

Uma análise do conto “Ajuste de Cuentas” de Augusto Roa Bastos.

A narrativa hispano-americana caracteriza-se por um tecido constante de elementos históricos mesclados à ficção. Vivenciando uma realidade fantástica algumas vezes, outras, fantasmagórica, o artista ibero-americano, em geral, e o escritor em particular convocam, para suas obras, fatos do cotidiano, quer sejam do presente, quer sejam do passado. Esse é o caso de Roa Bastos, que apresenta o drama do povo paraguaio, discutindo em seus livros o poder ditatorial e as implicações da opressão, com o exílio de todo um povo dentro de seu próprio país.

Roa Bastos faz um resumo da sua vida, para BBC, da seguinte maneira: em 1947 “me oculté con un amigo en la embajada brasileña y reinicié mi vida en Buenos Aires.

El exilio fue una escuela permanente que me enseñó a ver las cosas con más seriedad. También significó dolor, como una muerte, un estado de duelo. Me tomó de cuatro a cinco años salir de la depresión no sólo psicológica sino, ontológicamente, recobrar mi dignidad como ser humano, que se había refugiado en las sombras. Me dediqué a escribir como un vehículo para recuperar mi condición humana, mi dignidad como persona”, publica a BBC.

Como exemplo da escrita no exílio deste autor, escolhi o conto “Ajuste de cuentas”, que faz parte do livro *Los pies sobre el agua*.

Por que a escolha deste conto? Porque é um dos poucos que opera o contexto urbano da cidade de Buenos Aires e que, como acrescenta Alai Garcia Diniz, “mostra o ser em exílio, entre fronteiras que não esquece porque teve que partir, e faz da cidade em que vive parte da memória anterior. ”Ajuste de cuentas” pelo próprio nome, indica o sofrimento que se torna atentado.”

Nos 29 anos em que Roa Bastos morou exilado na Argentina, mais especificamente na cidade que o acolheu -Buenos Aires-, e onde sua produção literária foi muito vasta, são muito poucas as oportunidades nas quais não descreve sua terra natal e a história não se desenvolve no seu querido país; embora existem múltiplas explicações para o caso, como as que definem essa atitude como a forma que o autor encontrou para se proteger, para continuar se sentindo no seu país estando no exílio. Era essa escrita que o transportava à terra guarani.

O CONTO “AJUSTE DE CUENTAS”

Pedro Zarza -”Amberé”- cria um grupo guerrilheiro denominado Libertad o Muerte, integrado

por exilados paraguaios em Buenos Aires. Entre eles, o narrador/protagonista.

O mais novo plano é assassinar o embaixador paraguaio dessa cidade, para o que precisam da ajuda dum cego, que é o único que pode driblar a segurança da casa do diplomata.

A missão se concretiza vários meses depois, mas fica a dúvida de quem realmente matou o embaixador.

Mais de um crítico definiu a escrita do autor paraguaio como “ficção quase pura”, e este conto é um perfeito exemplo disso. É difícil determinar as fronteiras do que é realidade e ficção. Marcas que por um momento nos situam mais numa margem do que na outra, mas depois tudo volta a se misturar, a nos confundir.

“De todos modos, le diría que aquel hecho ocurrió como contaminado por la irrealidad de una mediocre ficción. Algo que únicamente se ve suceder en el ambiente enrarecido de los libros que me echaban en cara, burlándose de mí (...)”, escreve Roa Bastos na página 85, como se estivesse nos ajudando a acompanhar este raciocínio.

Imaginário e realidade, ambos conceitos jogando entre si, se amalgamando até se fundirem, criando inúmeras imagens mentais que suprem à memória. Assim acontece em “Ajuste de cuentas”.

Roa Bastos insistia em dizer que os seus não eram livros de história. “Tomo la referencia histórica como materia prima para reelaborarla completamente y transformarla en obras de ficción, yo diría, casi puras.”, declarou à BBC. Ficção histórica que se tornou a marca de Roa Bastos.

“La maestría de este autor se aprecia en sus procedimientos y en los diversos elementos que conjuga en su discurso novelesco: testimonios y documentos históricos, que entrevera con otros de invención, de modo que los datos documentales se tornan ficticios al incorporarse a la novela”, como está escrito na página destinada a ele do Centro Virtual Cervantes.

Roa Bastos declaraou à Revista América O.E.A., em 1996:

“La realidad siempre tiene más imaginación, ¿no? Siempre superará mi imaginación”. (...) nunca voy a poder superar la realidad. Sólo creo que estoy vivo. Creo que la única forma de vivir es establecer un sentido de responsabilidad. Lo menos que podemos hacer es contribuir.”

No II Simpósio Roa Bastos de Literatura “Corpo, Papel e Imagem”, realizado no dia 2 de julho de 2007, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), o convidado paraguaio Luis Hernás ao apresentar “La Historia y la novela histórica”, colocou que o fato de utilizar a história como base de um relato aproxima-a de mais pessoas, tornando-a mais dinâmica, mais assimilável e resgatando-a do esquecimento. A informação, os parâmetros que definem a narração são da história, mas com a liberdade de estar fazendo Literatura. Deste modo, procura uma verdade, sua verdade,

faz a sua história da História. Assim, intervir na História não quer dizer mentir, mas explicá-la. Para ele, a Literatura não pode (e não conseguiu antes) mudar o mundo, mas pode mudar a pessoa que a lê.

Segundo Hernáez, Roa Bastos soube explicar a História paraguaia sem mentir. Sua verdade é uma verdade nacional. E acrescenta que "os mitos têm mais força que os documentos histórico-oficiais." A página do Centro Virtual Cervantes se refere ao estilo narrativo de Roa como o de um mestre em misturar história com literatura, sempre resgatando seu compromisso com o social: "El autor entiende lo literario como un hecho de lengua en el contexto de una cultura, compromiso que asumió en su sentido más profundo".

É justamente o que se percebe na leitura de "Ajuste de cuentas", onde abusa das incertezas, criando um jogo que só acrescenta a fome do leitor. Vai dando as informações muito aos poucos. Parece que enche o leitor de perguntas dando como certo, como afirmações, alguns fatos que logo -mais adiante- vai elucidando.

O conto, com um narrador onisciente na primeira pessoa, começa com uma localização temporal ambígua: -"Esa mañana que Pedro vino a buscarme" (82); e logo virão muitas mais: "después que me pasó **aquello**" (83); "yo me fui" (84), etc.

Ele está contando a história para um "usted". Com quem fala essa 1ª pessoa? Quem é esse "USTED"? Somos nós, leitores, querendo nos prender ou comprometer-nos com sua versão? Um "usted" que poderia ser um jornalista, já que logo veremos que usa um microfone (83) enquanto o protagonista/narrador conta a história.

O tempo cronológico também não é concreto. No final do conto aparece uma data "**1967**", como assinando o fim da obra. Mas, por que acreditar que é essa a data em que o conto foi escrito?

Porque se não era costume de Roa fazer isso nas suas obras? Que data é essa, qual o significado? No trecho comentado, quase analogicamente, o assassinato do Presidente Kennedy, as datas confundem e se misturam com realidade e ficção:

"Si **en aquel entonces Lee Harvey Oswald** hubiera hecho lo suyo en **Dallas**, mi propuesta no hubiera parecido tan descabellada. Y se habría podido evitar todo lo que vino más tarde. Pero está claro que San-la-Muerte no era Kennedy, y tal vez ninguno de nosotros hubiera podido hacer lo que **cinco años después** hizo Oswald, o la gente que estafó su identidad para hacerlo" (84-85)

Os personagens são: Pedro Zarza, alias Amberé, sastre, firme defensor da esquerda política; el Gordo (quem tinha um dom de vidência; foi quem sugeriu a idéia operacional); Garcete; su Excelencia/el miserable/General-San-la-Muerte= o embaixador paraguaio na Argentina, cuja

descrição é de um “macaco oscuro y rechoncho”, muy astuto, de “mirada turbia, clavada con sorna en un punto, allá lejos, con todo lo que había detrás.”; el Gran Cabrón: é quem está “lá”, no Paraguai (“que comandará el desfile frente al Panteón de los Héroes), se quisésemos fazer uma analogia com a realidade, poderíamos pensar que se trata do general Alfredo Stroessner; nosotros/todos/todo el grupo/grupo de activistas Libertad o Muerte/grupo 'gestald' muy rudimentário criado por Pedro (outros integrantes do grupo: Rolón, Aguilar, Menchaca, Peña); e por último o cego: “un viejo emigrado, a quien la mujer del embajador tomó bajo su protección”.

A fala coloquial num “español portenho” (voseo), nos ajuda na localização da história: “**apurate**”; “no estamos para chistes, **viejo**”; “**metéle**”; “estábamos **reprodridos**”.

No decorrer da leitura aparecem várias referências do “lá” (Paraguai, a terra natal) e o “aquí”(Buenos Aires, o exílio). Assim vemos:

-”mientras **allá** y a la misma hora el Gran Cabrón comandará el desfile...”(82)

-”Yo **aquí** me siento bien, me *hallo*, decimos **en mi país**” (83)

-”A los pocos minutos estábamos en la **Plaza de Mayo** (...) entre el revolotear de las palomas” (83)

-”Garcete había llegado a ser campeón de tiro durante su servicio militar en el **Cimefor**, antes de que una abortada conspiración lo rajara al exilio” (84). O Cimefor é o “Centro de Instrucción militar para estudiantes y de formación de oficiales de reserva” do Paraguai. O local do comando se encontra em Loma Pytá.

-”Y el propio Pedro se entrenaba **aquí** asiduamente en el **Tiro Federal**” (84). Instituição criada em 1891 com a finalidade de que os cidadãos tenham o costume de exercitar o uso de armas para garantir a defesa do território nacional argentino. Com sede na Capital Federal e filiais em todas as capitais das províncias.

-”Si todas las tardes sale a pasear por **Florida**” (86)

-”la casa en que vivía el embajador, en medio de ese arbolado parque de **Martínez** (...)” (86)

-”... el embajador salía a curiosear las vidrieras de **Santa Fe** o de **Florida** (...) Después entraban a tomar el té en **Harrod´s**” (86)

As imagens utilizadas -quase sempre num jogo de antônimos- é de uma precisão tão real, tão cotidiana e, portanto, tão simples, que as transforma em exemplares. Algumas delas tem também uma aproximação à pintura, expressada em cores e sombras -“... arrojará sino un espumarajo de sangre, de partículas tornasoladas” (89), uma literatura visual, contemporânea, sem amarrações estilísticas. A seguir cito alguns desses exemplos:

- “como acatarrado a pesar del calor.” (82)
- (falando de um livro diz) “llena de subrayados y dobleces en las puntas de página, mis huellas de lector” (82)
- ”Apareció en la puerta del baño, regurgitó un gargajo y lo lanzó limpiamente al inodoro” (82)
- (sobre o ato de fazer a barba diz) “Una operación que consigue abstraerme todas las mañanas ante el espejo, en un estado de ánimo que no sabría definir muy bien, pero que se asemeja bastante al de una práctica viciosa” (83)
- (em relação à iluminação do banheiro) “es una claridad sombría, taciturna” (83)
- ”esa rajadura que se abrió fugazmente em la cara abombada y mostró los dientes amarillos de sarro, emplomados de oro. El mentón húmedo y deprimido volvió a hundirse sobre el pecho (...)” (84)
- ”como tijeretazos de langosta en las chalas.” (85)
- e ”daban un poco de pena, un poco de asco” (89)

Durante muito tempo afastada de estudos científicos e filosóficos, a memória adquire agora, e neste conto em particular, uma posição central, com a retomada dos trabalhos de Bergson e suas leituras feitas sucessivamente em *Cinema-tempo* e *Cinema=Movimento* de Gilles Deleuze. As imagens da memória, pela presença e pela ausência, não apenas na literatura e no cinema, mas como se tem observado em trabalhos de Antropologia e Sociologia, vêm adquirindo um peso e uma diversidade que levam à identificação do próprio mundo exterior. Passam a ser representadas como força de procura, poder de fabulação, eterno retorno, esquecimento e desmemória.

“Yo aquí me siento bien, me *hallo*, decimos em mi país. Ha de ser también porque esta habitación está impregnada de la memoria de la costumbre, como solía decir el Gordo. Un ambiente a propósito para mí. No he encontrado nada parecido en toda la ciudad.” (83)

Um outro marcador temporal é a menção as guerrilhas, seu início. No trecho que reescrevo a seguir detalha a fúria, a insanidade e o horror cometido pelo aparato repressor. Parece estar extraído do livro *Nunca Más - Informe de la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas*, de 1984:

“En su presencia, los guerrilleros eran torturados y mutilados en una muerte lenta a la que él ponía fin a las cansadas, con su propia mano, degollándolos y arrancándoles las orejas para guardarlas como trofeos. Hacia el final de la represión inventó un jueguito aun más excitante. En la pista de aterrizaje de un aserradero, donde tenía instalado su P.C. de emergencia, mandó a pintar a la cal un

cuadrado de unos diez metros. Los guerrilleros, ya bastante descuartizados pero aún vivos, eran llevados em aviones de transporte, y desde arriba, sus captores arrojaban los cuerpos, tratando de hacer blanco en el centro del cuadrado. Los que acertaban se ganaban el mês de licencia que San-la Muerte había instituído como premio”. (84)

Há um outro fragmento que impressiona pelo sadismo e o horror. Está na página 87 e diz, referindo-se a San-la-Muerte): “conservaba en formol los recuerdos de sus safaris punitivos, y que los exhibía con orgullo a sus visitantes. Yo imagino que por las noches, antes de acostarse, iba a pegar su boca al vidrio empañado del frasco donde se amontonaban las orejas ensangrentadas, y que se ponía a insultarlas bajito durante un buen rato hasta que empezaba a bostezar.” (87)

Lembrei das definições de *abjeção* (*ab-jeter = lançar para fora*) dentro das quais o asco se dignifica e passa a fazer parte da arte.

E o final do conto dá um capítulo em separado. É apetitoso, encantador. Para não quebrar a corrente de incertezas que vai enlaçando a história desde a primeira frase, acaba deixando uma dúvida maior: quem matou o embaixador? Nesta última parte do conto há escuridade ao redor do narrador. Quase tudo indica que foi esse EU protagonista/narrador. Ele mesmo lança algumas pistas, por exemplo:

-a descrição perfeita e detalhada do assassinato do embaixador: “la dejará caer en el frasco que guarda las otras, sobre una repisa de mármol, entre dos banderas entrecruzadas, junto a la corneta...” (89)

-as afirmações que faz para esse USTED -jornalista?- em relação ao cego e ao assassinato: “pero a pesar de esos apremios de que han hablado los periódicos, no delató a nadie. No pudieron arrancarle su secreto. No tenía secretos” (89)

-ou então: ”Lo que nadie se explica es cómo el ciego pudo sacar del despacho ese frasco con las orejas. Cómo pudo hacerlo desaparecer después. Ni la investigación ni los periódicos han dicho nada sobre esto. Ese frasco era un objeto demasiado atroz y evidente, **por más que lo sacara** envuelto en las banderas y en diarios viejos, para que los guardias primero y la pesquisa después lo pasaran por alto.” (89).

A escolha perfeita dos vocábulos neste parágrafo nos mantém num conflito apertado. Roa Bastos tem um domínio da língua que permite que olhemos para esse verbo (da frase “por más que **lo**

sacara”, e vejamos como é perfeitamente plausível que esteja conjugado numa 1ª pessoa (Eu, o protagonista/narrador) ou então numa 3ª (o cego).

-E a dúvida final: “Fíjese ahí, en ese estante, entre los libros, a la cabecera de mi cama. Lo que pasa es que aquí esta endiablada penumbra lo confunde todo. Me habría gustado que Pedro también lo viera.” (90) Se está se referindo ao frasco de vidro com as orelhas, não temos como saber.

O narrador seria o cego? Teria ficado cego metafóricamente pelo ódio que carrega dentro?

Hipóteses, indicações premonitórias sobre Argentina, alegorias. Sem dúvida, ainda há muito a explorar neste conto.

Suposições todo leitor pode ter, mas a certeza do que realmente aconteceu, nunca. O real e o imaginário, uma marca 100% Roa Bastos.

Referências bibliográficas.

- ROA BASTOS, Augusto. Penal El Paraíso y otros cuentos. Asunción: El Lector, 2005.
- DELEUZE, Gilles. A imagem-tempo. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. SP: Ed. Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GARCIA DINIZ, Alai. Fragmentos sobre Abjeção, 2007.
- www.abc.com.py/especiales/supremo/articulos.php, acessado em 18/09/2007
- www.news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4489000/4489387.stm, acessado em 18/09/2007
- www.cvc.cervantes.es/ACTCULT/roa, acessado em 07/10/2007
- www.eca.usp.br/nucleos/filocom/josimey.doc, acessado em 13/03/2008
- www.romanistik.uni-mainz.de/hisp/roa/La_realidad_superada.htm, acessado em 22/03/2008