejarme sentada en el patio haciendo que coman las hormigas, ya me parece demasiado. Es una falta de respeto... ¡caramba!” (CASOLA, 2001, p. 109). De início parece pouco provável, mas é em torno desses personagens que as demais partes do enredo se desenrolam. Dona Irene, *la abuela*, passa tanto tempo sentada embaixo da *santarrita de flores* que ambas parecem compartilhar a mesma identidade, visitadas pelos mesmos fantasmas, enraizadas, imóveis e suportando as mesmas intempéries.

En la penumbra del patio distinguió la figura de la abuela. La heredaron con la casa y seguía allí, integrada a la santarrita que le sirve de dosel protector contra el sol y la lluvia, sentada en la silla de respaldo alto, árida y constante, repitiendo absurdas letanías y canciones olvidadas y cosa extraña, sin morir nunca, con una especie de inmortalidad inexplicable (CASOLA, 2001, p. 16).

Algo leva a pensar que Dona Irene e a planta de Santa Rita, em alguma

medida, intencionam compor uma representação do próprio Paraguai. O romance repete um aspecto bastante conhecido nos círculos acadêmicos mais habituados com o estudo acerca do Paraguai: o isolamento. Nessa perspectiva, a simbiose estabelecida entre Dona Irene e uma planta trepadeira, ambas distantes da residência da família, traz exatamente isso: a ideia de um país isolado.

Há uma expressão, criada há décadas pelo escritor Augusto Roa Bastos, e que reflete bem essa ideia: “Paraguay, isla rodeada de tierra” (BASTOS, 1994, p. 56). Para esse escritor, o Paraguai, um país confinado no interior do continente e sem saída para o mar, passou a sofrer com um isolamento de natureza não apenas geográfica, mas também de ordem internacional, econômica, social, tecnológica, política e cultural. Supõe-se que sua trajetória histórica, permeada por guerras, instabilidade política, censuras e autoritarismos, teria levado o país a um quadro de realizações nem sempre impactantes nessas áreas, não restando alternativa, a não ser voltar para dentro de si, alimentando-se, em sua maior parte, do que o passado poderia proporcionar.

Além de destacar as tragédias que marcaram a história dessa nação, desde a exploração colonial aos dias atuais, na visão de Roa Bastos, para a condição de isolamento do Paraguai contribuiu o fato que “de que los indagadores de la cultura de nuestra América no se habían esforzado mucho en desentrañar las causas que hacen de la cultura paraguaya una tierra incógnita, vedada al parecer por misteriosos motivos a la exploración y al análisis” (BASTOS, 1994, p. 56). Muitos pesquisadores que se dedicam ao estudo do Paraguai ainda se referem a esse país com a expressão criada por Bastos, agora reforçada pelo *stronismo*, além das gravíssimas práticas de corrupção, impunidade, desigualdades sociais, debilidades institucionais e democracia cambaleante.

Tal *aislamiento*/isolamento, constatado e refletido por diversos trabalhos, não deixaria de ter consequências importantes em termos culturais, especialmente, literários. Para Barco, o isolamento cultural teve reflexos na própria literatura paraguaia. Aficionado pela Literatura do país, ele constata que “resulta difícil encontrar casos de aislamiento semejantes al de Paraguay en el ámbito hispánico” (BARCO, 2010). O autor constata que as causas para essa condição, que ele qualifica como enclausuramento literário ou baixa notoriedade editorial, deve-se a uma série de fatores geográficos, históricos e políticos. Entre esses fatores, destacam-se a

geografia do país, que o torna cercado por outros territórios; conflitos bélicos, como a sangrenta Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870); a ausência de um sistema educativo que fosse capaz de formar intelectuais; os exílios decorrentes das repressões; a tardia aparição de obras de alcance reconhecimento internacional, como houve com *Yo el supremo*; e sobretudo, “la ausencia de imprentas y, por tanto, de editoriales, lo que limitaba al escritor y lo restringía al ámbito periodístico o a la obra de utilidad pública, no de ficción (BARCO, 2010)”, entre outros.

Apesar de tudo, o autor pontua que “el que una literatura sea desconocida no es sinónimo de inexistencia” (BARCO, 2010). Realmente, diversos trabalhos literários foram publicados, em especial a partir da segunda metade do século XX, e cita autores como o próprio Augusto Casola, Lincoln Silva, Ovidio Benítez Pereira, Guido Rodríguez Alcalá, Raquel Saguier, Renée Ferrer, Osvaldo González Real, Gilberto Ramírez Santacruz, Hermes Giménez Espinoza, entre outros. Na década de 1990, a literatura escrita por mulheres também ganhou mais espaço com escritoras como Milia Gayoso, Mabel Pedrozo, Dirma Pardo Carugati, Yula Riquelme e Luisa Moreno. De forma geral, as obras desses autores vão desde o pessimismo da década de 1970 – no auge do stonismo –, o combatismo na década de 1980 – com a expectativa da saída do ditador do poder –, à decepção com a transição política no final do século.

O que dizer do século XXI? Na visão de Barco, apesar da persistência de muitos elementos do passado, o Paraguai teve um crescimento significativo no número de leitores, obras publicadas e consolidação de editoriais. Quanto às características dessas obras, chama a atenção o quanto “sin embargo, la literatura va reproduciendo el descreimiento de las gentes en una transición democrática que no soluciona los problemas estructurales del país, como se aprecia en obras como *Segundo horror* (2001) de Augusto Casola” (BARCO, 2010).

9. Calor

Uma das características do longo verão paraguaio são as altas temperaturas que podem, facilmente, passar dos 40°C. Trata-se de um elemento muito presente na vasta produção artística do país, não sendo diferente com as narrativas literárias analisadas neste trabalho. Em *Por mano propia* (2015), o *calor insoportable* foi o motivo que levou Laura Amália a pedir permissão ao pai para se banhar no rio, o qual

acabou, com pesar, cedendo aos seus argumentos:

Comprende a su niña. Trabaja demasiado y se extenua, se fatiga. El calor imperante provoca sofocaciones y lasitudes que solo se mitigan sumergiéndose en las turbidas, pero refrescantes aguas del torrente aledaño a la vivienda. Las altas temperaturas reinantes, solo incitan a un deleitoso chapuzón en el raudal contiguo (MARTÍNEZ, 2015, p. 80).

De forma geral, o calor provoca efeitos físicos e psicológicos como fraqueza, esgotamento físico, incômodo e irritabilidade. Todos os personagens de *Por mano propia* (2015) são afetados, de alguma forma, por esse fenômeno. Trata-se de um elemento que se soma às muitas outras dificuldades que precisam ser superadas, cotidianamente, pelo trabalhador paraguaio. Em uma tarde de domingo, Rosa Maria, para poder dar conta dos muitos afazeres de sua casa, antes teve que resistir às altas temperaturas que fazia: “-¡Qué calor! (...) - Estoy ahogada. (...) ¡Calor húmedo! ¡Dios mío, lo que nos espera! (...) ¡El termómetro debe marcar 40 y tantos grados! Esto ya es insoportable” (MARTÍNEZ, 2015, p. 84-85). Com José Julio não foi diferente. Nesse mesmo dia, ele chegou do trabalho e compartilhou com seu pai:

— Estoy contento, porque fue un gran día en la chacra. Trabajamos duro, y con el calor que hace, pero terminamos. En una ocasión pensé que íbamos a tener que dejar el trabajo a medias, por el calor, pero no. Preparamos todo para la cosecha de maíz. Se hizo lo que don Epifanio quería (MARTÍNEZ, 2015, p. 98).

A narrativa em torno dessa espécie de letargia e imobilidade, associadas ao calor que assola o país, não é uma exclusividade de *Por mano propia* (2015) – e, de forma bem mais profunda, de *Segundo horror* (2001), como em breve veremos. É o caso, por exemplo, de *El dolor paraguayo* (1987), do anarquista espanhol Rafael Barret, e do filme *La hamaca paraguaya* (2006), da cineasta paraguaia Paz Encina.

No início do século XX, Barrett encontrou no Paraguai uma sociedade repleta de desigualdades sociais e ainda refém das desgraças decorrentes da guerra da Tríplice Aliança. Em sua obra, *El dolor paraguayo*, o escritor demonstrou sua total indignação com as desigualdades que encontrou, especialmente na cidade de Assunção. Sua obra é formada por textos e poesias, publicados, entre os anos de

1905 e 1910, em jornais da cidade. Sua escrita aborda, entre outros elementos, o medo, o silêncio, o tempo que não passa, os maus presságios, superstições, abafamento e calor. Nessa passagem, Barret assim se expressa:

Los troncos, semejantes a gruesas raíces desnudas, multiplican sus miembros impacientes de asir, de enlazar, de estrangular; **la vida es aquí un laberinto inmóvil y terrible**; las lianas infinitas bajan del vasto follaje a envolver y apretar y ahorcar los fustes gigantescos. **Un vaho fúnebre sube del suelo empapado en savias acres, humedades detenidas y podredumbres devoradas** (BARRET, p. 7, grifo meu).

Essa passagem, da obra de Barret, lembra, em muitos aspectos, o calor que parece sugar a força dos integrantes da família de Lelia, deixando-os imóveis e inertes à realidade que os cercam. Esse *vaho fúnebre* – ou névoa fúnebre – que relata *El dolor paraguayo* também se faz presente em *Segundo horror* (2001), especialmente com as impressões do defunto Eduardo. O silêncio, os movimentos lentos e as ações pausadas não acometem somente os paraguaios, mas também a própria natureza. Aos seus olhos de Barret, tudo nesse país remete à melancolia.

En los sitios que hasta ahora conocía del Paraguay, el terreno y la vegetación me parecían querer acercarse, rodear e imitar al hombre, acompañarle en sus humildes cultivos, **en su vida sedentaria y pequeña**, ofreciéndole horizontes menudos, **ondulaciones perezosas, perspectivas acortadas más bien por inextricables jardines que por selvas vírgenes, aguas delgadas y lentas, matices homogéneos y suaves, paisajes estrechos, de una placidez familiar y casi doméstica, de una tenue melancolía de viejo vergel abandonado** (BARRET, p. 8, grifo meu).

Na passagem seguinte, Barret faz novamente menção ao calor enquanto elemento que tira as forças, trazendo a ideia de uma atmosfera asfíxiante e opressiva que prejudica os sentidos e retarda as ações.

El sol. El aire arde como una llama invisible. Entre la tierra calcinada y la zarzas secas, sedientas, hierven los insectos. Todo está blanco, de un blanco implacable de metal en fundición. **La temperatura, de puro excesiva, apenas se siente. Un aturdimiento, una impresión de que pesamos el doble, de que nos hundimos en una hoguera que no nos consume porque no somos quizás más que cenizas. Imposible pensar. Caminamos empujados por el impalpable aliento del horno. El sol: estamos dentro del sol** (BARRET, p. 13, grifo meu).

Pensar que na Literatura atual do Paraguai se repete a atmosfera de opressão observada por Barret, chama bastante a atenção. Afinal, mais de um século podem não ter sido suficientes para o Paraguai superar *sus dolores*. No meio do caminho, outras vieram, como foram as mais de três décadas de ditadura, e se somaram as que já existiam, reverberando em mais e novas fontes de asfixia e opressão. A respeito da obra de Barret, Rubiani observa:

Leyendo este libro, los problemas del Paraguay parecen eternos, dada su persistencia. Y puede concluirse que la nuestra es la triste historia de un pueblo que, más que la lengua, recibió de sus ancestros el poderoso fatalismo. El que hace que nos resignemos ante los designios del destino o de la naturaleza. Que la desgracia nos resulte familiar; que nos acostumbremos al dolor y la maldad nos resulte indiferente. Despojados de nuestra capacidad de rebeldía, cada presente nos devuelve a las tragedias del pasado. Con dirigentes que no atinaron –ni atinan– a ver más allá del cerco de sus guardaespaldas o aduladores y les importa muy poco la suerte del infeliz que, un día cualquiera cada cinco años, es convocado para doblar un papel lleno de nombres, ensuciarse el dedo índice y presumir de que “ha elegido democráticamente a sus autoridades” (RUBIANI, 2017).

Outra produção artística que também combina fatores como o calor, o sono e a imobilidade, é o filme *La Hamaca Paraguaya* (2006), escrito e dirigido pela cineasta paraguaia Paz Encina.¹² Um das impressões que o filme provoca é o aspecto de um lugar parado no tempo. Encina retrata o Paraguai como um povo que permanece esperando, pacientemente, montando e desfazendo *la hamaca* todos os dias. Esperando a volta do filho que foi para a guerra, esperando o calor passar, a chuva descer. Esperando o cachorro se calar e o dia passar. Esperando notícias. Uma espera que impregna até o modo de falar, fazendo com que até aquele que assiste ao roteiro fique à espera das palavras que não vêm, das frases que custam a sair e dos diálogos que custam a ser concluídos.

Ao retornar dos seus estudos na Argentina, Encina relata que muitos aspectos do seu país passaram a despertar a sua atenção. Bastante pessimista, ela afirma: “con la vuelta a mi país, me puse a mirar más minuciosamente y encontré una desidia [preguiça, em português] muy grande en la sociedad” (BIANCO, 2006). Ela defende que há nessa sociedade uma espécie de “preguiça” ou falta de vontade e interesse

¹² A história se passa no final da Guerra do Chaco, um conflito armado entre Bolívia e Paraguai ocorrido no período de 1932 a 1935 pela disputa territorial do Chaco Boreal. Cândida e Ramón aguardam ansiosamente o retorno de Maximiliano, que partiu para lutar na guerra.

de fazer as coisas, principalmente por parte das autoridades, sempre as mesmas a ocuparem o poder. Sua hipótese é de que a *desidia* tenha sido causada pelos horrores de guerras, como a do Chaco, que tiraram de vez, daquele povo, a vontade de seguir em frente, só restando a espera.

Há algo em comum entre as obras *Segundo horror* (2001), de Augusto Casola, e *La Hamaca Paraguaya* de Paz Encina: em ambas a sensação de sufocamento não provém apenas do calor castigante, mas de uma realidade política asfixiante e opressiva. O calor não é apenas um fenômeno natural, é uma testemunha das tragédias que se repetem no Paraguai. Há uma repetição de tudo: dos dias quentes, do cansaço físico, do sono, da lentidão e do autoritarismo. Em *Segundo horror* (2001), o calor é um elemento ainda mais profundo que em *Por mano propia* (2015). A sesta é o período mais quente dos dias paraguaios, mas para dona Irene são os melhores, pois é quando todos procuram seu canto e ela pode ficar em paz com suas memórias e captar elementos imperceptíveis aos demais: o mal-estar, a imobilidade, a lenta passagem das horas, a prisão ao passado, as repetições, os silêncios e a angústia que corrói os dias. Por muito tempo, propagou-se a ideia de que o Paraguai estagnado no tempo, anestesiado pelo sono, pelo calor e pelos efeitos das guerras contra os países vizinhos. É assim que *Segundo horror* (2001), onde o calor aparece carregado de efeitos sobre seus personagens. Essas referências parecem descrever o paraguaio, desde sempre, em um estado de letargia, incapaz de reagir aos acontecimentos que o cercam.

Esse calor, essa morosidade parece moldar a personalidade de Arnaldo, aos olhos de sua esposa Lelia, um chefe de família acomodado e preguiçoso, cujo salário é suficiente, apenas, para manter a alimentação da família e, a duras penas, o salário de Petronila. No início da tarde, enquanto Dona Irene busca refúgio na sombra da *santarrita de flores*, Arnaldo e Lelia desfrutam da sesta, o tradicional cochilo tirado após o almoço. Como observa Pardella (p. 3), “la siesta tropical es pesada, tanto como el silencio que la acompaña”. O único que parece não ser afetado pelo estado de inércia que paira sobre a casa é o menino Rolo. Mesmo na hora mais quente do dia, toda a sua disposição está voltada a prender formigas. Enquanto todos dormitam, pelas suas mãos, criaturas indefesas chegam ao ponto final de suas vidas. A leitura dessa obra pode dar a impressão que o paraguaio foi um sujeito passivo de toda essa história.

10. Repetição

Por mano propia (2015) se inicia em dezembro de 2004. Para um vendedor ambulante, entrevistado por Rosa Maria, o ano havia sido muito difícil para o Paraguai. Nada de novo aconteceu. No seu entender, a única alegria foi o futebol masculino ter conseguido a medalha de prata, nas Olimpíadas de Atenas: “creo que es lo único bueno que nos deja el 2004” (MARTÍNEZ, 2015, p. 23). E avalia: “todo está igual, periodista, todo está igual o peor, y como paraguayo quiero que en 2005 se cumpla todo lo que, en palabras, Nicanor nos ofreció. (...) Pasa el tiempo, y todo sigue igual. 57 años lleva ya en el poder el Partido Colorado, y todo sigue igual” (ibidem, p. 25-26). O desempenho do país nos campos enchia de orgulho aquele vendedor e, por um instante, foi possível esquecer a decepção com o primeiro ano do governo de Óscar Nicanor Duarte Frutos, ao tomar posse em 15 de agosto de 2003.

O vendedor apegou-se ao êxtase da medalha de prata olímpica, uma alegria efêmera, para acreditar que o ano vindouro seria melhor que o de 2004. No entanto, o tempo passou e a narrativa termina em dezembro de 2005. Nada havia mudado. Entrevistado por Rosa Maria, um estudante de jornalismo, da *Universidad Nacional*, expôs a sua decepção com a política:

Y para el 2006 no espero nada. Porque cada año pasa para el Paraguay, pero Paraguay no pasa para los años. Paraguay es un país detenido en el tiempo por obra y gracia de sus presidentes que nada hacen. Los políticos son los culpables de que nuestro país esté destinado a un perenne sufrimiento. Estoy muy orgulloso de ser paraguayo, pero muy hastiado de sus mandatarios (MARTÍNEZ, 2015, p. 263).

O romance *Segundo horror* (2001) possui elementos que nos permitem aprofundar problemáticas como essas, tão caras ao Paraguai: a repetição das tragédias, a continuidade e o tempo que não passa. A narrativa repete, por cinco vezes, a ocasião em que quarenta camponeses foram perseguidos e mortos por ato do governo e reitera, por duas vezes, a expressão “y nosotros, huyendo”, levando o leitor a um retorno constante e delirante à cena do trauma. Os que conseguiram fugir continuaram a fazê-lo, agora não mais da morte, mas das lembranças e de um terrível sentimento de covardia e culpa pelos cadáveres insepultos. A fuga continua mesmo

depois da batalha, mas agora das lembranças e de um terrível sentimento de culpa que ainda os persegue:

- Nadie puede eludir sus culpas ni escapar de sus recuerdos.
- Los recuerdos somos nosotros – terció Eduardo encendiendo un cigarrillo, los únicos reales.
- Y todo está tan quieto... – dijo Irene – tan helado y quieto...y yo estoy obligada a seguir por esos corredores...y desde el punto en que me encuentro, en la perspectiva que los veo, los rostros queridos no me parecen afectuosos sino malignos, como si me odiaran y quisieran hacerme daño.
- ¡Desolador! – Exclamó Aideé con aire irónico y llenado de nuevo su vaso – , pero sigo insistiendo en que a mí me tuvieron injustamente alejada... ¿Vos me tenéis miedo?
- Sí – respondí sin mirarla.
- Preferís hacer como si no nos conocemos.
- Sí. (CASOLA, 2001, p.).

A obra traz, assim, vários elementos que indicam um estado de repetição das tragédias, como na seguinte passagem:

Cuarenta muertos. Y nosotros huyendo, cobardes y aterrorizados tras la masacre. Ateridos de horror ante la visión de esos cuerpos tendidos en la ribera. Cuerpos..., cuerpos y sangre la arena blanca, coágulos hediondos calcinados bajo el sol del mediodía. Y nosotros, huyendo (CASOLA, 2001, p. 58).

Seligmann-Silva (2000, p. 84) explica que, para Freud, a vivência do trauma “leva, posteriormente, a uma compulsão à repetição da cena traumática”. A repetição como recurso retórico tem uma posição muito importante dentro da linguagem por conferir maior expressividade à mensagem que se quer transmitir. A referência reiterada à fuga e aos “cuarenta mortos” é possível de ser interpretada com o que Seligmann-Silva (2003) entende como incapacidade de simbolizar o choque ou certas experiências traumáticas. Em suas palavras:

Daí Freud destacar a repetição constante alucinatória, por parte do “traumatizado” da cena violenta: a história do trauma é história de um choque violento (...). A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posteridade”, ou seja, a volta após coup da cena (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48-49).

Reis (2007, p. 78), estudando a dificuldade da Literatura de testemunho em

expressar os excessos da realidade vivida durante o holocausto, nota “a linha tênue da necessidade de narrar a barbárie e a insuficiência de linguagem diante do horror e do trauma, paradoxo que põe em cheque a relação entre o real e o ficcional, entre história e ficção”. Na impossibilidade de traduzir quase três décadas de ditadura, a repetição pode ser um recurso.

Em *Segundo horror* (2001), a impressão é que tudo se repete, como uma cópia do dia anterior. O presente é uma cópia do passado. A casa da família, por exemplo, é uma construção antiga que nada mudou nos últimos anos. Nenhum dia é diferente do outro. As conversas são sempre as mesmas, assim como o calor, as cenas de Rolo perseguindo formigas, o arbusto de Santa Rita e Dona Irene falando palavras desconexas. A sobrinha do falecido Eduardo pensa certa tarde:

De golpe le asaltó la idea de que ella, Arnaldo, Rolo y sus hormigas (a las que ahora se le daba por encerrar en botellitas y enterrarlas en el patio), todos estaban viviendo, cumplían los mismos ritos vitales - sonrió porque estas últimas palabras le recordaron al tío Eduardo, que solía usar perifrasis al referirse a las cosas ordinarias -, mientras la abuela siga allí será igual a nosotros (CASOLA, 2001, p. 16).

Mesmo após grandes lutas populares, sempre voltam ao poder as mesmas figuras políticas. Sob uma perspectiva histórica, o título do romance pode ainda nos remeter à ideia de que o século XX de Stroessner foi uma repetição do século anterior, de Francia e dos Lopez. Em a *Ideología Autoritaria*, o autor Guido Rodríguez Alcalá afirma que a tradição autoritária no Paraguai independente teve início com as ditaduras de José Gaspar Rodríguez Francia (de 1814 até 1840), Carlos Antonio López (de 1844 a 1862) e Francisco Solano López (de 1862 até 1870):

Esa tradición autoritaria es la que se afirma y desarrolla con las dictaduras de Francia y los López, que perpetúan prácticas e instituciones coloniales con una fachada más o menos liberal; se ve rechazada como ideología oficial durante la era liberal (1870 a 1936); cobra nueva fuerza a fines de 1930 y adquiere status oficial en 1940 con la tiranía de Morínigo y sucesores (...) (ALCALÁ, 2007, p. 7).

Para Alcalá, o autoritarismo no Paraguai vem desde o século XIX, com os governos de Francia e, em seguida, dos López, refletindo sua pior face nas várias

esferas da sociedade: corrupção, impedimentos à participação da população no poder, servidão nos campos de erva-mate e outras formas encobertas de escravização; continuidade da encomenda; aumento dos impostos; golpes de Estado para se tomar o poder; prática da tortura, pena de morte, confiscos de bens e exílios por razões políticas; concentração de funções executivas, legislativas e judiciárias na pessoa ditador; pena de morte para quem intentasse entrar ou sair, sem consentimento, do Paraguai; fechamento de instituições de ensino; aumento dos gastos militares; e corrupção dos funcionários públicos. Alcalá explica:

Hemos visto que no había ni libertad ni seguridad en tiempos de Francia; tampoco se permitía resistir a la opresión, ya que se exigía de toda la población una sumisión absoluta a la autoridad – prueba de eso es que los presos podían recibir pena de muerte por insubordinación contra los carceleros. Nadie discute que la propiedad no fue respetada por Francia, pero eso no se debió a ninguna orientación socialista del Gobierno sino a razones políticas: las expropiaciones tenían un carácter punitivo, yendo contra el propietario y no contra el principio de propiedad. En estas circunstancias, no se comprende qué quería decir Francia cuando hablaba de la república del Paraguay, ya que en el Paraguay nadie tenía derechos. (ALCALÁ, 2007, p. 27-28).

Tantas ações arbitrárias, nesse período, não ocorreram sem resistência por parte dos paraguaios, em uma clara manifestação de que não estavam satisfeitos com o rumo que tomava a política no país. Uma dessas manifestações pode ser constatada na grande emigração dos paraguaios que houve no governo de Francia em direção aos países vizinhos, sobretudo para a Argentina. Como colocado por Alcalá (2007, p. 30), “las masas no parecían demasiado satisfechas con él, hasta el punto de emigrar a la Argentina y provocar así la resolución de Francia de cerrar las fronteras para contener el éxodo”. Se essa população estivesse de acordo com as ações autoritárias de Francia, Alcalá pensa que não haveria um êxodo tão grande como o iniciado naquele momento. A emigração é, nesse caso, um indício de resistência ao autoritarismo que se instaurava no país. Com o passar das décadas e dos inúmeros ditadores que se sucederam após Francia e os López, a emigração paraguaia continuou uma constante, não apenas para a Argentina, mas também para outros países, inclusive o Brasil. Os motivos são vários, mas cabe destacar que as ditaduras estão entre eles, se não de forma direta, indireta.

Em muitos aspectos, o governo dos López não foi diferente do governo de

Francia. Basicamente, a política autoritária prevaleceu. Para Alcalá

Aunque menos represivo que Francia por temperamento, López no fue menos represivo desde el punto de vista de los principios políticos que profesaba. La diferencia entre el Supremo y don Carlos es una indiferencia de personas y de circunstancias políticas, básicamente; al menos, si uno lo enfoca desde este punto de vista: ninguno de los dos aceptó la participación popular (ALCALÁ, 2007, p. 43).

Outro elemento que representa uma oposição ao autoritarismo no Paraguai é a resistência aos recrutamentos de guerra. No caso de Francisco Solano López, segundo Alcalá, boa parte da população civil foi obrigada a acompanhar o exército paraguaio para lutar contra a Tríplice Aliança. Apenas os proprietários tinham direitos, em detrimento da maior parte da população que era composta de indígenas e pobres. Contrariando a tese de que a guerra teve amplo apoio da população civil, Alcalá faz referência às resistências por parte dessa população:

No parece que el Pueblo estuviese muy contento con todo esto: prueba de ello son las protestas que tuvieron lugar entre las mujeres del mercado en Asunción (a pesar de la represión), las numerosas desertiones, el número increíble de fusilamientos por “traición”, “indisciplina” y otras faltas al reglamento. (...) el hombre común tenía cuidados más importantes que el honor o la especulación reservados a los estamentos dominantes. Sólo una propaganda belicista perversa puede afirmar que para el paraguayano la guerra consistía en un deporte caballeresco y que por eso seguía voluntariamente a López hacia la destrucción final (ALCALÁ, 2007, p. 62).

Essa colocação nos leva a pensar que podem ter ocorrido muitos atos de resistência, não apenas a Francisco López, mas de uma forma geral aos governos autoritários que se seguiram após 1870. É o caso de atentarmos para algumas passagens do texto *La guerra del Chaco*, de Milda Rivarola (2013), que trata desse conflito armado entre Bolívia e Paraguai, entre 1932 a 1935, pela disputa territorial do Chaco Boreal. Segundo Rivarola, se houve apoio de setores da população civil à Guerra do Chaco, houve também “resistencia desde la forma más primitiva – huida del reclutamiento en montoneras, ‘emboscados’, desertores – hasta la más política: la de los Comités Anti-guerreros” (2013, p. 170). Destaca ainda outras formas de resistência:

Como es habitual en todo conflicto bélico, se desataron mecanismos

primitivos de resistencia: el de hombres que escapaban al reclutamiento, desertores y “emboscados”, es decir, jóvenes con influencia económica o política que quedaban lejos del frente chaqueño, en los diversos Ministerios, o en la Policía Militar. (RIVAROLA, 2013, p. 172).

Entre outras medidas tomadas pelo presidente Eusebio Ayala, esteve a Lei n.º 1.292 que castigava com prisão ou deportação aqueles que se colocassem contra o conflito. Os mais atingidos foram os trabalhadores de esquerda, os membros do Partido Comunista e militantes dos comitês. Rivarola afirma que a resistência da população à guerra ainda está por ser escrita, mas cita algumas formas de manifestação dessa resistência, tais como a distribuição de panfletos contrários a guerra, orientações para resistir aos recrutamentos e à sabotagem do transporte de armas.

Já Boccia Paz, no texto *El Paraguay de pós-guerra* (2013), relata a subida ao poder de Rafael Franco, em 1936, por meio de uma incursão militar que derrocava o presidente Ayala, um acontecimento que ficou conhecido como *La Revolución de Febrero*. O parlamento foi dissolvido, pessoas foram presas e críticas ao governo foram punidas. A publicação do *Decreto Ley 152*, que centralizava o poder nas mãos do Estado e condenava manifestações contrárias à revolução, de fevereiro de 1936, causou uma grande reação pública por meio de greves dos trabalhadores, o que, segundo o autor, resultou no exílio de alguns dos dirigentes dessa manifestação. Em outubro de 1936, o decreto 5.484 declarava puníveis as atividades comunistas e estabelecia as penas correspondentes. Em 1939, foi eleito como presidente o marechal José Félix Estigarribia, mas a condição de “eleito” não necessariamente significou amplo apoio da população paraguaia. Segundo Boccia Paz, “Estigarribia respondió a las crecientes manifestaciones estudiantiles con represión violenta y prisiones arbitrarias. (...) Hubo estudiantes expulsados y suspensiones de clases” (2013, p. 199). As medidas autoritárias de Estigarribia não cessaram. A constituição de 1870 foi revogada, os jornais foram fechados e jornalistas foram presos. Com a morte de Estigarribia, Higinio Morínigo assumiu a presidência, regime que Boccia Paz caracteriza como “antidemocrático” (2013, p. 207) e ao que os movimentos sindicais responderam em greves por todo o país. A mobilização de estudantes e grupos comunistas era uma realidade permanente a ser encarada por esse e diversos outros governantes que se sucederam, entre eles, o ditador Alfredo Stroessner, que governou o Paraguai de 1954 a 1989.

A essa altura, algo precisa ser ressaltado. Referências que sugerem o Paraguai sob um estado de imobilidade podem dar a falsa impressão de que não houve resistência ao governo Stroessner, ou, figurativamente falando, de que a permanência desse governo foi decorrente de uma sociedade que dormiu, profundamente, por 35 anos. Essa sonolência e inércia teria levado sua população a um estado de imobilidade política, a uma despolitização que a teria feito tolerar a corrupção institucionalizada, as atividades ilegais, o clientelismo e as decisões arbitrárias do governo central. É preciso lembrar, contudo, que a resistência existiu, vide os movimentos de resistência armada, como a *Frente Unida de Liberación Nacional* (FULNA) e o *Movimiento 14 de Mayo* (M14), além de muitas organizações informais. Ademais, houve outros processos – sutis, mas igualmente dinâmicos – que também se configuraram como oposição ao autoritarismo, em uma clara manifestação de que os paraguaios não estavam de acordo com o rumo que tomava a política no país. Foi o caso, por exemplo, das migrações para países vizinhos, sendo a Argentina o principal destino.

Nickson explica que, ainda na fase de consolidação do governo, Stroessner deparou-se com descontentamento geral dos trabalhadores que entraram em greve geral no ano de 1958. Como resposta, “el régimen aprobó, entonces, una legislación laboral autoritaria que restringió severamente los derechos de los trabajadores” (NICKSON, 2010, p. 267). Para o autor, a repressão sistemática foi o pilar do governo de Stroessner, sem falar na corrupção generalizada, na democracia de fachada, no apoio proveniente dos Estados Unidos e no discurso nacionalista. Resistência houve, mas ao que parece, não se pode apontar a resistência popular como a principal responsável pela queda de Stroessner. Como colocado por Nickson:

El (...) mito se refiere a la perspectiva de que el régimen fue derrocado por un movimiento popular para conseguir la democracia, similar a lo que estaba ocurriendo en muchos otros países del mundo al final de la Guerra Fría. De hecho, el movimiento de protesta durante la segunda mitad de 1980 fue relativamente reducido con respecto a la cantidad de personas movilizadas y estuvo concentrado casi exclusivamente en Asunción. (NICKSON, 2010, p. 291).

Embora o elemento “sono” esteja presente em muitas reflexões acerca do Paraguai, é preciso fazer algumas ressalvas. Sem a pretensão de descartar esse sintoma, pelo menos no aspecto político, tal letargia precisa ser vista com cuidado.

Observando o texto de Nickson, talvez seja dessa percepção de ausência dos movimentos populares contra a ditadura, especialmente na década de 1980, que se fundamenta parte da ideia de uma sonolência da sociedade paraguaia, tão presente em obras como *Segundo horror* (2001). O estudo desses movimentos populares é importante, mas vai além da proposta deste trabalho, o qual se limita a sintetizar, a partir do que aqui foi exposto, que, por mais autoritários que tenham sido seus presidentes, esses enfrentaram fortes resistências. O “tamanho” dessa resistência se vê pelo rigor das medidas que os diversos nomes que ocuparam a presidência do Paraguai adotaram para deter as manifestações que surgiam, dia após dia, entre os setores da sua sociedade.

Se houve tanta resistência, como explicar a percepção de sonolência? Uma forma de entendê-la é observando o contexto de sua publicação. A queda de Stroessner, em 1989, foi sucedida por outras incontáveis tentativas de golpe, desentendimento com militares, estados de sítio, protestos de camponeses, assassinato de manifestantes civis e escândalos de corrupção. Em 2001, ano de publicação da obra de Casola, Luis González Macchi, então presidente do Paraguai, foi acusado, entre outros crimes, por desvio de dinheiro e uso de veículo roubado. Não só era aliado aos interesses de Stroessner como era filho de Saúl González, ex-ministro da Justiça da ditadura do antigo ditador. Se em *Segundo horror* (2001), recorre-se à repetição como forma de enfatizar os sentimentos dos seus personagens – que vão desde a perplexidade diante da violência perpetrada à melancolia diante das memórias passadas –, em *Por mano propia* (2015), a repetição se revela pela continuidade da violência sexual infantil. Por meio dos trabalhos desenvolvidos pela CVJ, foi confirmada a suspeita há muito tempo conhecida acerca de uma prática da qual o alto escalão do governo, incluindo Stroessner, ministros e apoiadores, teriam sido coniventes, acobertados pelo contexto autoritário da época. Trata-se do sequestro de meninas e meninos para servirem como escravos sexuais em casas de prostituição, cuja permanência poderia alcançar vários anos. Em 20 de dezembro de 1977, o jornalista investigativo, o americano Jack Anderson, publicou uma matéria no “The Washington Post” com a seguinte denúncia:

Por más de un año hemos estado siguiendo la pista de una sórdida historia de depravación sexual entre altos cargos del gobierno paraguayo. Tuvimos noticias de que muchachitas de entre 8 y 14 años

eran usadas para gratificación sexual de las máximas autoridades civiles y militares en Asunción. Nuestro informante nos señaló que esa práctica era al menos tolerada por el general Alfredo Stroessner, dictador que ha regido el Paraguay por 23 años (HIJA de diplomático denunció abuso sexual de niñas en la era de Stroessner, La nación, 2019).

Segundo a CVJ, “si bien la existencia de esta violencia de esclavitud sexual y de casas donde se hacían orgías sexuales forzadas con menores era de conocimiento público durante años, es la primera vez que estas violaciones se pueden documentar” (CVJ, 2008, p. 82). Além disso, “este testimonio, corroborado posteriormente por fuentes directas militares que conocieron el caso, muestra la ostentación de impunidad y perversión de algunos de los dirigentes del régimen stronista (ibidem)”. Em *Por mano propia*, depravações dessa natureza atingem a personagem vivida por Serafina, 10 anos de idade:

— Ven.
 — Es el pedido que hace el comisario Villalba a la niña que tiene delante.
 — Ven aquí.
 La niña que ha buscado refugio, arrodillándose indefensa, en un rincón del hediondo lugar.
 — No tengas miedo. Ven.
 Ahora se encuentran prestos a iniciar su habitual sesión de pedofilia, en el prostíbulo que suele visitar.
 — Ven, no quiero ser duro contigo.
 — Mi mamá – susurra llorosa.
 — ¿Quieres ir donde mamá?
 La niña asiente.
 — ¿Quieres que yo te lleve?
 — ¿Me va a llevar?
 — Ven. Ven aquí primero.
 Y es entonces que se incorpora.
 — Ven, niña, ven.
 Y es entonces que va hacia donde el comisario Villalba, desnudo también, la espera (MARTÍNEZ, 2015, p. 200).

Os crimes de abuso sexual continuam a ocorrer como fruto da impunidade de anos de ditadura, como fica evidente nessa passagem em que Julio explode contra seu pai: “Para mi ustedes tampoco resolvieron nada, al contrario. Si este es un país de mierda, como dicen muchos, incluso los paraguayos, es culpa de ustedes, los que apoyaron la dictadura” (MARTÍNEZ, 2015, p. 128). A narrativa lembra não só de Felicita Estigarribia, a quem a obra é dedicada, mas nomes de outras crianças que tiveram o mesmo fim trágico.

Sinforiano foi um general que utilizou o estupro como sua principal ferramenta de tortura, inclusive contra meninos. O antigo apoiador de Stroessner, embora aparentemente arrependido e envergonhado de seu passado, nunca deixou essa violência de lado, vitimando, vinte anos depois a quem ele mais deveria proteger: sua neta. *Por mano propia* (2015) localiza a violência sexual do país na mesma esteira proveniente da impunidade do regime Stroessner. Na perspectiva dessas narrativas, o presente sofre as tensões projetadas pelos espectros do passado.

José Julio, ao notar o descaso do delegado Villalba em apurar o desaparecimento de Laura Amália, não vê outra saída, a não ser empreender, ele mesmo, uma busca por toda a região. Ele se levanta e diz: “- Mil veces juro. Mil, millones de veces lo juro. Yo encuentro al asesino de la niña, yo mato al que hizo esto, yo le vengo a Laurita por mano propia, aunque muera en el intento” (MARTÍNEZ, 2015, p. 143). Considerando que as arbitrariedades do regime ditatorial vêm sendo investigadas desde a década de 1990 e que poucos de fato foram condenados, é passível de se perguntar se o título *Por mano propia* seria uma apologia à justiça com as próprias mãos? Embora seja essa a impressão – afinal, a morosidade da justiça deve-se, em parte, à influência stronista –, Martínez faz a seguinte notação na apresentação da obra:

Espero que no se me mal comprenda, por eso aclaro, encarecidamente, que “Por mano propia” no resulta una apología a la venganza, a la justicia, por mano propia, a las violaciones de las leyes establecidas por las entidades que regulan el orden público, sino la exposición, verídicamente apodíctica, y apocalíptica, sobre la contemporaneidad que Paraguay sufre. Una realidad sumamente insospechada (MARTÍNEZ, 2015, p. 10).

Segundo Martínez, a obra em questão não é uma apologia à justiça pelas próprias mãos. Realmente, ao longo do romance, não vemos nenhuma incitação dessa natureza. Contudo, não podemos deixar de perceber que Julio, impactado pela violência e morte de sua filha, não estava disposto a aguardar o sistema jurídico de seu país julgar e condenar seu pai Sinforiano, por tão graves crimes. A justiça pelas próprias mãos, aqui em questão, pode ser analisada como reflexo de uma sociedade cansada de esperar e que não tem a quem recorrer ou, ainda, refém de instituições doentes, corruptas e incapazes de guardar e proteger a sua população. Para Voionmaa

La literatura, al revisitar el pasado reciente (y el más lejano), adquiere un particular papel de cronista y juez. Hay, sugiero, una significativa búsqueda por la verdad (siempre inalcanzable) que solo puede entenderse como parte del intento de obtener justicia, tanto de un modo concreto como de uno simbólico (VOIONMAA, 2016, p. 72)

Analisando a presença de Villalba nesta narrativa, é difícil não interpretá-la como a representação mais verossímil dos graves casos ocorridos contra a dignidade humana de crianças e adolescentes. O personagem do delegado Villalba representa a descrença na capacidade da atual ordem jurídica paraguaia na promoção da justiça. Embora seu sistema penal preveja a punição para os crimes de ordem sexual, é como se eles estivessem em um estado de suspensão de direitos. Villalba não é um Stroeesner, mas aqui ele também se coloca na condição de soberano, uma vez que tem o poder tanto de fazer valer a lei, quanto de suspendê-la. Tal condição lembra, em muitos aspectos, o texto de Soler ao observar que o regime Stroessner:

Se asume que el stronismo, al clausurar el espacio público, eliminó la condición imprescindible para el cumplimiento de la ley, por lo cual ella es sólo una <fachada> y estuvo siempre en suspenso por la existencia de la ley de Defensa de la Democracia (294/55) e la ley de la Paz Pública y la Libertad de las Personas (209/70), base legal para los actos represivos (SOLER, 2014, p. 172).

Diante de instituições ineficientes, a impunidade possibilita aos criminosos escaparem de responder por seus atos ou, no mínimo, postergar, por vários anos, a abertura de um processo criminal. No caso de *Por mano propia* (2015), escancara-se a cumplicidade de chefes da polícia com a exploração sexual infantil. Segundo o Informe da CVJ (2009, p. 44-45) “muchas instituciones, y principalmente las que tienen que ver con la justicia, el derecho, la seguridad y las garantías ciudadanas, han sido maquilladas democráticamente pero siguen manteniendo muchas de las características de un sistema totalitario”. Tal atitude desencoraja denúncias e aprofunda essa que é apenas uma das facetas da violência institucionalizada durante aquele período. Tal circunstancia nos remete a Silva (2018), ao lembrar o quanto o romance paraguaio, após 1989, esteve envolvido na denúncia do stronismo e suas consequências no presente. O autor assim destaca:

No entanto, essa denúncia contra o stronismo não se limita à ditadura em si, aos seus saudosistas ou ao Partido Colorado, que continua sendo o maior e mais poderoso do país. A crítica se estende aos demais partidos políticos e setores da sociedade paraguaia que foram coniventes com a ditadura e continuam sendo com as suas heranças (SILVA, 2018, p. 329).

É verdade que o mandato de Fernando Lugo, de 15 de agosto de 2008 a 22 de junho de 2012, quebrou com décadas ininterruptas de hegemonia do Partido Colorado. O passado de envolvimento com movimentos camponeses e participação em atos de oposição à ditadura fazia de Lugo uma esperança de combate ao grave quadro de pobreza no país. Sua destituição, no entanto, conduzida em pouco mais de 24 horas, foi avaliada, internacionalmente, como um retrocesso para a democracia. O protagonismo político de grupos aliados ao regime Stroessner ainda é muito forte no país e, pelo o que tudo indica, assim será por décadas. Poucos militares e civis foram de fato levados a julgamento e condenados pelos seus atos. A grande maioria continuou a ocupar cargos importantes dentro do governo ou influenciá-los de forma direta por meio de aliados em uma espécie de perpetuação da presença política de Stroessner.

O atual presidente do Paraguai, Mario Abdo Benítez, é filho de Mario Abdo, ex-secretário particular e homem de confiança de Stroessner. A presença do ditador é como um fantasma sempre à espreita. Filhos de vários militares ocupam posições dentro do governo e, não diferente de seus antecessores, envolvidos em casos suspeitos de corrupção, narcotráfico, propinas e negócios ilícitos. Ao compreender a presença massiva de autoridades governamentais que, de uma forma ou de outra, mantêm uma forte simpatia com a política stronista, não é difícil entender a morosidade de processos que visam punir, no âmbito da justiça, os responsáveis por violarem os direitos humanos durante a ditadura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O problema inicial desse trabalho foi responder de que forma a Literatura preenche as lacunas que envolvem a memória da ditadura paraguaia. Após retomar considerações importantes sobre o conceito de memória e sua relação com a Literatura, buscou-se analisar os modos pelos quais as narrativas selecionadas para esse estudo lidam com essa tarefa. Observou-se que o fazem de maneira distinta: *Segundo horror* (2001), por meio de uma linguagem alegórica; *Por mano propia* (2015), por meio de expressões cruas e diretas. São obras muito diferentes entre si, mas ambas trabalham com as lacunas da ditadura e têm um papel bastante significativo no preenchimento desses espaços.

A ditadura no Paraguai, assim como a dos países vizinhos, foi bastante repressiva, mas com a diferença de ter sido a mais longa da América Latina. Os inúmeros apagamentos, planejados nos recônditos dos gabinetes ligados ao ditador, deram origem a uma memória permeada por vazios. Expostos a essa disputa de memórias e nesse processo sempre em movimento de constituição das lembranças, os sujeitos relegados buscam o seu lugar. No afã de resgatar o destino daqueles que se opuseram ao regime Stroessner, há muitos caminhos, que vão desde a criação de lugares de memória – como museus e praças –, a narrativas – como a história e a Literatura, essa última, objeto desse estudo.

Uma das características da narrativa oficial é o apagamento das vozes discordantes. Os ditames do poder influenciam a respeito do que deve ser recordado ou mantido em silêncio. Aos espaços obscuros da História oficial, ou simplesmente vazios, foi relegada uma série de violências que poderiam levar aos desaparecidos políticos; aos crimes que permanecem sem julgamento e à violência que se propaga no presente de forma muito semelhante à praticada na ditadura. Em muitos momentos, as narrativas literárias serviram como meio de questionamento e denúncia contra a ditadura. Para muitos, são documentos igualmente capazes de refletir o seu tempo e a história na qual o escritor está inserido e da qual ele também é sujeito.

As Comissões de Verdade e Justiça de diversos países da América Latina, entre eles o Paraguai, trouxeram para conhecimento público uma série de práticas repressivas, largamente usadas pelos governos ditatoriais na região. Nesse trabalho de resgate, a Literatura vem assumindo um papel bastante particular no diagnóstico do autoritarismo exercido pelo Estado e suas consequências no presente. Imbuídos

de um dever semelhante ao de Simônides, é notável o desenvolvimento de uma Literatura cada vez mais voltada ao retrato da cena traumática, trazendo à memória os crimes da ditadura e suas consequências no presente. Trata-se de narrativas que se destacam pelo aspecto traumático e pela perplexidade diante da violência perpetrada.

Seguindo a metodologia proposta e recortando uma série de passagens das narrativas em estudo, chegamos a dois aspectos do vazio. Em *Segundo horror* (2001), o vazio tem uma característica mais sintomática, algo mais relacionado ao trauma do que à violência causadora desse trauma. Daí a ênfase na construção alegórica, nos fantasmas, no isolamento de Dona Irene, na repetição das tragédias, nos dias que demoram a passar e no calor que parece matar aos poucos. *Segundo horror* (2001) não faz nenhuma menção direta ao regime Stroessner, mas, por meio de suas alegorias e de um conhecimento prévio do leitor sobre o período, é possível fazer uma ponte entre a obra e o regime. Embora todos esses elementos também estejam presentes em *Por mano propia* (2015), aqui, a ênfase são os crimes, o ato em si. A obra, ao contrário de *Segundo horror* (2001), faz menção explícita ao regime Stroessner, especialmente à perpetuação da violência sexual contra crianças e adolescentes. Casola, por meio de uma construção alegórica, faz alusão, mas de forma geral, às vítimas desaparecidas durante o período. Martínez, por sua vez, é bastante pontual, pois faz uma referência direta ao crime sofrido por Felicita Estigarribia, até hoje sem solução.

Em *Segundo horror* (2001), o sofrimento das formigas é um grito silencioso, abafado pelo subterrâneo. Um desespero surdo. A dor dessas criaturas só a conhecemos pela busca frenética pela saída daquele ambiente envidraçado. Não resistindo, voltam para atormentar os vivos, em forma de fantasmas e mortos insepultos, cobrando uma resposta para os crimes dos quais foram vítimas. *Por mano propia* (2015), por sua vez, é um grito de socorro audível. O escritor embasa a necessidade de se punir os crimes atualmente cometidos no Paraguai, trazendo a memória dessa violência desde a ditadura. Diferente do romance de Casola, no qual os personagens precisam lidar “apenas” com os fantasmas provenientes daquela época, no romance de Martínez temos, além dos fantasmas, a continuidade da violência sexual infantil, em moldes muito parecidos aos da ditadura. É uma obra que empreende um trabalho de memória ainda mais específico, pois o relaciona com vítimas reais, entre elas Felicita Estigarribia.

Concluindo essa análise, atendeu-se ao objetivo, inicialmente apresentado, de analisar a percepção de *Segundo horror* (2001) e *Por mano propia* (2015) acerca da ditadura no Paraguai. Após passar pela retrospectiva dos acontecimentos, pelos pressupostos teóricos e análise das obras, ao final, o que se tem é uma constatação preocupante: essas narrativas transitam na esfera de uma realidade que nos indica que a ditadura paraguaia ainda se faz presente no país, agora não na forma de um regime constituído, mas como um ímpeto de violência ainda em vigor. Violência essa constatada pelos crimes da atualidade – cometidos de forma muito semelhante àquela época –, pela impunidade ainda imperante e a pela perpetuação de laços políticos ligados ao autoritarismo.

O presente trabalho chega ao fim, mas, de forma alguma, tem a pretensão de dar como esgotada a temática proposta neste estudo. Com a redemocratização dos países latino-americanos, no final das décadas de 1980 e 1990, houve um impulso significativo na construção de narrativas e relatos de experiências vividas sob os regimes autoritários. A Literatura, portanto, tem favorecido um campo muito rico de análise e se colocado como um importante mecanismo de elaboração da memória do período. Concluindo essa etapa acadêmica, vejo essa dissertação como uma continuidade dos meus estudos sob as ditaduras, sempre atentando para a perspectiva da Literatura. Resume um sincero esforço intelectual de contribuir com a discussão acerca das ditaduras militares na América-Latina, em especial, o Paraguai.

REFERÊNCIAS

- ALCALÁ, Guido Rodríguez. **Ideología Autoritaria**. 2ª ed. Asunción: Servilibro, 2007. p. 7-78.
- ALÓS, Anselmo Peres. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Revista Organon**, Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, v. 27, n.º 52, p. 1-18, 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/33469>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora UNICAMP, 2011.
- AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BARRETO, Maribel. **La literatura paraguaya contemporánea**. 2007. Disponível em http://portalguarani.com/792_maria_isabel_barreto_de_ramirez/9225_la_literatura_paraguaya_contemporanea__ensayo_de_maribel_barreto.html. Acesso em: 30 mar. 2020.
- BARRETO, Maribel. Augusto Casola nos sirve Café con Leche para festejar los 40 años de su primera novela. **Diario ABC Color**, Assunção, 29 de junho de 2013. Disponível em: <https://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/cultural/augusto-casola-nos-sirve-cafe-con-leche-para-festejar-los-40-anos-de-su-primera-novela-final-589725.html>. Acesso em: 03 ago. 2019.
- BARCO, José Vicente Peiró. Narrativa paraguaya después de Yo el Supremo de Roa Bastos. **Blog Trueno entre hojas**, Paraguai, 22 de novembro de 2010. Disponível em: <http://truenoentrehojas.blogspot.com/2010/11/narrativa-paraguaya-despues-de-yo-el.html>. Acesso 23 jul. 2019.
- BARRET, Rafael. **El dolor paraguayo**. Caracas: Biblioteca Ayacucho 1987.
- BASTOS, Augusto Roa. Paraguay Isla rodeada de tierra. **Revista Oralidade**, 1994, p. 56-59. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000108567>. Acesso em: 21 jul. 2019.
- BLOCH, Marc. **A história, os homens e o tempo**. In: Apologia da História ou O Ofício do Historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.
- Blog Augusto Casola**. Asunción, 18 de febrero de 2018. Disponível em: <http://augustocasola.blogspot.com/>. Acesso em: 03 ago. 2019.
- BIANCO, Ana. En el Paraguay nos guían los mitos. **Página 12**, 2 de noviembre de 2006. Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-4332-2006-11-02.html> Acesso em 23 out. 2019.
- BOCCIA PAZ, Alfredo; LÓPEZ, Miguel H.; PECCI, Antônio V; GUANES, Glória Gimenez. **En los sótanos de los generales**. Los documentos ocultos del Operativo Cóndor. 3. ed. Asunción: Servilibro, 2008. Disponível em: http://www.portalguarani.com/813_gloria_gimenez_guanes/6736_en_los_sotanos_de_los_generales_2008_los_documentos_ocultos_del_operativo_condor_có_autoria_de_gloria_gimenez_guanes_.html. Acesso em 29 ago. 2019.
- BOCCIA PAZ, Alfredo. **El Paraguay contemporáneo**. In: BOCCIA PAZ, Alfredo; RIVAROLA, Milda. Historia general del Paraguay. Asunción: Fausto Ediciones, 2013. v. III.
- BORRALHO, José Henrique de Paula. O fim da separação entre literatura e história. **Revista Contemporânea**, Rio de Janeiro, vol. 2, ano 3, n.º 4, p. 1-23, 2013. Disponível em: http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/1_O_fim_da_separacao_entre_literatura_e_historia_3.pdf. Acesso em: 15 jul. 2019.
- CAMBAÚVA Daniella; MACHADO, Murilo. Duas décadas após ditadura, paraguaios preservam história e identificam desaparecidos. In: **Portal Rede Brasil Atual RBA**, 11 de maio de 2013. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2013/05/duas-decadas-apos-ditadura-paraguaios-tentam-preservar-sua-historia-e-identificar-desaparecidos/>. Acesso em 13 dez. 2019.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1971808/mod_resource/content/1/Tania%20Franco%20Carvalho%20%28i%29.pdf. Acesso em: 13 mar. 2019.
- CARVALHO, Maria Elvira Malaquias de. Os pontos cegos da teoria de Wolfgang Iser. In: **Revista Investigações**, Pernambuco, v. 26, n.º 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/372/313>. Acesso em: 06 jun. 2019.

CARVALHO, Ana Cecília. **O processo de criação na produção literária**: um depoimento. **Psicologia e arte**. Brasília, v. 14, p. 4-9, 1994. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pcp/v14n1-3/02.pdf>>. Acesso em 31 mai. 2019.

CASOLA, Augusto. **Segundo horror**. Asunción: Arandura, 2001. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/41290842/Segundo-Horror-Augusto-Casola-Portal-Guarani>>. Acesso em: 03 mar. 2020.

CASOLA, Augusto. Café con leche con pan y manteca. **Portal Guarani**, Asunción. Disponível em: <http://www.portalguarani.com/370_augusto_casola/20757_cafe_con_leche_con_pan_y_manteca_novela_de_augusto_casola_ano_2013.html>. Acesso em 06 jan. 2020.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia**. Lisboa: 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alegoria/>>. Acesso em: 16 jul. 2019.

CRUZ, Lua Gill. **(Sobre) viver**: luto, culpa e narração na literatura pós-ditatorial. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 190. 2017. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/322694/1/Cruz_LuaGillDa_M.pdf>. Acesso em 23 jul. 2019.

CVJ - Comisión de Verdad y Justicia, Paraguay. **Relatório final Anive haguã oiko**: síntesis y Caracterización del Régimen, tomo I. Asunción: J C Medina, 2008. Disponível em <http://www.dhnet.org.br/verdade/mundo/paraguai/cv_paraguai_tomo_01.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2019.

ERLL, Astrid. **Memoria colectiva y culturas del recuerdo**: estudio introductorio. Bogotá: Editora Universidad de Los Andes, 2012.

FELICITA, la niña de las mandarinas. **Diário ABC Color Noticias**, Asunción, 31 mai. 2018. Disponível em: <<http://www.abc.com.py/nacionales/felicita-la-nina-de-las-mandarinas-1706486.html>>. Acesso em 15 fev. 2019.

FERREIRA, Regis Cavini. **Respostas autonômicas e neuroendócrinas à recuperação de memórias traumáticas**. Tese (Doutorado em Psicologia). Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 195 f., 2006. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47135/tde-17082006-144725/pt-br.php>>. Acesso em: 14 jun. 2019.

FLECK, Gilmei Francisco (org.). **Coleção literatura comparada**. Curitiba: Atena, 2016. Disponível em: <<http://www.atenaeditora.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Coleção-Literatura-Comparada.pdf>>. Acesso em 15 jan. 2019.

Freud, Sigmund. **Luto e Melancolia**. In: Obras Completas, volume XIV, p. 249. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FUSTINONI, Chiara Ferreira da Silva. **O luto nos familiares dos “desaparecidos” políticos da Ditadura Militar**: a paralisação melancólica e os movimentos de elaboração. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá. Maringá, p. 121. Disponível em: <<http://www.ppi.uem.br/arquivos-paralinks/teses-e-dissertacoes/2016-1/chiara>>. Acesso em: 27 set. 2019.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas literárias**. São Paulo: Ática, 2002.

GINZBURG Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. **Revista Conexão Letras**, Rio Grande do Sul, v. 3, n. 3, 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55604>>. Acesso em: 15 jan. 2020.

GUTIÉRREZ, Andrés Colmán. Hace 60 años empezó la larga noche del stronismo. **Última hora**, Asunción, 3 mai. 2014. Disponível em: <<https://www.ultimahora.com/hace-60-anos-empezo-la-larga-noche-del-stronismo-n791577.html>>. Acesso em: 19 mar. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/glaucofabbri/48252417-mauricehalbwachsamemoriacoletiva>>. Acesso em: 24 set. 2019.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

HIJA de diplomático denunció abuso sexual de niñas en la era de Stroessner. **La nación**, Paraguai, 7 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.lanacion.com.py/politica_edicion_impresa/2019/02/03/hija-de-diplomatico-denuncio-abuso-sexual-de-ninas-en-la-era-de-stroessner/>. Acesso em 05 set. 2019.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**.

Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert. **A Literatura e o leitor: textos de estética e recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; SILVA, Marisa Correa. **Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica**. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/078.pdf>. Acesso em: 14 out. 2019.

LA HAMACA PARAGUAYA. Direção: de Paz Encina. 2006. 73 min. Disponível em: <<http://www.dparaguay.com/2013/11/la-hamaca-paraguaya-pelicula-completa.html>>. Acesso em 22 fev. 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2013.

LIMA, Luiz Costa. O leitor demanda (d) a Literatura. In: JAUSS, Hans Robert. **A Literatura e o leitor: textos de estética e recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LESTE, Rivas Sebastião Ferreira. **Zonas de penumbra e vazios: Memória e ficção na obra de Manuel**. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, p. 119. 2011. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8GCPUC/dissertacao_sebastiao_ferreira_leste_zonas_de_penumbra_e_vazios_mem_ria_e_fic_o_na_obra_de_manuel_rivas.pdf?sequence=1. Acesso em 09 jun. 2019.

LUGO asegura que pedofilia en la Iglesia debe tratarse con misericordia. **Ultima Hora**, Asunción, 11 de octubre de 2019. Disponível em: <https://www.ultimahora.com/lugo-asegura-que-pedofilia-la-iglesia-debe-tratarse-misericordia-n2848761.html>. Acesso em 18 abr. 2020.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa: Edições 70, 1988.

MARTÍNEZ, Aldo Luberta. “Casi ni se recuerda el crimen de mis niñas”. **Blog Aldo Luberta Martínez**, Assunção, 06 jan. 2014. Disponível em: <<https://aldolubertaMartinez.wordpress.com/2014/01/06/casi-ni-se-recuerda-el-crimen-de-mis-ninas/>>. Acesso em 16 jul. 2019.

MARTÍNEZ, Aldo Luberta. “De niño fui violado por un vecino”. **Blog Aldo Luberta Martínez**, Assunção, 24 jul. 2014. Disponível em: <<https://aldolubertaMartinez.wordpress.com/2014/07/24/de-nino-fui-violado-por-un-vecino/>>. Acesso em 17 jul. 2019.

MARTÍNEZ, Aldo Luberta. **Por mano propia: una historia de Paraguay que te hará estremecer**. Asunción: Arandura, 2015.

MARTÍNEZ, Aldo Luberta. El autor ha logrado retratar fielmente nuestra realidad. **Blog Aldo Luberta Martínez**, Assunção, 16 abr. 2019. Disponível em: <<https://aldolubertaMartinez.wordpress.com/>>. Acesso em 15 jul. 2019.

MARTÍNEZ, Aldo Luberta. Fernando lugo y su infame misericordia. **Blog Aldo Luberta Martínez**, Assunção, 11 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://aldolubertamartinez.wordpress.com/2019/10/11/fernando-lugo-y-su-infame-misericordia/>>. Acesso em: 23 abr. 2020.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

NICKSON, Robert Andrew. El régimen de Stroessner (1954-1989). In: TELESKA, Ignacio (org.). **Historia del Paraguay**. Asunción: Taurus, 2010.

NUCCI, Sergio Di; RECOARO, Nicolás; BAVIO, Alfredo Grieco y (org). **Los Chongos de Roa Bastos Narrativa contemporánea del Paraguay**. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2011.

PACE, ANA AMELIA BARROS COELHO. **Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune**. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês). Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-06122012-143422/pt-br.php>>. Acesso em: 22 dez. 2019.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acesso em: 18 out. 2019.

PORTAL GUARANÍ. **Biografia Augusto Casola**. Assunção, s/d. Disponível em: <https://www.portalguarani.com/370_agosto_casola.html>. Acesso em: 03 ago. 2019.

REDAÇÃO GALILEU. **Colônias de formigas têm memórias coletivas que duram décadas.** Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/12/colonias-de-formigas-tem-memorias-coletivas-que-duram-decadas.html>>. Acesso em: 18 abr. 2020.

REIS, Livia. **Testemunho como Construção da Memória.** Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras e Direitos Humanos, nº 33, p. 77-86, 2007. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/33/artigo5.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

RIVAROLA, Milda. El Paraguay liberal. In: BOCCIA PAZ, Alfredo; RIVAROLA, Milda. **Historia general del Paraguay.** Asunción: Fausto Ediciones, 2013. v. III. p. 161-175

ROCHA, João Cezar de Castro. 1999. (org.) **Teoria da ficção:** indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: Eduerj.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento:** seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Editora UNESP, 2010, cap. 1.

RUBIANI, Jorge. **El dolor paraguayo.** Disponível em: <<https://www.abc.com.py/edicion-impressa/opinion/el-dolor-paraguayo-1627834.html>>. Acesso em: 14 nov. 2019.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. **Acerca do conceito de representação.** Revista de Teoria da História Ano 3, Número 6, dez/, 2011. Disponível em: < <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28974/16144>>. Acesso em 08 mai. 2020.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma: da catástrofe pontual ao choque cotidiano. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs). **Catástrofe e representação:** ensaios. São Paulo: Éscuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura:** o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

SILVA, Paulo Renato. **Ditadura, memória e literatura no Paraguai:** Asunción Bajo Toque de Siesta (2007) e a crítica do testemunho. Revista Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 326-339, maio-ago. 2018. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/28061>>. Acesso em: 04 mai. 2019.

SUSAKI, Tatiana Thaller; SILVA, Maria Júlia Paes da; POSSARI, João Francisco. Identificação das fases do processo de morrer pelos profissionais de Enfermagem. **Acta paul. enferm.,** São Paulo, v. 19, n. 2, p. 144-149, Junho 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21002006000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 21 abr. 2020.

SOLER, Lorena. **La larga invención del golpe:** el stronismo y el orden político paraguayo. Buenos Aires/Montevidéu: Imago Mundi y Centro de Formación para la Integración Regional (CEFIR) y Asunción: Arandurã Editorial, 2012/2014

SOUZA, Florentina. Literatura e história: saberes em diálogo. **Cadernos Imbondeiro,** João Pessoa, v. 4, n.2, dez. 2015. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ci/article/download/28118/15080/>>. Acesso em: 26 mar. 2020.

TELES, Maria de Lourdes. **As atuações do leitor implícito infanto-juvenil e adulto no texto literário:** semelhanças ou diferenças? *Kaliope*, São Paulo, ano 4, n. 7, p. jan./jun., 2008. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/viewFile/7454/5443>>. Acesso em: 31 mai. 2019.

VOIONMAA, Daniel Noemi. Después de la larga noche: narrativa paraguaya contemporánea. **Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos,** Santiago, nº 6, abril 2016, 67-87. Disponível em: <<dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6066798.pdf>>. Acesso em 27 mar. 2020.