

A representação da cena literária em *El pájaro mosca* de Roa Bastos
The representation of the literary scene in *El pájaro mosca* de Roa Bastos¹

A Guillermo Cervero pela esperança sopro-acalentada

Marcos Scheffel²

RESUMO:

Augusto Roa Bastos, um dos maiores nomes da literatura latino-americana da segunda metade do século XX, criou uma prosa que lança mão da intertextualidade e do diálogo constante com outros gêneros textuais (cinema, teatro, música entre outros). Nascido num país marcado pela divisão – lingüística, social e política – viu-se obrigado a sair do Paraguai e viver na condição de exilado. Transitando-transgredindo fronteiras geográficas e culturais produziu uma obra ímpar. O presente artigo põe em cena toda essa dinâmica de escrita-leitura percebida em *El pájaro mosca*, último conto do livro *El Baldío* (1966). O conto narra a história de dois intelectuais paraguaios, José Maria Funes e o professor Antonio Ozuna, que por conta de uma discussão literária travam um duelo silencioso de quarenta anos, representando as disputas pelo poder típicas do campo literário. Essa disputa apresenta-se para o leitor em forma de uma cena teatral que culmina no emparedamento simbólico de Funes-Ozuna. Seguindo as trilhas apontadas pelo Estruturalismo e pela Semiologia, procuro analisar os elementos textuais que estabelecem ligações com outras séries (políticas, sociais, literárias). Assim, o texto *se constitui espaço e não linearidade* e estabelece constantes trocas com outros textos do livro do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Augusto Roa Bastos – literatura latino-americana – campo literário – intertextualidade – semiologia.

ABSTRACT:

Augusto Roa Bastos, one of the greatest Latin-American writers from the second half of the twentieth century, has written in a kind of prose that can be characterized by the use of Intertextuality and by a constant dialogue with other artistic expressions, such as cinema, theater, and music. Born in Paraguay, a country that is linguistic, socially and politically divided, Roa Bastos was forced to leave his native land and to live in exile. His outstanding body of work crosses geographical and cultural boundaries. The following article exposes the dynamics of a reading-writing of *El pájaro mosca*, the last short story in the book **El Baldío** (1966). It tells the story of two Paraguayan intellectuals, José Maria Funes and professor Antonio Ozuna, who get involved in a silent duel that lasts for forty years due to a literary discussion, representing, thus, the power disputes that are typical in the literary field. This dispute is presented to the reader as a theatrical scene that culminates in a symbolic act that walls in both Funes and Ozuna. Following the path traced by Structuralism and by Semiology, this article aims to analyze the textual elements beyond the literary field, establishing social and political connections. Therefore, the text constitutes itself as *space and nonlinearity* and engages itself in conversation with other texts in the book of the world.

KEYWORDS: Augusto Roa Bastos, Latin-American literature, literary field, Intertextuality, Semiology.

¹ Artigo produzido a partir das discussões suscitadas no curso *Viagem intersemiótica pela paródia dos caminhos* (UFSC/2008), ministrada pela Profa. Dra. Alai Garcia Diniz e apresentado no III Simpósio Roa Bastos.

² Mestre em Literatura Brasileira (UFSC). Autor do livro **Do registro diário à criação ficcional em Lima Barreto** (2007) e **Aveflor e outros poemas** (2004). Atualmente é aluno do doutorado em Teoria Literária da UFSC.

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu.

Gilles Deleuze

O campo literário sempre foi um cenário de disputas pelo poder de nomear. Quem assinala que obra fará ou não parte do cânone nacional ou internacional? O que esse assinalamento, positivo ou negativo, pode gerar de ganhos ao autor? Quais as relações do campo literário com os demais campos do poder? Essas são as questões que Pierre Bourdieu procurou delimitar no seu **As regras da Arte** (1996).

Uma das principais conclusões do sociólogo francês concerne à mobilidade pelos vários campos do poder daqueles que se autodesignam escritores. Ocupam as tribunas da imprensa, circulam pelo meio político, demarcam posições no funcionalismo público, etc. Salvo o tom determinista das teorias desenvolvidas por P. Bourdieu, elas serão importantes para ler-escrever sobre³ o conto *El pájaro mosca*, de Augusto Roa Bastos. Texto que põe em cena questões relativas ao poder da escrita-leitura e da própria escrita-leitura do poder.

Inicialmente, parto de algumas considerações de Tzvetan Todorov. Logo no começo do seu livro **Estruturalismo e Poética** (1995), o crítico russo pensa em duas posições típicas da crítica literária: 1) interpretar o texto – dando-lhe um sentido único irradiado de uma pretensa intenção do autor; 2) relacionar o texto a outra estrutura (histórica, sociológica, psicológica). Essas duas tendências fizeram com que muitas vezes a especificidade do texto literário fosse deixada de lado. T. Todorov reconhece a dificuldade de evitar tais procedimentos⁴, propondo um modelo que valorize a literariedade do texto, ou seja, a análise dos mecanismos típicos dos enunciados literários. Daí decorre uma nova concepção de leitura que pede uma participação mais ativa do leitor na construção dos sentidos já que:

³ Por se tratar aqui de uma operação que se dá num texto produtivo (escrevível) e não representativo (legível) na distinção feita por Roland Barthes em *S/Z: O texto escrevível somos nós ao escrever, antes que o jogo infinito do mundo (o mundo como jogo) seja atravessado, cortado, interrompido, plastificado por qualquer sistema singular (Ideologia, Gênero, Crítica) que reprima a pluralidade das entradas, a abertura das redes, o infinito das linguagens* (BARTHES: 1980, p.12).

⁴ T. Todorov afirma que a relação da Poética com a interpretação é de complementaridade. Em contrapartida, a relação entre a Poética e as outras ciências que tomam de empréstimo o texto literário é de incompatibilidade. O crítico explica que um texto literário analisado por Freud, por exemplo, é do domínio da psicologia. (TODOROV: 1995, p.17-18)

A leitura é uma caminhada pelo espaço do texto, caminhada que não se limita ao encadeamento das letras, da esquerda para direita e de alto abaixo (é a única caminhada possível, pois o texto não tem sentido único), mas que separa o contíguo e aproxima o distante; que constitui precisamente o texto em espaço e não em linearidade. (TODOROV: 1995, p.13)

Possibilidade de leitura que desaguaria na semiologia e serviria para ler o grande livro do mundo. Tais considerações servem aqui para delimitar algumas atitudes face ao texto: 1) não se procura uma verdade histórica – como a citação a Bordieu poderia indicar; 2) deve-se pensar nos mecanismos literários utilizados por Roa Bastos nesse conto.

Assim, uma das leituras possíveis é a representação dos conflitos da cena literária paraguaia ou latino-americana. Digo cena pelo caráter teatral desse conto. A biblioteca de José Maria Funes é o espaço que atrai todos os personagens-atores. É a partir desse ponto fixo que o leitor fica sabendo das demais histórias. Funes é o único que não se move. Fixidez de posição no palco-conto e na sociedade representada. Mas o domínio do personagem não se restringe a essa posição jamais abandonada. No total de 8 cenas em que o conto é dividido, Funes domina 5 – há apenas dois desvios do foco para diálogos travados entre Delmira e Otília. Ele domina pela fala de mando ou pela leitura-escrita que ele faz do livro *El prisionero*, deixado por engano-logro por seu amigo-inimigo Antônio Ozuna. Por fim, na oitava cena, Funes sai da posição de comando, sendo obrigado a ouvir o trágico desfecho narrado por sua filha Delmira e ver a vida de Antônio Ozuna embaralhando-se, confundindo-se com a sua.

Essas duplicidades-separações que tenho assinalado com o hífen são percebidas pelos leitores-espectadores. O próprio título do conto remete à duplicidade-separação. Dois seres tão distintos: o pássaro e a mosca, mas ao mesmo tempo senhores de uma mesma capacidade: voar. Porém, nem todo vôo é semelhante. O vôo da mosca não me parece se aproximar do vôo de qualquer pássaro. Pássaro canto deleite? Mosca zumbido agonia perturbação? Não quero estabilizar o signo⁵, mas creio ser a metáfora pássaro mosca importante para entender a posição de Funes e Ozuna nesse campo literário –

⁵ Penso nas considerações de Deleuze no primeiro capítulo de Mil Platôs: *Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões por vir.*

seres ligados-distanciados pela escrita-leitura como são unidos-separados a mosca e o pássaro pelo vôo⁶.

Para os leitores de Roa Bastos a perspectiva adotada para tratar dessas duplicidades-separações não é nenhuma novidade⁷. No romance **Yo el supremo** (2005) há uma série de duplos (*melizos*) que se estendem dos personagens à narrativa, tendo como um dos pontos centrais a encenação da escrita leitura promovida pelo ditador (ditando vários textos) e pelo amanuense Policarpo Patiño responsável pela escrita do que é ditado. Mesmo nos contos do livro **El Baldío** (1995) há vários casos de duplicidades, fato que parece ter sua origem na posição instável da sociedade paraguaia marcada por revoluções, contra-revoluções, quartelaços e exílios, como nos revela um dos narradores de *Encuentro com el traidor*:

Y outra vez revoluciones, conspiraciones y sublevaciones como la nuestra, com nuevos héroes y traidores, en una cadena interminable. Los verdugos de la víspera convertidos em víctimas, las víctimas convertidas em verdugos al día siguiente, como si el tiempo se invirtiera em busca del daño, del mal, hacia atrás, hacia atrás... (ROA BASTOS: 1995, p.20)

Como prática comum desses espaços onde as posições de amigo / inimigo, aliado / rival são extremamente fluídas, surge o duelo. A palavra se originou de bellum (guerra) e designa esse combate a dois (due) com hora, local, juiz e platéia. Alguns amigos de Ozuna e Funes chegam a incitar que a rusga seja resolvida pelas armas. Todavia percebe-se o ridículo da cena: o físico magro dos dois – assemelhando-se a letras⁸, a miopia gritante de Funes e o desconhecimento das armas, pois ambos eram antes de tudo homens de letras e só podiam bater-se *com sus respectivas plumas de ganso* (ROA BASTOS: 1995, p.158). O ridículo desse duelo não acontecido não poderia ser uma ironia lançada contra a Guerra do Chaco que envolveu Paraguai e Bolívia - duas nações

⁶ A mosca é uma referência constante na obra de Roa Bastos. No romance **Hijo de Hombre**, o personagem-narrador Miguel Vera, num momento dramático da Guerra do Chaco, vê as moscas que entram e saem das fossas nasais dos mortos e que averiguam se ele já está maduro (ROA BASTOS: 1979, p.256-257).

⁷ Como assinalou Milagros Ezquerro na introdução de **Yo el supremo**: *El Compilador es también el doble de Patiño, pues su trabajo, como el del secretario, consiste em copia, reproducir, repetir documentos, textos, discursos.* (EZQUERRO In ROA BASTOS: 2005, p.65)

⁸ A semelhança dos personagens com letras-riscos é sugerida desde a primeira aparição de Ozuna – no seu terno roto (como AkaKaki Akakievitch, de Gogol), no seu ar espectral, dialogando com o cavalheiro da triste figura como assinalou Foucault: *Ora, ele próprio (o Quixote) é semelhante a signos. Longo grafismo magro como uma letra, acaba de escapar diretamente da fresta dos livros* (FOUCAULT: 1999, p.63). *Daí a importância dos diálogos intertextuais travados no conto de Roa Bastos que sugerem uma cadeia de citações que se multiplicam até o infinito das significações.*

nanicas e terceiro-mundistas? Motivo de mofa para seus vizinhos e demais nações imperialistas? A possibilidade não pode ser descartada, mas não se pode esquecer que o duelo não acontece. Ozuna adota a retirada do campo de batalha, já Funes adota a prática da guerrilha, ludibriando seu inimigo e agindo sornateiramente. Estratégias que se tornariam comuns no cenário político e social que se desenhava na América do Sul dominada por ditaduras e governos totalitários.

Devido a disputa ser entre homens de letras, as referências a livros e personagens do meio literário paraguaio e internacional são abundantes. Ao analisar o conto *O caso do sr. Waldemar*, de Edgar Allan Poe, Roland Barthes enfatizava um ponto que deve ser aqui lembrado: a idéia de estrutura e de infinito não é contraditória, pois: *O que fundamenta o texto não é uma estrutura interna, fechada, contabilizável, mas o desembocar do texto noutros textos, noutros códigos, noutros signos; o que faz o texto é o intertextual* (BARTHES: 2001, p.307). Dessa forma, fica impossível para qualquer leitor latino-americano um pouco mais avisado não atentar para dois diálogos travados, entre tantos insinuados por Roa Bastos, com dois contos essenciais de Jorge Luis Borges: *Pierre Menard, autor del Quijote* e *Funes el memorioso* – ambos constando atualmente do livro **Ficciones** (2000). Digo atualmente, pois esses contos integravam, respectivamente, **El jardín de senderos que se bifurcan** (1941) e **Artificios** (1944). Quais as sugestões desses dois *links*?

Retomando o cenário principal em que se passa a ação do conto, a biblioteca de José Maria Funes, pode-se perceber o ar pesado, a aparência de museu e a insistência com a idéia de emparedamento. Ao longo de 40 anos, Funes procurou vingar-se de Ozuna por conta de uma crítica feita pelo professor de literatura numa reunião do Colonial. A crítica estava centrada no fato de Funes ter copiado praticamente na íntegra o livro *Relaciones entre la naturaleza física y moral del hombre*, de Cabanis. Uma primeira associação evidente seria o projeto de Pierre Menard de reescrever o D. Quixote. Porém, há outros símbolos / signos nessa disputa. Antônio Ozuna promete publicar no jornal *El Nacional* uma crítica provando o plágio cometido pelo amigo. Destaco duas palavras desse trecho: o nome do espaço de reunião dos literatos de Assunção (El Colonial) e do jornal (El Nacional). Numa tentativa de fixar os sentidos, poderia propor: Funes = representante de uma literatura ligada à tradição Européia e Ozuna = literatura de caráter nacional. Tal leitura é desmontada com o ato de Ozuna não escrever a prometida

crítica no jornal. Por outro lado, é José Maria Funes que abandona a primeira posição, passando a escrever uma literatura em torno do mito de nacionalidade. Nesse sentido o conto Pierre Menard aponta um fato significativo quanto a obras clássicas como o Quixote:

El Quijote – me dijo Menard – fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor. (BORGES: 2000, p.54)

O arrivismo de Funes se manifesta no desejo de promover-se através da literatura e ao mesmo tempo de esmagar o seu amigo-inimigo. Valendo-se de influências políticas consegue que Ozuna não leccione mais, obrigando-o a desfazer-se aos poucos de sua biblioteca, culminando com a compra do livro mais precioso do professor: um D. Quixote com pretensas anotações de Cervantes. Nesse embate travado durante quarenta anos evidenciam-se concepções de leitura-escrita muito diferenciadas. Em vários momentos, Funes não consegue interpretar frases em que Ozuna se apropria de passagens literárias para explicar a vida. O primeiro tem uma relação material com os livros, fixa preços, acumula-os na biblioteca e em nenhum momento esboça um ato de leitura e percebe o mundo unicamente a partir do seu escritório-museu. Ozuna, por sua vez, mostra uma relação de dependência dos livros. Eles estão abaixo de sua pele. São os livros que lhe garantem o sustento, vendendo-os um a um. E mesmo seu último emprego é emblemático dessa relação: atendente de uma livraria.

Seguindo as trilhas intertextuais, o conto *Funes, el memorioso* empresta o sobrenome ao personagem principal e sugere um grau de parentesco entre os dois. Que parentesco seria esse com Irineo Funes, de Borges? O orgulho nacional que suscitava a memória prodigiosa? A incapacidade de recordar já que toda memória exige esquecimento? O desejo de criar uma linguagem em que cada palavra assinalasse um único ser:

No solo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las três y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las três y cuarto (visto de frente). (BORGES: 2000, p.134)

O Funes de Roa Bastos está longe de ter uma memória prodigiosa ou de construir alguma teoria sobre a linguagem – não que estas sejam as características do personagem de Borges. Sabemos que alguns textos de Borges foram fundamentais para crítica contemporânea, desde a introdução de **As palavras e as coisas** (1966), de Foucault, até críticos como Silviano Santiago em *O entre-lugar do discurso latino-americano* (1971).

Dentre as várias conclusões de S. Santiago assinalo algumas a respeito do escritor latino-americano: 1) o fato de escrever numa língua alheia com uma vasta tradição literária; 2) o escritor trabalha sobre outros textos; 3) a relação *de amor e respeito pelo já produzido* – como o D. Quixote – *e a necessidade produzir um texto que afronte e negue o primeiro*; 4) o fato de ler / devorar vários livros e escrever pouco.

Funes & X Ozuna dramatizam alguns desses dilemas. Não é por acaso que o último livro adquirido por Funes fosse justamente o D. Quixote. Livro que representa o paradigma maior da língua espanhola, mas que ao mesmo tempo mais abriu espaços para adaptações, versões, diálogos – como o travado por Jorge Luís Borges. O livro para Funes é visto como um objeto, como uma herança a ser resguardada. Ozuna, por sua vez vale-se da literatura dos países europeus aclimatada à realidade local, servindo de chave de interpretação para vida. Apesar de todo esse contato com a literatura pouco escreve. Seu livro *El prisionero* terá, pelo, visto um único leitor (além de nós espectadores que lemos pelos olhos de Funes). Leitor que lê o livro por engano ou por logro – queria ler o D. Quixote e se vê obrigado a ler a primeira e última obra de seu maior desafeto. No entanto, esse livro, num recurso profundamente cênico, tem a mesma cor mate do seu leitor. É a capa desse livro um espelho? Como ignorar aqui a referência ao Macbeth, de Shakespeare? Nas palavras de Delmira, Alba teria enlouquecido como Ofélia⁹. Qual a perspectiva dessas mulheres que ficam vendo à parte o desenrolar desses conflitos inócuos promovidos pelos ditos homens cultos? Quantas vidas ainda seriam envenenadas? Não cumpriria o livro *El prisionero* escrito por Ozuna a mesma função daquela peça escrita por Macbeth para que seu tio reconhecesse na encenação à sua própria perfídia? No breve espaço do conto Roa Bastos tece uma teia com fios mínimos quase imperceptíveis que capturam pássaros, moscas e leitores.

Outro recurso extremamente cênico é o emparedamento promovido pela narrativa. O emparedamento sugere, entre outras coisas, a prisão a uma vida limitada a *trágicos deveres* (o próprio corpo enquanto prisão), a um cenário de pobreza intelectual (estar preso a convenções / regras). O primeiro emparedamento é aquele a que Funes sujeita

⁹ A profa. Dra. Carmen Luna (Universidade de Vigo) destacou ao final de minha exposição essa via alternativa simbolizada pelas mulheres nesse conto. Acredito que a loucura de Alba e Delmira (nomes ligados à visão) sugira a fuga desse meio pretensamente lógico em que se encontravam seus pais. Perspectiva que encontra ressonância em outros livros do autor Paraguai.

Ozuna, fechando-lhe todas as portas, conforme comentei anteriormente. O segundo concretiza-se com o encerramento da leitura do livro de Ozuna. Livro que envenena Funes que lambe os dedos para folhear as páginas. É ao fechar do livro que o relato salta para fora das páginas e se torna verdadeiro invertendo a perspectiva da representação realista. As vidas de Funes e Ozuna se confundem na loucura de suas filhas, no livro que une duas existências. É o primeiro e último livro que entra na circulação de Funes, mas ao invés de vida oferece morte. Cerrar de cortinas.

(Valho-me aqui de um recurso, os parênteses, utilizado sistematicamente por Roa Bastos no livro *El Baldío*, para apontar algumas situações que não pude abordar na construção do presente artigo. Essa impossibilidade deveu-se a várias propriedades da escrita roa-bastiana como: 1) o uso extremo da intertextualidade o que poderia gerar um texto confuso e pouco objetivo, enveredando-se por trilhas que dariam em outras trilhas e assim sucessivamente; 2) o diálogo que o autor trava com sua própria obra, tanto com outros contos do livro como com seus romances, roteiros, textos dramáticos, gerando outro emaranhado de informações; 3) a referência ao campo literário, político e social paraguaio, porém sem datar os textos, valendo-se da universalização dos conflitos como Shakespeare fizera em várias de suas peças. Dessa forma, Roa Bastos foge duma tendência muito forte naquele período: a de fazer uma arte engajada e que lesse a cena política contemporânea; 4) a perspectiva metalingüística que emoldura os contos de Roa Bastos.

Num desses metacontos, intitulado *Contar el cuento*, o personagem-narrador-narrado compara o conto a uma cebola com várias camadas que vão aos poucos sendo retiradas até que ao final sobre o vazio. Infinitas camadas estas que nós leitores vamos descascando, emocionando-se, tomando parte. E como o eu-lírico do poema *Ode à Cebola*, de Pablo Neruda, agradecemos à cebola por nos emocionar sem sofrimento.)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CERVANTES, Miguel de. **El ingenioso Don Quijote de la Mancha**. 30ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**; tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Tradução de Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1980.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**; tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário**; tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol.1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995. São Paulo: Ed. 34: 1995.
- ROA BASTOS, Augusto. **El baldío**. Asunción: El Lector, 1995.
- ROA BASTOS, Augusto. **Yo el supremo**. Edición de Milagros Ezquerro. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos – ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e Poética**; nova edição revista; tradução José Paulo Paes e Frederico Pessoa de Barros. São Paulo: Cultrix, 1995.