



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

**EU O SUPREMO: ENTRE A PERPETUIDADE E A
INTERPRETAÇÃO, OU DA DIFERENÇA ENTRE
DITADURA E GRAMATOCRACIA¹**

DIEGO GIL MATURANA²

TRADUÇÃO DE ADRIANA CARINA CAMACHO ÁLVAREZ

RESUMO: No presente artigo, é abordado um dos tantos temas que podem ser explorados ao adentrar no polifônico romance *Eu o Supremo*, de Augusto Roa Bastos: a intenção do ditador paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia de se perpetuar no poder por meio da linguagem escrita. O Ditador Perpétuo alcança seus objetivos? As letras podem servir de suporte para uma ditadura? Em que sentido a interpretação é condição de liberdade? Por que o venezuelano Andrés Bello seria a antítese perfeita do Doutor Francia?

PALAVRAS-CHAVE: *Eu o Supremo*; Doutor Francia; Andrés Bello; ditadura; gramatocracia; interpretação.

¹ Agradeço aos professores Joaquín Trujillo e Alfredo Jocelyn-Holt. Os equívocos são do autor.

² Licenciado em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidad de Chile (UCHILE). Santiago, Chile. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2018-0921>. E-mail: diegogil8@hotmail.com, diego.gil@derecho.uchile.cl.

1 INTRODUÇÃO: *EU O SUPREMO*, UM ROMANCE-ARQUIVO DE DITADOR³

No ano de 1974, o escritor paraguaio Augusto Roa Bastos publicou um romance intitulado *Eu o Supremo*, que o consagrou como um dos autores mais destacados dentro do que se denominou o “*Boom* Latino-americano” (rótulo que ele mesmo criticou em duros termos) e que lhe rendeu, junto com outras obras, o Prêmio Cervantes no ano de 1989.

Eu o Supremo faz parte de um grupo de romances chamado “romances de ditador”, um conjunto de ficções-nem-tã-fictícias escritas por diferentes autores latino-americanos acerca das diferentes ditaduras e governos autoritários nos quais, na época, se encontrava submersa grande parte da América Latina: *O recurso do método*, de Alejo Carpentier (1974), *O outono do patriarca*, de García Márquez (1975), *Casa de Campo*, de José Donoso (1978) e *A festa do bode*, de Vargas Llosa (2000), entre outros. O romance de Roa Bastos, porém, não trata de um ditador do século XX, mas do XIX: José Gaspar Rodríguez de Francia, verdadeiro mito nacional paraguaio, um dos líderes da independência do Paraguai em 1811 e ditador desse país entre 1814 e 1840.

Entretanto, o romance de Roa Bastos não pretende ser um romance histórico, nem uma biografia do ditador e menos ainda uma mera descrição bem escrita das crueldades e arbitrariedades que o Doutor Francia cometeu durante seus anos de governo. À diferença dos assim chamados “romances de ditaduras” (precursores do subgênero), cujo objetivo era condenar o tirano de plantão, assumindo, na maioria das vezes, vieses panfletários e caricaturescos, *Eu o Supremo*, ao ser um “romance de ditador”, foge do pasquim político ao mesmo tempo em que visa a retratar e compreender o autocrata em toda sua complexidade psíquica (Castellanos y Martínez, 1981, p. 79). Em palavras de uma estudiosa da obra, o romance de Roa Bastos analisa o ditador “de dentro” (Dellepiane, 1977, p. 66), dando vazão a interpretações diferentes, tanto favoráveis quanto condenatórias, da ditadura de Francia.

³ Todas as citações foram transcritas da edição brasileira que consta nas Referências.

Por isso, não é correto reduzir o romance em apreço ao papel de mera “arma de combate por meio da qual se ataca, critica, acusa e ensina” (Estrada Villa, 2015, p. 48). A empresa de Roa Bastos, além de sofisticada, é alheia ao tom professoral e moralizante. Sendo assim, não favorece a análise atribuir todo seu mérito à capacidade de impactar no estado anímico do leitor. Em suma, *Eu o Supremo* excede sobejamente o que o professor Estrada denomina “literatura de denúncia, protesto e engajamento” (Estrada Villa, 2015, p. 48). O romance, vale a pena insistir, é muito mais sutil: por suas páginas discorrerá, forma contínua e cadenciosa, o *ditado* de José Gaspar Rodríguez de Francia.

Com efeito, pode-se afirmar que *Eu o Supremo* é um monumental monólogo ditatorial, nem mais nem menos que o *ditado* que o ditador, mediante sua voz estentórea e suprema, ditou para seu amanuense Policarmo Patiño, secretário encarregado de copiar todas e cada uma das palavras que saíram da boca de seu amo e senhor. Desde o início do ditado até a língua de Francia se enrolar *ad portas* da sua morte, o leitor assiste ao fluxo de consciência de quem bebeu do poder absoluto e preocupou perpetuá-lo mediante a escrituração da palavra ditatorial.

Mas o romance não é uma mera monofonia interminável (mais adiante, trataremos desse ponto fundamental), simulando, pelo contrário, ser uma grande compilação de documentos, um *arquivo* composto por todo tipo de maços de papéis nos quais é projetada a voz suprema do ditador paraguaio. Assim como os romances *Frankenstein* (Mary Shelley) e *Drácula* (Bram Stoker), *Eu o Supremo* está escrito na forma de uma recopilação de cadernos, ofícios, folhas, papéis, correspondência epistolar e inúmeras notas de rodapé que teriam sido acrescentadas por um compilador anônimo a partir dos documentos de governo deixados pelo ditador supremo:

NOTA FINAL DO COMPILADOR

Esta compilação foi desbastada – seria mais honroso dizer surrupiada – de umas vinte mil pastas, éditos e inéditos; de outros tantos volumes, folhetos, periódicos, correspondências e toda sorte de testemunhos ocultados, consultados, espigados, espiados, em bibliotecas e arquivos, privados e oficiais (Roa Bastos, 1900s, p. 467).

Assim, ao longo de 620 páginas, os documentos compilados nos mostram um Ditador Perpétuo rememorando seus 26 anos de governo,

justificando seus crimes e desprezando seus inimigos, enquanto se compara com Moisés, Napoleão e Sólon, num ditado no qual convergem acontecimentos históricos como a Revolta Comunera guarani, a Revolução Francesa ou as expedições anexionistas que a Junta de Buenos Aires e o Império do Brasil empreenderam contra o Paraguai, bem como as mais diversas personagens históricas e literárias, desde Fedra ou Hamlet até o Quixote, passando por Pompeu, Robespierre, Túpac Amaru, Maquiavel e Washington, entre muitos outros.

O resultado é um dos melhores romances escritos em espanhol, de uma alta complexidade que dá lugar a inúmeras leituras e interpretações. Nas palavras do *Eu Supremo*, é um livro que pode ser lido “com segundas, até com terceiras e quartas intenções. Milhões de sentidos” (Roa Bastos, 1900s, p. 224).

Neste ensaio, será abordado um dos tantos temas possíveis: a intenção do Ditador Perpétuo de eternizar-se por meio da palavra escrita. É possível operar a projeção de uma ditadura mediante a escrituração da linguagem? O Doutor Francia triunfa ou fracassa no seu anseio perpétuo? Em que sentido o ditador de Roa Bastos é o perfeito contraponto do seu contemporâneo venezuelano Andrés Bello? Estas e outras questões serão tratadas a seguir. Mas, antes, um aviso: não seguiremos a ordem documental escolhida pelo compilador em seu labor compilatório. Ainda que ele tenha realizado um esforço louvável, alguns documentos devem ser reordenados a fim de se chegar a uma melhor compreensão da história.

2 TAMBÉM EU ESTOU AMARRADO AO TRONCO DAS EXECUÇÕES⁴...

Em suas aulas de Princeton, o romancista e crítico literário Ricardo Piglia costumava sugerir aos seus estudantes que se formulassem estas perguntas na hora de lerem um romance: “Onde se situa quem narra a história e qual é a relação dessa história com o narrador[?]; que pacto, que interesse, que tipo de enredo une a história com o narrador[?]” (Piglia, 2019, p. 76, traduzido).

⁴ Extraído de *Eu, o Supremo* (Roa Bastos, 1900s, p. 342).

Então, a partir de que lugar dita o ditador de Roa Bastos? Que interesses ele tem na hora de ditar? Algumas interpretações do romance coincidem quanto a que o Ditador Supremo ditaria a partir de uma atemporalidade estática, suspenso no espaço-tempo (González Palacios, 2017, p. 641-652). Isso acontece cada vez que, em numerosas passagens, Francia se refere a acontecimentos futuros – que, obviamente, ele não teria como conhecer – respondendo a julgamentos dos quais foi objeto só depois de sua morte.

Ao longo do romance, porém, há indícios de que o ditador ditaria de um ponto geográfico e temporal, concreto e localizável: o Palácio de Governo de Assunção, durante os meses imediatamente anteriores a sua morte, ocorrida em setembro de 1840. Prova disso são as referências a sua grande biblioteca palaciana, ao busto de Napoleão em seu gabinete, bem como à mesa e à cadeira utilizadas por seu amanuense a fim de copiar o ditado do doutor Francia. É desse lugar que o ditador governou o país desde sua independência, escrevendo do seu próprio punho e letra numerosos decretos, sentenças de morte e ofícios de todo tipo.

Tudo muda, porém, quando ele recebe a visita do seu médico, Estigarrabia, que lhe comunica a gravidade do seu estado de saúde e os problemas que isso acarretaria para a estabilidade da República do Paraguai: “O governo está muito doente. Creio ser meu dever rogar-lhe que prepare ou disponha o que considerar mais conveniente, posto que seu estado piora dia a dia. Talvez tenha chegado o momento de eleger um sucessor, nomear um designatário” (Roa Bastos, 1900s, p. 119).

Será que isso é possível? O Supremo Ditador Perpétuo e Absoluto ser mortal como os outros mortais? Aquele que repelira invasões militares de portenhos, brasileiros e de qualquer outro marsupial estrangeiro e oligarca eupátrida que existisse, ele também iria para o túmulo, assim como Yegros⁵ e Isasi? De repente, o ditador toma consciência da sua própria finitude, não deixando, por isso, de mostrar-se espantado pelo atrevimento de Estigarrabia: “Disse tudo de uma vez. Tamanha insolência

⁵ Fulgencio Yegros (1780-1821) foi um militar paraguaio que lutou na guerra de independência e integrou o Consulado junto com Francia até que este último foi nomeado Ditador Supremo. No ano de 1820, participou de uma conspiração para depor o ditador. No ano de 1821, foi preso, torturado e fuzilado em Assunção (Roa Bastos, 2017, p. 784).

num homem tão mirrado, assustado. Pensamento corpudo num fio de voz. O senhor falou de minha doença com alguém? Com ninguém, Senhor. Então tranque a boca. O mais absoluto segredo” (Roa Bastos, 1900s, p. 119).

Como o Rodin devastado de Mistral, o ditador lembra que é carne para a cova. O Absoluto sente o cheiro da finitude e se impacienta. Jamais teve a intenção de nomear sucessor algum, “Minha dinastia começa e acaba em mim” (Roa Bastos, 1900s, p. 131). Despede o médico, ordenando-lhe guardar silêncio sobre sua saúde. Atônito com a notícia, não sabe o que fazer. Observa o meteorito que tem preso e acorrentado em seu gabinete e volta a meditar sobre suas possibilidades de controlar a fortuna: “Por agora Deus não me ocupa. Preocupa-me dominar o azar. Pôr o dedo no dado, o dado no dédalo. Tirar o país de seu labirinto” (Roa Bastos, 1900s, p. 105-106).

Como evitar a morte? Eis a questão. Como fugir da laranjeira-patíbulo à qual ele, agora sabe, também está amarrado? De nada adiantou capturar um meteorito, símbolo do acaso fortuito e cósmico, e ordenar que suas tropas o arrastassem e acorrentassem no Palácio para evitar sua fuga. Inútil foi mandar fuzilar o conspirador Fulgencio Yegros, condenar à fogueira o traidor Isasi, ou exilar os irmãos Robertson, exímios redatores de pasquim, autores dessa diatribe folhetinesca contra Sua Excelência o Ditador Perpétuo intitulada *Letters on Paraguay*. Deve existir algum jeito, reflete o achacoso ditador de 74 anos. Como transitar do contingente para o eterno, do histórico para o sacro, do ditado para o petróglifo? Em outras palavras, o que o EU deve fazer para se transformar em ELE?

[...] em O Supremo pelo menos há dois. O Eu pode desdobrar-se num terceiro ativo que julgue adequadamente nossa responsabilidade em relação ao ato sobre o qual devemos decidir. No meu tempo eu era um bom ventríloquo. Agora nem sequer posso imitar minha voz (Roa Bastos, 1900s, p. 21).

Eis a suprema inquietação do ditador supremo: conquistar a imortalidade. E não é essa mesma a aspiração última de todos aqueles que bebem do poder absoluto? Esta interpretação é consistente com o fato histórico de que o absolutismo “antes que um regime de contornos definidos, foi uma meta” (Halperín, 1987, p. 20), um horizonte ao que consagraram todos seus esforços não apenas os monarcas do século XVIII

(que fracassaram), mas também os ditadores modernos (que tiveram bastante sucesso). Alguns autores, inclusive, afirmam que o Doutor Francia teria sido “precursor das modernas ditaduras totalitárias” (Castellanos e Martínez, 1981, p. 96). Em suma, a meta, o ideal d’O Supremo não é outro que o de apreender o absoluto.

É assim que o ditador tem anseios de perpetuidade e não sabe como conquistá-la. Embora o Doutor Francia, de Roa Bastos, tenha optado, como veremos, pela letra como ferramenta ao serviço de sua ditadura; outros tiranos, quiçá menos ilustrados, preferiram render culto ao corpo humano (o corpo deles, claro). Cabe lembrar as palavras proferidas por Gabriel García Márquez ao receber o Prêmio Nobel:

A independência do domínio espanhol não nos colocou a salvo da demência. O general Antonio López de Santana, que foi três vezes ditador do México, fez enterrar com funerais magníficos a perna direita que tinha perdido na chamada Guerra dos Pastéis. O general García Moreno governou o Equador durante 16 anos como um monarca absoluto, e seu cadáver foi velado com seu uniforme de gala e sua couraça com condecorações sentado na cadeira presidencial (García Márquez, 1982, p. 167).

O corpo humano, entretanto, desperta muitas dúvidas quanto à sua capacidade de ser depositário do absoluto. A despeito do que possa ter especulado um filósofo do porte de Schopenhauer (para quem o próprio corpo era a via mais expedita para encontrar, intuitivamente, *a coisa em si*), a história mostra que seu serviço é bastante modesto quando se trata de perpetuar os ditadores. Rafael Leonidas Trujillo, que fora ditador durante três décadas na República Dominicana, mal conseguia ocultar seus problemas de esfíncter antes de ser morto. E, para o final de *A festa do bode*, O Benfeitor, em virtude de uma disfunção erétil, é incapaz de aceder carnalmente a Urânia, optando, então, por estuprá-la com os dedos. A cena termina com o ditador chorando:

Dizia que não há justiça no mundo. Porque lhe acontecia isso depois de lutar tanto por este país ingrato, por esta gente sem honra. Ele falava com Deus. Com os santos. Com Nossa Senhora. Ou talvez com o diabo. Rugia e rogava. Por que lhe punham pela frente tantas provações? A cruz de seus filhos, as conspirações para matá-lo, para destruir a obra de toda uma vida. Mas não se queixava disso. Ele sabia enfrentar inimigos de carne e osso. Fazia isso desde muito jovem. Não e conseguia tolerar o golpe baixo, que o deixara indefeso. Parecia meio louco, de desespero. Agora sei por quê.

Porque o pau que havia rompido tantas xoxotinhas agora não subia. Isso fazia o titã chorar. É engraçado, não é mesmo? (Vargas Llosa, 2001, p. 443)

E é que o culto ao corpo humano, entre todas as opções, possivelmente seja a pior para quem procura se eternizar no poder. Quem sabe perfeitamente disso é o anatomista de um dos relatos de Olga Tokarczuk, quando afirma, no meio de uma autópsia: “Só existe uma coisa que é inatingível: a vida eterna. E, meu Deus!, como foi que tivemos a ideia de perseguir a imortalidade?” (Tokarczuk, 2019, p. 195).

Mas o Supremo é um letrado. Sabe que o corpo não é capaz de ir além da morte..., mas a escrita é. Para seu ditado não ficar fragmentado nem ser esquecido ao se misturar com o vento, sua voz deve ficar registrada. “Escrever fixa a linguagem”, lembra-nos Piglia, “enquanto a narração permanece instável e se espalha” (2019, p. 67). De fato, é o próprio ditador quem nos revela sua utopia pessoal ao confessar a admiração que sente pelos livros antigos, aqueles revestidos de uma aura sacra e em relação aos quais teria sido sacrílego praticar a crítica ou a interpretação. O ditador preferiria mesmo que continuassem sendo esculpidos em pedra:

Houve épocas na história da humanidade em que o escritor era uma pessoa sagrada. Escrevia os livros sacros. Livros universais. Os códigos. A épica. Os oráculos. Sentenças inscritas nas paredes das criptas; exemplos, nos pórticos dos templos. Não asquerosos pasquins. [...]. Assim foram escritos os Livros Antigos. Sempre novos. Sempre atuais. Sempre futuros (Roa Bastos, 1900s, p. 69).

Ser novo, atual e futuro. Que sua voz ressoe de geração em geração, como ressoava pelos idos de 1814, quando o Cabildo* o investira de poderes absolutos, sem achaques, sem uma laringe fadigosa em função de sucessivos ictos que, fazendo com que sua língua se enrolasse, impedem-no de ditar. Ele só precisa de um amanuense, de pena e papel, para que sua voz fique fixada pelos séculos dos séculos: “Enquanto eu dito tu escreves. Enquanto eu leio o que te dito para depois ler outra vez o que escreves. Desaparecemos os dois finalmente no lido/escrito” (Roa Bastos, 1900s, p. 17).

Essa ideia do escrito como espaço autônomo e alheio às leis do tempo não é original do ditador, certamente. De fato, ela está no próprio nascimento da escrita e no consequente abandono progressivo da oralidade.

* À época, órgão encarregado pela administração das cidades (N. da T.).

Sócrates, por exemplo, em seu diálogo com Fedro, explica a este último que a escrita fora inventada pelo deus egípcio Thot, como remédio para preservar a memória contra o esquecimento (Platón, 1871, p. 340-341).

Borges, por sua vez, num relato intitulado “O milagre secreto”, apresenta o escrito como esfera que desafia a ordem física e temporal do cosmos. O protagonista, Jaromir Hladík, foi condenado à morte pela Gestapo. Quando se encontra frente ao pelotão de fuzilamento, o tempo para e, no espaço de uns quantos segundos, Hladík consegue finalizar sua peça teatral inconclusa composta de três atos, sendo fuzilado a seguir. O tempo congelou justamente porque, na noite anterior ao seu fuzilamento, Hladík tinha sonhado com que tinha encontrado a letra que continha a Deus (Thot, talvez?) num dos 400 mil volumes do *Clementinum* preservados nas estantes de uma biblioteca gigante (Borges, 2019, p. 159-169).

Letras, livros e bibliotecas são apresentados como condições de possibilidade da interrupção do tempo ou, pelo menos, de sua desaceleração. Tanto Sócrates quanto Borges se fazem presentes no ditado do doutor Francia⁶. Thot e Hladík, memória e imortalidade, a letra como inimiga do decurso do tempo e um ditador desesperado por superar seu eu limitado, desejoso de elevar-se para derrotar, num último e grande monólogo escriturado, seus detratores passados, presentes e futuros. Eis aqui o pacto entre narração e narrador ao qual se refere Piglia. Encontramos o motivo que anima o ditado do ditador.

3 ESCREVO SOBRE ELE, E A LETRA ACEITA IGUALMENTE QUE SEJA VERDADE OU MENTIRA O QUE SE ESCREVE COM ELA ⁷

Um problema, no entanto, apresenta-se logo de início: a voz do ditador pode ser substituída. Se anteriormente identificamos o

⁶ Já Sócrates é por ele condenado: “mereceu pois a correção da cicuta” (Roa Bastos, 1900s, p. 444), provavelmente pelo desprezo que a escrita provocava no filósofo grego.

⁷ Extraído de *Eu o Supremo* (Roa Bastos, 1900s, p. 407).

nascido das preocupações do nosso personagem no diagnóstico médico feito por Estigarrabia, o romance começa anunciando o maior obstáculo que a voz suprema deverá enfrentar para perpetuar-se, a saber, a existência de outras vozes que, como a sua, podem ser igualmente escritas:

Eu, o Supremo Ditador da República, ordeno que ao suceder minha morte meu cadáver seja decapitado, a cabeça posta em um mastro por três dias na Plaza de la República para onde se convocará o povo ao som incessante dos sinos.

Todos os meus servidores civis e militares sofrerão pena de enforcamento. Seus cadáveres serão enterrados em baldios fora da cidade, sem cruz nem marca que memore seus nomes.

Ao término do dito prazo, mando que meus restos sejam queimados e as cinzas lançadas ao rio... (Roa Bastos, 1900s, p. 6).

O “pasquim catedralício”, panfleto anônimo cuja autoria o ditador e o amanuense tentarão descobrir pelo resto do romance, revela o quanto é frágil a palavra escrita como ferramenta colocada ao serviço de anseios de perpetuidade. Enquanto o ditador dita no Palácio, vão se sucedendo, um após outro, folhetos, cartas e panfletos que, denunciando abusos do governo e crueldades de Francia, desafiam a pretensão monofônica do Supremo.

Melone também assinala este ponto ao identificar na obra a “proliferação de sentidos” como “o inimigo que permanentemente combate o ditado” (2017, p. 349). O romance, de fato, pode ser lido como uma luta sem trégua por disputar o terreno do escrito, âmbito a partir do qual seriam fundadas, nem mais nem menos, as nascentes repúblicas latino-americanas. Como afirma Melone:

[...] a construção de uma nação é indissociável de um discurso, de um texto ou uma série de textos que articule e dê sentido aos acontecimentos. O discurso que realiza essa empreitada é a História [...]. O Supremo se propõe a tarefa de fundar um discurso histórico nacional [...] (Melone, 2017, p. 350).

Com efeito, após as guerras de independência, foram escritas as diferentes “histórias pátrias”, cuja importância residiu, entre outras coisas, em fornecer as diversas interpretações históricas a partir das quais os habitantes das antigas colônias espanholas iriam conceber seu devir histórico. Assim, segundo o historiador chileno Alfredo Jocelyn-Holt, as diferentes escolas historiográficas do século XIX teriam atribuído

propriedades míticas e fundacionais à palavra e à linguagem (Jocelyn-Holt, 2016, p. 395). Germán Colmenares, historiador colombiano, corrobora esse ponto ao afirmar que “o presente da América Hispânica não é prisioneiro do passado, mas, antes, das imagens construídas desse passado” (Colmenares, 2008, p. 17). Na mesma linha, o venezuelano Germán Carrera Damas apontou que a historiografia venezuelana tinha elaborado um projeto nacional que o autor qualificou de “armadilha gaiola ideológica [...] recinto fechado do qual é extremamente difícil, se não impossível, fugir” (Carrera Damas, 2017, p. 122).

Ter acesso à palavra escrita, portanto, não era, de jeito algum, um assunto trivial. Menos ainda para aqueles que tinham se lançado fazia pouco tempo à vida política independente. Assim, por trás do ditado do Doutor Francia, havia muito mais que um capricho delirante: estava em jogo nem mais nem menos do que imaginário coletivo de toda uma nação. É por isso que Susana Santos sugere que Roa Bastos teria escrito seu romance, entre outras razões, em resposta às teses históricas revisionistas empreendidas pelos novecentistas, uma geração de historiadores paraguaios que, após a Guerra do Paraguai (1864-1870), voltou seu olhar nostálgico para José Gaspar Rodríguez de Francia, reivindicado por esses historiadores “como autêntico fundador do Estado e tutor da nação” (Santos, 2017, p. 625-626).

Tudo o exposto até aqui nos permite entender a ira que o ditador expressava por todos aqueles que se servissem da pena: "Seria muito melhor para o país que estes parasitas da pena fossem bons aradores, carpideiros, peões nas chácaras, nas estâncias pátrias, não esta praga de letricidas piores que os gafanhotos!" (Roa Bastos, 1900s, p. 27).

Ou, mais adiante,

Depois virão os que escreverão pasquins mais volumosos. Chamarão a isso Livros de História, novelas, exposições de feitos imaginários, adubados ao gosto do momento ou de seus interesses. Profetas do passado, contarão neles suas inventadas patranhas, a história do que não aconteceu (Roa Bastos, 1900s, p. 35).

Numa imprevista virada dos acontecimentos, a última guerra não é contra soldados portenhos nem contra espíões do Império do Brasil, mas contra aqueles que escrevem. Prisões, fuzilamentos sumários, torturas, ameaças, censura, exércitos de copistas, amanuenses e serviçais da letra, o

ponto e a vírgula oficial: todo um aparelho repressivo ao serviço da petrificação do sentido unívoco do texto ditatorial.

O Supremo, entretanto, não demora em se desencantar. O culto pela letra se esvaece assim que ele percebe a complexidade da sua empreitada. É impossível prender e fuzilar todos os redatores de pasquins tanto dentro quanto fora do Paraguai, mais ainda quando entre eles há autores do porte de Thomas Carlyle, os viajantes Rengger e Longchamp ou os irmãos Robertson:

Dizer, escrever, alguma coisa não tem sentido. Agir sim tem. [...]. As letras se cansam, se apagam, desaparecem. [...]. Os fatos não. Estão aí. São mais fortes do que a palavra. Têm vida própria. Atenhamo-nos aos fatos (Roa Bastos, 1900s, p. 216, 246, 224).

As palavras de Francia nos revelam um ditador desiludido. Para que ditar se o ditado será uma simples voz entre tantas outras, ficando à mercê da interpretação que dela façam outros? Este desencanto é fundamental: não haveria aqui um indício que nos permita responder a nossa pergunta, colocada acima? O ceticismo que toma conta do ditador decorreria da incapacidade técnica de montar um aparelho totalitário em inícios do século XIX ou de um aspecto mais profundo da própria palavra? O trecho citado acima alude a supostos déficits das letras: “cansam-se, apagam-se, desaparecem”, défices que França identifica com irritação ao longo do seu ditado: “o dicionário é um ossário de palavras vazias” (Roa Bastos, 1900s, p. 13). E particularmente ilustrativa é a desconfiança que Patiño inspira no ditador: “Quando te dito, as palavras têm um sentido; outro, quando escreves. De modo que falamos duas línguas diferentes” (Roa Bastos, 1900s, p. 61).

Assim, da leitura do romance podemos inferir que o Doutor Francia se enganou das próprias letras antes que do seu projeto totalitário; é a ferramenta a que ele descarta, não seu objetivo ditatorial. Da mesma forma que o corpo humano, a escrita não serviria para projetar uma ditadura: o corpo apodrece, e as letras são *interpretadas*. E, é claro, a interpretação destrói qualquer pretensão monofônica.

Com efeito, o personagem de Roa Bastos constatou algo que um século e meio mais tarde afirmaria o crítico literário Roland Barthes: quem escreve deve estar preparado para tornar-se, aos poucos, prisioneiro das palavras do outro e até mesmo de suas próprias palavras (Barthes,

2015, p. 21). E, mais, Barthes chegaria ao extremo (não isento de críticas) de qualificar de “fascista” a própria língua ao afirmar que é a linguagem que submete o falante, não ao contrário (Vargas Llosa, 2018, p. 197). Desta forma, como assinala Roberto Ferro em sua análise do romance, o ditador não tem “potestade alguma sobre o sentido da escrita” (Ferro, 2017, p. 684).

Nada mais patético do que um soberano prisioneiro do que outros possam escrever. E é disso justamente que trata *Eu o Supremo*. Como anunciamos ao início deste ensaio, o romance não é um mero ditado interminável, mas um grande arquivo, composto de uma miríade de papéis e documentos. No final das contas, de absoluto o ditador só teve seu fracasso. Isto fica claro no minuto em que sua voz ressoa paralelamente junto com a glosa e o comentário daqueles que foram seus críticos mais acérrimos. Ao longo do livro, o compilador faz conviver o monólogo ditatorial com numerosas notas de rodapé que, imediatamente, relativizam quando não diretamente falseiam e desacreditam o ditador.

Valham como exemplo as versões contrapostas acerca do dia 17 de julho de 1821:

Meu ilustre primo Yegros, muito pálido à frente dos esquadrões de cavalaria. Já está amarrado ao tronco da laranjeira. Confessou sua traição. Custou-lhe fazê-lo, e unicamente o fez quando a dose de açoites chegou à conta de cento e vinte e cinco. [...]. Não tive outro remédio senão mandar fuzilá-lo faz vinte anos. [...]. Os sete irmãos Montiel. Vários mais. Quase todos os cavaleiros-conspiradores, entre sessenta e oito réus executados no pé do tronco em 17 de julho do ano 21.*

*Dia de terror, dia de luto, dia de pranto! Tu serás sempre o aniversário de nossas desgraças! Oh, dia aziago! Se pudesse apagar-te do lugar que ocupas no harmonioso círculo dos meses! (Roa Bastos, 1900s, p. 267-268).

Enquanto o ditador apresenta a cena como exemplo de cumprimento irrestrito das leis que condenam a traição, a nota de rodapé esclarece (esta é a função das notas de rodapé) que, na verdade, se tratou de uma atrocidade cometida num dos dias mais horrendos da história do Paraguai. O compilador, em suma, encarrega-se de desacreditar o ditador como narrador.

O romance, no fim das contas, é um ir e vir entre versões alternativas dos fatos, esses nos quais o Supremo, ingenuamente,

depositara sua confiança após ter renegado das letras. Os opositores do regime ditatorial se infiltram inclusive no Caderno Privado do ditador, interpretando-o diretamente e exigindo dele as devidas correções. Nada mais afastado do ideal do doutor Francia. Ele, que tinha procurado se desdobrar num ser impessoal para se manter alheio à crítica e à interpretação, deverá passar o resto dos seus dias prisioneiro num livro, condenado a conviver com vozes que mandou fuzilar em vão.

Em termos mais técnicos,

[...] o romance confirma-se como instrumento autodestrutivo do objeto “ditador”, e a escrita assume simbolicamente o caráter de “grande adversária temida” pelo ditador perpétuo. Com isto, o texto narrativo desmente a afirmação do compilador sobre os ditadores como substitutos dos escritores (Miliani, 1976, p. 117).

Eu o Supremo, nesse sentido, é a constatação de uma derrota.

4 DE DITADURAS E GRAMATOCRACIAS

Para compreender o fracasso do ditador, vale a pena se deter no exame do triunfo de um de seus contemporâneos, igualmente convencido do poder da palavra escrita. Referimo-nos ao poeta venezuelano Andrés Bello, redator do *Código Civil* chileno, primeiro reitor da Universidade do Chile, senador da República durante 26 anos e fundador de uma “genealogia espiritual” (Trujillo, 2019, p. 681), a dos gramocratas, na qual figurariam os irmãos Amunátegui, Barros Arana, Lastarria, os irmãos Bilbao, Rubén Darío, Augusto d’Halmar, Pablo Neruda e Gabriela Mistral, entre muitos outros (Trujillo, 2019, p. 681-682).

Mesmo que possa parecer insolente, é possível identificar algumas semelhanças entre os dois personagens. Em primeiro lugar, tanto Bello quanto Francia deveram enfrentar o enorme problema que significou o desmoronamento de um império que durara três séculos, voltando-se para a construção da “liberdade e de uma ordem ainda indecifráveis” (Trujillo, 2019, p. 399). Por outro lado, ambos, além de serem positivistas, sentiram a necessidade de superar a legislação espanhola colonial e substituí-la pelos códigos modernos.

Diz o ditador de Roa Bastos,

Para estabelecer leis justas suspendi leis injustas. Para criar o Direito suspendi os direitos que em três séculos funcionaram invariavelmente tortos nestas colônias.

[...] Calça-me a espinha, Patiño. A almofada primeiro. Esses dois ou três livros depois. As Sete Partidas sob uma nádega. As Leis das Índias sob a outra. Levanta-me a ponta do espinhaço com o Foro Julgo. Ai, ai, ui. Não, assim não. Ainda mais, põe um pouco mais embaixo o Foro (Roa Bastos, 1900s, p. 42, 46).

Andrés Bello, por sua vez, escreveu um editorial para o jornal *El Araucano* sinalizando a necessidade de fazer uma reforma profunda do sistema jurídico chileno. Corria o ano de 1834, seis anos antes da morte do ditador.

Para esta reforma ser verdadeiramente útil, ela deve ser radical. Em nenhuma outra parte da ordem social que nos legou a Espanha é tão necessário utilizar o machado. Em matéria de reformas políticas não somos inclinados ao método da demolição; mas nosso sistema de julgamentos é tal que nos pareceria difícil não ganhar muito derrubando-o até os alicerces, substituindo-o por outro qualquer (Sagredo, 2010, p. 103).

Tanto Bello quanto Francia eram pessoas ilustradas e ambos procuraram, de uma ou outra forma, fixar a linguagem. De fato, uma das preocupações vitais de Andrés Bello foi a de padronizar o espanhol mediante uma gramática que evitasse a dispersão linguística após o colapso imperial. Como explica Joaquín Trujillo,

Bello trabalha em prol desse império que deixou de existir: trabalha em prol do legado desse império, a língua comum. [...]. No caso de Bello, a língua e a escrita não são apenas suas ferramentas de persuasão; são, conforme ele mesmo o coloca, a única maneira efetiva pela qual o império continua, de alguma maneira, vivo (Trujillo, 2017, p. 255).

Bello, portanto, também teria visto nas letras uma maneira de perpetuar aquilo que, num passo acelerado, ameaçava com desaparecer.

No entanto, enquanto Andrés Bello conseguiu montar uma institucionalidade duradoura a partir da letra escrita, o Ditador Supremo terminou traído pelas mesmas letras que tentara sequestrar. Onde, então, reside a diferença?

Para dilucidar este ponto, vale a pena resgatar aquilo que o professor Ángel Rama denominou “a cidade letrada” em seu livro homônimo. Segundo Rama, desde os primórdios do século XVI até depois das independências inclusive, junto com a *cidade real*, fisicamente existente, foi possível identificar, nos países hispano-americanos, uma

cidade letrada formada por literatos, profissionais e cultores da pena, as letras e a retórica, que, servindo-se da sua inteligência, conseguiram dotar de uma ordem e uma interpretação coerente e racional as colônias espanholas, bem como as posteriores repúblicas americanas (Rama, 1998, p. 32-35). O relevante aqui é que esse labor de projeção intelectual pela palavra escrita, desenvolvido pelo seletto grupo letrado dirigente, envolveu altas doses de contradição ou desencontros entre o idealizado e o efetivamente existente. Rama aponta:

Só ela [a cidade letrada] é capaz de conceber, como pura especulação, a cidade ideal, projetá-la antes de sua existência, conservá-la além de sua execução material, fazê-la sobreviver ainda que em pugna com as transformações sensíveis que o homem comum introduz constantemente (Rama, 1998, p. 40).

A cidade letrada dava lugar, desta maneira, à cidade escriturária, caracterizada por uma distância quase infranqueável entre “a letra rígida e a fluida palavra falada” (Rama, 1998, p. 43). Daí que a sobrevivência dessa pólis regida por um grupo minoritário de letrados seletos dependesse de sua capacidade de adaptação às circunstâncias sociais (Rama, 1998, p. 52).

É evidente que tanto Francia quanto Bello pertenceram à seleta linhagem de *exercitantes da letra* (o apelativo é de Rama), e ambos tentaram projetar a cidade letrada além dos limites impostos pelas cidades reais. Com efeito, tanto Bello quanto Francia sonharam com uma pólis inexistente que era preciso materializar por meio da letra.

Voltemos, então, para a nossa pergunta: Onde reside a diferença entre nossos letrados do século XIX? Enquanto o projeto intelectual de Bello conseguiu congregiar uma grande quantidade de mentes e penas ao longo de várias gerações (os *gramocratas*, segundo a terminologia de Trujillo), Francia tentou relegar, mediante práticas que antecipariam os totalitarismos do século XX, a totalidade do elenco intelectual dominante. Segundo a feliz expressão de Miliani, Francia tentou, sozinho, *substituir* os escritores (Miliani, 1976, p. 117). E o problema é que, enquanto na cidade letrada, a palavra é *compartilhada* (mesmo que por uma minoria), no projeto distópico de Francia, a letra é *monopolizada*: o elenco intelectual é substituído *in toto* pela unipessoalidade do ditador. Nesse sentido, enquanto Bello procurou fundar uma cidade letrada (uma *gramatocracia* segundo Trujillo Silva), José Gaspar Rodríguez de Francia

se alçou como o precursor da *cidade letraliária* (Ciudad Trujillo e Stalingrado, entre outras aberrantes toponímias, são tributárias do ditador paraguaio).

Com efeito, em seu livro *Andrés Bello. Libertad, Imperio, Estilo* [Andrés Bello. Liberdade, Império, Estilo], o professor Joaquín Trujillo se deteve num elemento que, em geral, foi ignorado nos estudos dedicados a Bello. Trata-se do estilo. O *stilus*, lembra o autor, “era, em latim, a sovela com que os romanos escreviam em suas tábuas. O estilo era a ferramenta pela que a letra ficava melhor fixada” (Trujillo, 2019, p. 406). Enquanto o estilo ditatorial é monocórdio e unívoco, o do poeta venezuelano era universal e polifônico. É que em Bello, como chama a atenção Trujillo, habitam não uma, mas várias vozes. Em Bello há um jurista, mas também um poeta, um censor e um escritor de discursos, todos dirigidos pelo Bello dramaturgo, talvez o menos conhecido e o mais fundamental na hora de entender o personagem. Explica Trujillo,

[...] o espírito dramático de Bello não pode silenciar ambas as vozes. Deve trazê-las à tona, torná-las visíveis e audíveis, quer agradem ou não. Com qual delas realmente assume um compromisso vital, por qual delas se define? Não faz sentido descobri-lo. O espírito dramático não se deixa subsumir numa única voz. [...]. Seu bisneto Edwards Bello dizia que era a unilateralidade a maior inimiga do universal. Bello é um poeta, um jurista, um filósofo, um gramático que sempre lutou contra a unilateralidade (Trujillo, 2019, p. 424).

Com certeza, aqui reside a diferença fundamental entre Andrés Bello e o Supremo. O primeiro, diretor de um coral. O segundo, solista arrogante. Enquanto Francia tentou se servir da linguagem para evitar a morte, Bello sabia muito bem que isso era pedir demais. A palavra escrita, no máximo, enfeita, embelece, mas nunca ressuscita (Trujillo, 2019, p. 671). Como afirma Joaquín Trujillo: “a linguagem pode, em meio às ruínas, dar-nos certa saúde, mas não a vida eterna” (Trujillo, 2019, p. 671). Ora, vida eterna era, justamente, o que procurava o Ditador Perpétuo.

Em suma, se tivéssemos que encontrar no romance de Roa Bastos um personagem que pudéssemos associar com Andrés Bello, ele seria, sem dúvida, o compilador anônimo, aquele que, nas sombras, reuniu, selecionou o material e o dotou de voz própria para — com a ajuda dos asteriscos — desestimar pretensões hegemônicas e totalizantes.

Não seria estranho que, daqui a alguns anos, fiquemos sabendo que, após redigir o *Código Civil* chileno, Bello viajou em segredo para Assunção e voltou com 20 mil maços de papel editados e inéditos.

**5 NUM PRINCÍPIO ACREDITEI QUE EU DITAVA [...].
AGORA ME PERGUNTO: QUEM É O AMANUENSE? ⁸**

Ao final do romance, o ditador começa a ter sucessivos infartos cerebrais que o impedem de continuar com seu ditado. Sua língua se enrola, e ele percebe que, durante seus 26 anos de governo, a única coisa que fizera foi fabricar seu próprio cadafalso:

A mim só me sobra engolir minha velha pele. Muda. Mudo. Só o silêncio me escuta agora paciente, calado, sentado junto de mim, sobre mim. Unicamente a mão continua escrevendo sem cessar. Escreve, escreve, impelida, estremeçada pela ânsia convulsa dos convulsionários. *Ultima ratio*, último rato escapado do naufrágio. Entronizado na tramoia do Poder Absoluto, a Suprema Pessoa constrói seu próprio patíbulo (Roa Bastos, 1900s, p. 448).

O desvario do ditador é tamanho que, no final, não sabe se ele é quem dita ou quem copia, se é quem ordena ou quem obedece, se é quem manda fuzilar ou o réu que recebe a sentença. Tentou silenciar o resto, mas a escrita o terminou anulando, deixando-o mudo. Podemos imaginá-lo no Palácio, escrevendo febril, após cada infarto cerebral, cotejando sem parar sua letra com a do autor do *pasquim da catedral*. As palavras não saem de sua boca, sua língua se contorce, os papéis mofados e espalhados pelo gabinete lembrando-o de que perdeu a batalha das letras: o EU jamais será ELE. Substituído, prisioneiro de suas palavras, o Supremo morre.

Se o leitor teve paciência de chegar até aqui, não deveriam restar dúvidas para ele sobre a tese que temos sustentado: a interpretação, aquela faculdade de atribuir sentidos diversos ao que, em aparência, só admite *uma leitura*, é um pressuposto inevitável da liberdade e possivelmente o tema central — embora não seja o único — deste romance. Não foi a interpretação letrada o muro que encontraram as pretensões hegemônicas do ditador? Não foi seu ditado sistematicamente colocado em dúvida, relativizado e criticado por seus detratores? Sem a

⁸ Extraído de *Eu o Supremo* (Roa Bastos, 1900s, p. 439-440).

capacidade de interpretar o texto lido, de dar significações diferentes para os obstinados fatos, teria sido impossível para o povo paraguaio transformar o ditado ditatorial em panfleto, diatribe ridícula suscetível de ser falseada e desmentida.

Em suma, *Eu o Supremo* é um livro complexo, tanto por sua extensão quanto pelos temas que trata. Este romance foi o resultado de uma profunda reflexão acerca da história, do poder e da linguagem. E além de ser uma obra literária excepcional, é um manifesto. Escrevendo de um exílio que se prolongou por quase 40 anos, Augusto Roa Bastos quis deixar claro que as letras, espaço de liberdade espiritual para os habitantes deste mundo, são um lugar hostil para quem pretender exercer um domínio absoluto sobre elas.

Com certeza, o ditador teria considerado *Eu o Supremo* como um desses pasquins que tanta dor de cabeça lhe causaram. Juan Carlos Onetti, destacado romancista uruguaio, escreveu em homenagem ao autor paraguaio:

[...] o livro é tão bom que historiadores aos quais não faltam talento nem fantasia afirmam que *Eu o Supremo* não poderia ter sido escrito por Roa Bastos. Eles garantem que têm provas de que, quando o falso autor iniciou a escrita do livro, dom José Gaspar Rodríguez de Francia o fez fuzilar junto de uma laranjeira anã. Enviou o cadáver para a Europa e dedicou seus momentos de ócio a escrever o livro. Informam-me de Assunção que os funcionários que integram a Magistratura se reúnem diariamente quando o sol começa a perdoar, e cada um se faz um tempinho antes de a cidade se estremecer com o frio noturno para discutirem e dirimirem em relação a quem correspondem os direitos autorais, se a Francia ou a Roa Bastos (Courthès, 2008).

Razão suficiente para ler o livro.

6 CONCLUSÕES

i. No romance *Eu o Supremo*, de Augusto Roa Bastos, é possível constatar que a razão por trás do ditado do Doutor Francia (o pacto secreto entre narrador e narração ao qual fazia referência Ricardo Piglia em suas aulas universitárias) consistiu em seu anseio por projetar sua ditadura além de sua morte física. Como cultor da pena, o ditador paraguaio de Roa Bastos pensou, candidamente, que a escrituração de seus mandados, ordens, preconceitos e interpretações da história do

Paraguai ficariam irrevogavelmente fixados, preservando, em consequência, o legado medular de sua ditadura: a história particular da pátria na que ele, antes que tirano, figurasse como o Supremo construtor da nação.

ii. O fracasso do anseio ditatorial é vislumbrado já desde a primeira página do romance (o pasquim da catedral avisa o ditador sobre o quanto a sua empreitada será árdua). Ao longo de todo seu ditado, o desencanto do Doutor Francia irá se aprofundando, dado que a voz ditatorial ressoa junto com outras palavras, igualmente escrituradas, que desafiam sua pretensão monofônica. Desta forma, o desengano do Doutor Francia se deve não aos obstáculos práticos que implicava erigir uma ditadura totalitária em inícios do século XX, mas a uma característica particular das próprias letras: sua polissemia intrínseca. Em síntese, as letras, por poderem ser objeto de interpretações dissímeis, não serviram como suporte para os anseios absolutos do ditador paraguaio.

iii. A tensão entre o escrito e o existente, entre a *cidade letrada* e a *cidade real* (Ángel Rama *dixit*), atravessa praticamente toda a história da América Latina. Dessa perspectiva, *Eu o Supremo* só faz atualizar, com seu tratamento do fenômeno ditatorial, esse conflito, levando-o ao extremo. Com efeito, o romance é suscetível de ser lido como o fracasso de uma distopia ditatorial, a impossibilidade de forçar as leis da realidade em favor da escrituração da linguagem ditatorial.

iv. Para ilustrar o exposto, foram contrastadas as figuras de Andrés Bello e José Gaspar Rodríguez de Francia. Embora ambos, contemporâneos, tenham sido profissionais das letras e homens ilustrados que sonharam com projetar uma pólis inexistente em sua época além dos limites de suas respectivas cidades reais, a diferença fundamental entre eles reside em que o primeiro fez sua a pluralidade de vozes e letras, presentes e futuras, integrando-as em sua utópica cidade letrada, que o professor profesor Trujillo denomina *Gramatocracia*. Já o segundo, na medida em que pretendeu substituir a totalidade dos escritores pelo seu ditado monofônico, projetou uma cidade letrada distópica o *letralitária* que, ao desafiar o conjunto dos letrados restantes, não foi capaz de resistir às diferentes interpretações do ditado que aqueles empreenderam em defesa da liberdade.

v. Finalmente, ainda que *Eu o Supremo* não seja um romance de *ditadura*, mas de *ditador* (na medida em que se afasta do tom de pasquim, mesmo que não se afaste do estilo literário característico dos primeiros romances do gênero), nem por isso deixa de refletir as profundas convicções democráticas do seu autor, ao mesmo tempo que convida à reflexão acerca da linguagem e seus limites e das dificuldades que deverá superar quem pretender monopolizá-la de forma autoritária.

REFERENCIAS

- BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Barcelona: Lumen, 2019.
- CARRERA DAMAS, Germán. *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Alfa, 2017.
- CASTELLANOS, Jorge., & MARTINEZ, Miguel. El Dictador Hispanoamericano Como Personaje Literario. *Latin American Research Review*, 79-105, 1981.
- COLMENARES, Germán. *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*. Medellín: La carreta histórica, 2008.
- COURTHÈS, Eric. "Yo el Supremo" por Juan Carlos Onetti. Disponível em: <https://erocourthes.wordpress.com/2008/01/12/yo-el-supremo-por-juan-carlos-onetti/>. Acesso em: 9 ago. 2021.
- DELLEPIANE, Angela. Tres novelas de la dictadura: El recurso del método, El otoño del patriarca, Yo, El Supremo. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 65-87, 1977.
- ESTRADA VILLA, Armando. *Dictadura, derecho y literatura*. Medellín: UNAULA, 2015.
- FERRO, Roberto. Un libro que hace un pueblo en la "nota final del compilador" de Yo El Supremo. In: ROA BASTOS, Augusto, *Yo El Supremo*. Barcelona: Alfaguara, 2017. p. 673-693.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La soledad de América Latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982. *Educere*, 167-170, 2014.
- HALPERÍN, Tulio. *El Espejo de la Historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1987.
- JOCELYN-HOLT, Alfredo. *La Independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*. Santiago de Chile: Debolsillo, 2016.
- MELONE, Juan. La construcción del sentido en Yo el Supremo: dictado y orden. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 349-355, 2017.
- MILIANI, Domingo. Objeto narrativo en Yo, el supremo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 103-119, 1976.

PIGLIA, Ricardo. *Teoría de la Prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2019.

PLATÓN. *Obras Completas Tomo II*. Madrid: Medina y Navarro Editores, 1871.

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

ROA BASTOS, Augusto. *Eu, o Supremo*. Trad. de Galeno de Freitas. São Paulo: Círculo do Livro, 1900s.

SAGREDO, Rafael; & ROJAS VÁSQUEZ, Marcelo. *Textos Fundamentales. Construcción de Estado y Nación en Chile*. Santiago de Chile: Cámara Chilena de la Construcción, Pontificia Universidad Católica de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2010.

SANTOS, Susana. Tiempo, figuración, historia y cultura en Yo El Supremo. La novela de Augusto Roa Bastos en su circunstancia rioplatense. In: ROA BASTOS, Augusto, *Yo El Supremo*. Barcelona: Alfaguara, 2017. p. 623-639.

IBLIOGRAPHY TOKARCZUK, Olga. *Los errantes*. Santiago de Chile: Anagrama, 2019.

TRUJILLO SILVA, Joaquín. *Andrés Bello. Libertad, Imperio y Estilo. Seguido de Gramócratas*. Santiago de Chile: Roneo, 2019.

VARGAS LLOSA, Mario. *La llamada de la tribu*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2018.

VARGAS LLOSA, Mario. *A festa do Bode*. 2. ed. Trad. de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 2001.

Idioma original: Español

Recebido: 12/08/21

Aceito: 10/01/22

TITLE: «*I, the Supreme*» and the perpetuality of letters

ABSTRACT: This article addresses one of the many traceable discussions within the polyphonic novel *Yo El Supremo*, by Augusto Roa Bastos: the intention of the Paraguayan dictator, José Gaspar Rodríguez de Francia, to perpetuate himself in power through written language. Does the Perpetual Dictator achieve his goals? Can letters support a dictatorship? In what sense is interpretation a condition of freedom? Why would the Venezuelan Andrés Bello be the perfect antithesis of Doctor Francia?

KEYWORDS: *Yo El Supremo*; Doctor Francia; Andrés Bello; dictatorship; *gramatocracia*; interpretation.