



VOLUME - V.1

NÚMERO - N.2

MAR. - 2023

ISSN:

P.112-125

AS MARCAS DA LOUCURA E DA VIOLÊNCIA EM “EL PAGANO” (1989), DE RODRIGO REY ROSA

THE MARKS OF MADNESS AND VIOLENCE ON "EL PAGANO" (1989), FROM RODRIGO
REY ROSA

Rodrigo de Freitas Faqueri¹

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo analisar o conto “El pagano” (1989), do guatemalteco Rodrigo Rey Rosa a fim de se evidenciar traços de loucura no protagonista, desencadeando atos de violência. Tais elementos utilizados pelo autor ajudam a criar um ambiente pautado no terror psicológico, no absurdo e na (ir)racionalidade. Rey Rosa é conhecido pela ocorrência frequente da violência em suas narrativas. Nesse breve conto, observa-se como o protagonista se utiliza desse traço para se reforçar como indivíduo atuante, com discurso validado e respeitado pela sua família, principalmente pela figura paterna. Para tal estudo, utilizam-se as teorias de Sigmund Freud (1913), quanto à figura simbólica paterna; de Peter Pelbart (1989), sobre a razão e a loucura, além de teóricos literários que abordem a questão da violência na literatura contemporânea, como Karl Schøllhammer (2013), Werner Mackenbach e Alexandra Ortiz Wallner (2008).

Palavras-chave: Loucura. Violência. Figura paterna. Terror psicológico. Rey Rosa.

ABSTRACT: This article has the objective of analyzing the short story "El Pagano" (1989), from the Guatemalan writer Rodrigo Rey Rosa, to point traces of madness on the main character, initiating violence acts. Such elements used by the author help create an atmosphere based on psychological horror, the absurd and the (ir)rational. Rey Rosa is known by the frequent occurrence of violence in his narratives. In this short story, we observe how the protagonist uses this aspect to reinforce as an acting individual, with his speech validated and respected by his family, mainly by his father figure. For this study, we used the theories from Sigmund Freud (1913) about the symbolic father figure; from Peter Pelbart (1989), about reason and madness, and other literature theorists that approach the issue of violence on contemporary literature, such as Karl Schøllhammer (2013), Werner Mackenbach and Alexandra Ortiz Wallner (2008).

Keywords: Madness. Violence. Father figure. Psychological terror. Rey Rosa.

¹ Instituto Federal São Paulo (IFSP); rodrigofaqueri@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

Nascido na capital da Guatemala em 1958, Rodrigo Rey Rosa é um dos reconhecidos escritores contemporâneos da América Central. Em 1980, depois de abandonar a carreira de medicina, viajou ao Marrocos e conheceu Paul Bowles, quem se tornou seu grande amigo e um dos motivadores de seu início na vida literária. Escritor de diversos contos, romances e ensaios e reconhecido internacionalmente por diversos críticos literários, Rey Rosa ganhou prêmios como o *Premio Nacional de Literatura de Guatemala Miguel Ángel Asturias* em 2004 e o Premio Iberoamericano de Letras José Donoso em 2015, outorgado pela *Universidad de Talca*, no Chile.

O autor centra a maioria de suas obras no cotidiano guatemalteco e revela ao público como seu país sobreviveu a 36 anos de guerra civil e diversas ditaduras militares. Retrata como a violência se estruturou na sociedade guatemalteca no século XX e a permanência desse traço indigesto mesmo após os Acordos de Paz assinados em 1992 (El Salvador) e em 1996 (Guatemala) para cessarem os conflitos que já duravam décadas em vários países, como Honduras, El Salvador e a própria Guatemala. Seus textos apontam os reflexos de um passado violento na contemporaneidade de seu país e mostram como o cotidiano incorporou com certa naturalidade a propagação da violência no território guatemalteco.

Autor de *El cuchillo del mendigo* (1985), *El agua quieta* (1989), *El cojo bueno* (1996), *Piedras Encantadas* (2001), *Caballeriza* (2006), *El Material Humano* (2009), *Los Sordos* (2012) e *El país de Toó* (2018), Rey Rosa faz parte de um novo capítulo na literatura centro-americana, que estava pautada, nas décadas de 1960 e 1970, principalmente, nos textos de caráter testemunhal, servindo para se relatar a vivência dos guerrilheiros em suas lutas diárias contra as ditaduras de seus países, além de ter como característica dar voz ao sujeito subalterno, que havia sido ignorado e excluído pelo indivíduo letrado e culto e pelo discurso oficial governamental, para que ele relate ao mundo sua história.

Já a partir da metade da década de 1980, começam a surgir escritos que relevam a necessidade de o indivíduo centro-americano observar o período de pós-guerra, tendo em vista que os discursos da literatura de testemunho já não conseguem abranger a nova realidade dos países centro-americanos, surgindo, assim, a necessidade de se falar de algo mais latente, que vigora com mais força no cotidiano e assombra a América

Central: como reagir ao período pós-guerra, em que se pretende uma reconstrução social e uma redemocratização anunciada quando se tem a violência, em diversas faces, diante dos próprios olhos:

Neste momento não se nota mais espaço para os cantos revolucionários nem para se trazer à memória mártires e heróis tampouco para os discursos exclusivamente nacionalistas. Sente-se a necessidade de olhar para uma nova realidade que abrange os problemas sociais depois de vários conflitos armados, que deixaram marcas evidentes na sociedade. A guerra já não é mais vista como nos discursos anteriores, em que o conflito armado era indispensável para se obter uma visibilidade e transformar os problemas da sociedade centro-americana, mas o confronto é tratado como algo grotesco, irônico e até carnavalesco. (FAQUERI, 2018, p. 46)

Assim, os escritores contemporâneos centro-americanos constroem suas narrativas pautados na tentativa de mostrar a realidade vivenciada diante da qual encontram, na violência, uma resposta imediata aos conflitos sofridos na sociedade. Acostumado com a violência governamental, histórica e estrutural, o indivíduo centro-americano parece não ver outra forma de sobreviver nessa nova realidade a não ser pelos caminhos da violência cotidiana que lhe são ofertados: “responde-se à violência cotidiana a que alguém está submetido com a própria violência sofrida para se defender ou reagir à primeira violência exposta. Põem-se nos dois lados da moeda a mesma marca e a exata igualdade entre os signos.” (FAQUERI, 2018, p. 50). Segundo Mackenbach e Ortiz Wallner, a literatura centro-americana pode ser vista a partir da interação de ao menos algumas dessas dimensões: “*las representaciones de la violencia, las reacciones ante la violencia, los desplazamientos de la violencia y la literatura como violencia*”. (MACKENBACH e ORTIZ WALLNER, 2008, p. 82)

Quanto à utilização da violência como elemento estrutural do texto, que ultrapassa a utilização dessa como temática, tem-se a ideia da violência da representação, conforme Schøllhammer afirma que:

[...] parece haver uma presença da violência na literatura não só na representação temática de uma violência, mas também na exploração pela escrita de efeitos sensíveis que desloca a fronteira do que pode ou não ser dito. Pode-se entender a violência da representação nessa perspectiva ligada à dimensão expressiva e performática da literatura, capaz de mudar as fronteiras do que pode ser representado ou não, do que pode ser escrito ou não, abrindo assim caminho para um reconhecimento dinâmico através da ficção do que é real ou não. (2013, p.107)

Sob essa perspectiva comentada pelo autor, podem ser observados, principalmente, os romances do escritor guatemalteco. Em seu romance *El Material Humano* (2009), por exemplo, Rey Rosa mostra ao leitor como a violência cotidiana, histórica e estrutural moldou a sociedade guatemalteca contemporânea. Nessa narrativa, o protagonista tem acesso a milhões de documentos do Arquivo da Polícia Nacional Guatemalteca, encontrados por casualidade por um agente da Procuradoria dos Direitos Humanos em um prédio abandonado da polícia. Nesses documentos, encontram-se as atrocidades realizadas pela polícia nacional e pelos militares que governaram o país nas décadas anteriores, revelando o impacto disso para a construção da sociedade guatemalteca atual. Algo parecido se passa em seu romance *Piedras Encantadas* (2001), quando ali se evidencia todo o passado violento e de genocídios contra a população indígena, que estabeleceram a base da sociedade guatemalteca ou até mesmo em *Caballeriza* (2006), em que o autor faz questão de evidenciar a pirâmide social guatemalteca e criticar as altas classes de seu país com seus costumes violentos, de exploração social. Nesses textos, a violência é presente não só pela temática, mas pela escolha lexical, pela ambientação e construção de cenários, assim como pela presença de outros elementos como o silêncio, o insólito e o absurdo, que servem de componentes para propagar tal ideia de violência estrutural.

No conto “El pagano”, pertencente ao livro *El agua quieta* (1989) e republicado na coletânea *Imitación de Guatemala* (2014), Rey Rosa mostra como a violência faz parte não só do cotidiano guatemalteco, mas também como ela perpassa as características formativas de um indivíduo no âmbito psicológico. Nesse texto, encontra-se um protagonista que sofre violência psicológica por parte de seu pai e que busca comprovar que não é um mentiroso, como a figura paterna afirma. Para isso, ele se utiliza da violência física contra terceiros.

Dessa forma, esse artigo tem como objetivo observar possíveis traços da loucura no protagonista de “El pagano”, por meio da violência praticada contra e pelo garoto, a fim de se construir um ambiente em que o terror psicológico, o absurdo e a (ir)racionalidade se encontrem e surpreendam o leitor. Para tal estudo, utilizam-se as teorias de Sigmund Freud (1913), quanto à figura simbólica paterna; de Peter Pelbart (1989), sobre a razão e a loucura, além de teóricos literários que abordem a questão da violência na literatura contemporânea, como Karl Schøllhammer (2013), Werner Mackenbach e Alexandra Ortiz Wallner (2008).

LOUCURA E (IR)RACIONALIDADE EM “EL PAGANO” (1989)

No conto “El pagano” (1989), de Rey Rosa, o leitor se depara com uma narrativa breve que o faz questionar sobre vários aspectos o ambiente familiar apresentado. Desde o início, o narrador apresenta um cenário que, à primeira vista, parece comum, mas que, paulatinamente, vai se transformando em algo perturbador.

No primeiro parágrafo, encontra-se uma cena habitual: uma família à mesa, onde a figura paterna se destaca, por estar sentada em uma das pontas, e sua esposa e duas filhas ao redor dela. Entretanto, o silêncio que paira sobre o ambiente e um bolo pela metade em um lugar desocupado da mesa, revela ao leitor que a cena não é o que parece. O lugar vazio é do filho que fora acusado pelo pai de mentiroso minutos antes e que segurando o choro, correu para o seu quarto e se trançou. Mais do que uma simples atitude que poderia ser considerada de uma criança mimada, a narrativa revela algo mais profundo, o sentimento do pai em relação ao seu filho e como a relação entre ambos não é saudável:

Un hombre, a la cabecera de la mesa, una mujer y tres niñas comían el postre en silencio. Era un silencio pesado. A la derecha del padre había un lugar vacío, un pedazo de pastel comido a medias.
<<Eres un mentiroso>>, le había dicho el padre. Desde su poca altura, el hijo lo había mirado sin decir nada. Pelos negros asomaban por la nariz del hombre, que veía al niño con desprecio. El niño, conteniendo el llanto, se había levantado de la mesa, y se había encerrado en su cuarto. (REY ROSA, 2014, p. 123)

Neste trecho, mais do que uma simples provocação ou uma palavra rude proferida pela figura paterna, o leitor encontra o sentimento nutrido por essa personagem quanto ao seu filho: o desprezo. Ao acusá-lo de mentiroso, o pai põe à prova a veracidade do discurso do filho, seja qual for, e o desqualifica diante dos outros membros da família. O silêncio pesado que se instaura no meio da refeição, mostra o poder exercido pelo pai dentro desse ambiente familiar, pois nem a mãe e nem as irmãs contestam a fala do pai e defendem o menino. A superioridade patriarcal é soberana nesse núcleo familiar.

A cena que abre o conto aponta para uma habitualidade e reforça a ideia de trauma sofrido pelo filho ao longo de seu desenvolvimento na tentativa de conseguir a aprovação de seu pai. Conforme Maciel e Rosemburg afirmam (2006, p. 100), “uma

criança pequena, que possui um aparelho psíquico ainda em desenvolvimento, circunstâncias persistentes de extrema frustração e estresse podem afetar mais marcadamente a constituição de sua personalidade”. Como o próprio texto indica, o pai nutre um sentimento de desprezo pelo seu filho e isso se revela nas suas palavras, que buscam invalidar o discurso do garoto frente aos demais familiares, independentemente de quais sejam suas palavras. Não se sabe, a princípio, o que o menino falou, mas se tem a fala do pai que busca contradizê-lo, afirmando que o filho é um mentiroso.

Nos estudos psicanalíticos, a relação parental pai-filho é objeto de discussão há mais de um século. Freud e Lacan, entre diversos outros nomes da área, se debruçam sobre essa questão que sempre está em voga. Freud (1913), em seu estudo intitulado *Totem e Tabu*, faz uma referência à figura paterna simbólica que deveria ser assassinada para que se estabelecesse uma nova ordem social. Ali, o pai exerce a figura de autoritário e tirano, que detém o poder sobre as figuras femininas, expulsando os filhos desse núcleo após seu crescimento. Assim, os irmãos se uniram para destronar a figura paterna e ocuparem seu lugar.

Analisando o conceito da organização social e o papel da figura paterna simbólica na sociedade a partir dos estudos de Freud, Enriquez (1999) afirma que tal figura masculina, quando reconhecida em sua função nesse modelo organizacional, acaba sendo direcionada para oprimir a figura filial ao passo que estes ficam aprisionados entre identificar-se com essa figura paterna e o desejo de eliminá-lo.

Na narrativa analisada, não se tem claramente o desejo do menino em destruir a figura paterna e assumi-la, conforme observado por Freud e posteriormente por Enriquez, mas há a indicação de que ele precisa invalidar o discurso proferido contra si e comprovar que suas palavras (e ações) são reais e verdadeiras.

Em seguida, no conto de Rey Rosa, o leitor se depara com tal reação do menino para invalidar o discurso paterno e dar veracidade ao discurso por ele praticado. Assim, ao olhar-se no espelho, começa a pôr seu plano em andamento. Não se sabe a idade exata do menino, mas ele aparenta ser mais velho que suas irmãs e estar na pré-adolescência, pois a narrativa revela que seu corpo está passando por transformações ou, pelo menos, é isso que ele acredita:

Más tarde se levantó y fue a mirarse en el espejo. Hacía algún tiempo que su cara había comenzado a gustarle. En sus labios, que antes le parecían demasiado gruesos, ahora descifró una expresión de fuerza y humor. Sus ojos

eran castaños, y si los entrecerraba, bajo las cejas oscuras, miraban como los de un hombre. (REY ROSA, 2014, p. 123)

Assim, após ler um pouco para distrair-se, o menino se olha no espelho e observa as transformações que seu corpo teve nos últimos tempos e que começam a agradar-lhe. O trecho destacado acima termina com a menção de que, agora, o menino (se) olhava com o olhar de homem, como se tivesse assumido uma característica adulta, eliminando seu traço infantil que tanto o desagradava e era alvo das reprovações paternas. Seus lábios demonstram agora força e humor, dignos de uma figura sólida e firme que se apresenta para tomar seu lugar perante a sociedade. Pode-se dizer que o texto leva o leitor a crer que, além de querer comprovar seu discurso, o protagonista procura usurpar o lugar de seu pai e ser a figura de autoridade ou de relevância em seu núcleo familiar: “*Al montar, dejó de ser el hijo de su padre, para convertirse en un guerrero.[...]*” (REY ROSA, 2014, p.123).

Birman (2005) aponta para a transformação da figura simbólica paterna na sociedade contemporânea, que reforça os elementos exteriores como princípio de valorização. O autor afirma que, dentro dos moldes da sociedade contemporânea, a função paterna se enfraquece e se esbarra em sujeitos fragilizados que buscam a perfeição corporal, um consumo exagerado em diversas esferas e uma banalização do mal e da violência praticada, sendo que a perversão perde o sentido de algo ruim e maldito, como o tabu sobre assassinato estabelecido no mito estudado por Freud, para um lugar em que se torna aceitável e positiva uma atitude violenta:

[...] na sociedade contemporânea, o perverso perde seu lugar de maldito, de excluído, e passa a ocupar o cenário social olhado de maneira positiva, o que evidencia uma crise com relação ao sujeito, já que a estruturação perversa se caracteriza por uma denegação da lei do pai, da alteridade e das leis sociais, apontando para uma sociedade que denega a alteridade e que se localiza nos limites da barbárie. (EMIDIO e HASHIMOTO, 2008, p. 14)

Dessa maneira, ao sair do estábulo de sua casa montado em uma égua negra, o protagonista assume a forma de um guerreiro e deixa de lado suas características infantis, dando-lhe a oportunidade de assumir um papel de ser atuante na sociedade por meio da violência. Fora de casa e do núcleo familiar, o discurso paterno que o invalidava, torna-se ineficaz visto que seu alcance é curto e temporário. Além dos limites familiares, o protagonista toma as rédeas de seu destino e vai à luta para que seu discurso e suas ações sejam reconhecidos.

Loucura, desrazão e terror psicológico: a construção de uma linguagem violenta

Não só a transformação corporal é relatada no conto, mas há uma mudança psíquica do protagonista, que, ao assumir o papel de guerreiro, como em uma alusão ao famoso *Don Quijote de la Mancha* (1605), sai em busca de aventuras, deixando a familiaridade das noções e atitudes infantis, como o choro por uma reprovação, para a prática de atos e pensamentos violentos. O fato de o protagonista transformar-se em um guerreiro é simbólico na narrativa, visto que este é a materialização da força (bruta e espiritual) e da guerra (real ou imaginária) em sua própria figura. Também é relevante destacar o simbolismo presente na dominação da égua na equitação, uma menção à autoridade masculina imposta no seio familiar, e o “deixar de ser filho de seu pai”, reafirmando a ideia de desejo em assumir o status do pai perante à família.

A partir do momento em que o protagonista sai do estábulo da família, a narrativa apresenta ao leitor um cenário para que os traços da loucura e da desrazão se aflorem e criem, juntamente com outros elementos, um terror psicológico. Percorrendo um caminho já conhecido por ele, o garoto vai até um antigo aqueduto em cima de uma montanha, no qual pode ver dali de cima uma grande rodovia e o frenético movimento dos carros. Sem ser visto por aqueles que dirigiam seus automóveis logo abaixo, o narrador mostra ao leitor os pensamentos que assomam na cabeça do protagonista, incrustados de violência, ironia e soberba:

"[...] Hacía dos días que la idea se le había presentado - la idea de dejar caer una piedra y, como un dios, desde lo alto, cambiar el curso de la vida de un mortal. << ¿Por qué lo hiciste? - le preguntaría el dueño del largo coche negro escogido por la piedra -. ¿Por qué?>> Sujetado por los brazos del chofer, él trataba de soltarse. Por fin, dándose por vencido, decía: <<Si me permite, señor, tal vez pueda explicarle. He estado viniendo al puente de algún tiempo a esta parte, para ver los autos pasar. Es algo digno de verse, si uno logra olvidarse de todo, olvidarse de sí mismo, olvidar el puente y el camino, para que sólo quede la corriente de luces, o las dos corrientes, una roja y una blanca. La otra noche estuve pensando, Dios, quién no podría pasar bajo mis pies en este instante. Entre la multitud de autos, podría ser un asesino lo mismo que un santo. Alguien que tuviera la llave del enigma de mi vida, o la de mi perdición. Pero, señor, ¿quién es usted? ¿Y por qué cayó mi piedra sobre su auto?>> [...] (REY ROSA, 2014, p. 124)

O que o fragmento evidencia é um garoto que inicialmente mostrado como frágil e sentimental, como características negativas, consegue elaborar pensamentos pautados em indagações filosóficas bem fundamentadas que dão respaldo para uma atitude violenta prestes a ser cometida por ele. Com um discurso fundamentado, o garoto busca

validar sua futura ação, prevendo a reação da sociedade, confrontando-a com razão e lucidez, variando entre a ironia e a soberba, mas sem duvidar de que era necessário fazê-lo para ser atuante e relevante nessa sociedade.

Mais do que ser atuante na sociedade, o protagonista busca também assumir um papel divino, com o qual poderia coordenar o curso da vida de outras pessoas, outros mortais, ao jogar uma pedra solta daquele antigo aqueduto. O questionamento que é posto ao leitor não é de praticar ou não esse ato, mas o porquê de a pedra jogada pelo protagonista ter atingido o carro de determinada pessoa. A relativização de ser um assassino ou um santo a ser atingido pela pedra, reforça o discurso contrário à lógica de não praticar um ato violento e de se indagar o motivo pelo qual aquela pessoa foi escolhida para ser atingida.

O trecho destacado anteriormente vai de encontro com os estudos de Peter Pelbart sobre a loucura e a desrazão. Em seu estudo, após analisar os escritos de Hegel, o autor afirma (1989, p. 50) que a loucura é natural e necessária ao ser humano, sendo que dentro de cada indivíduo razão e loucura coexistem. Quando o pensamento particular, contraventor e conflitante com a moral social se impõe, este ser humano sai da esfera do plano racional e deixa a loucura prevalecer. Entretanto, o autor aponta também que existe uma lógica e uma razão nos pensamentos fundados na loucura, pois dentro das particularidades ali apresentadas, existe a sanidade que indica para o indivíduo que aquele pensamento não é da esfera racional.

Pelbart aprofunda a discussão e também mostra a relação entre a loucura e a linguagem:

A loucura aqui está intimamente ligada à linguagem. É na medida em que o homem fala e significa que um sentido do dito pode vir a substituir e desalojar a efetividade do ser. Pela linguagem e pela loucura o homem mostra que não coincide consigo e que se transcende a si mesmo. Através da loucura o homem pode atribuir-se o que não tem, ser o que não é, fazer o que não faz. A loucura é, portanto, um "privilégio" do homem, desse homem reflexivo cujo fundamento é o conflito e a distância em relação a si. (PELBART, 1989, p. 51)

Assim, pode-se entender que a loucura e a linguagem fazem parte desse processo constitutivo do indivíduo na sociedade e na sua organização social. A partir dessa relação, é possível que o homem ultrapasse as barreiras do ser e o não ser, do dizível e o indizível, do praticável e do impraticável. Com as observações feitas por Pelbart, pode-se observar com mais clareza o diálogo produzido pelos pensamentos do protagonista antes de praticar sua ação fatídica momentos depois. O protagonista sai da sua zona

racional e busca transcender por meio da linguagem, amparado pela loucura, seus pensamentos considerados irracionais pela sociedade, a fim de praticar seu ato e tornar-se um ser atuante nessa mesma sociedade que o exclui por não estar dentro dos padrões pré-estabelecidos pela moral social e por seus tabus.

Quando o protagonista afirma que olhar aqueles carros passando é algo digno de se ver caso alguém consiga esquecer-se de tudo, de si mesmo, da ponte e do caminho, utiliza-se da linguagem para transcender a si mesmo e buscar razão em um discurso que não faria sentido em outro plano. Dessa maneira, as indagações sobre o eterno embate entre o Bem e o Mal são deixadas de lado, pois não é mais possível o questionamento dessa ação pelo protagonista. Para ele, em sua esfera de pensamento, jogar a pedra e acertar em um daqueles carros é válido. É que o leitor pode comprovar com o trecho a seguir da narrativa:

[...] Tal vez un ángel malo andaba por ahí, porque pensó: <<Empújala ahora>>; pero la voz que oyó era su propia voz.
Empujó la piedra.
Se oyó un rechinado de neumáticos, y luego el estruendo de autos chocaban - dos, tres, cuatro. Por un momento hubo silencio. [...] (REY ROSA, 2014, p. 125)

Neste excerto, as ideias sobre a relação da loucura com a linguagem são evidenciadas com o pensamento do garoto antes de jogar a pedra. O narrador mostra ao leitor que o protagonista ouve uma voz em sua cabeça e a julga, a princípio, como se fosse de um anjo mau que o induzisse a fazer aquele ato violento. Essa atitude de atribuir o desejo de realizar um ato violento a um ser sobrenatural para se livrar da culpa é muito comum, ainda mais para que seja validado como um discurso de manutenção da moral estabelecida na sociedade. Porém, o narrador deixa claro que a voz que o menino ouve é a sua própria voz e, com isso, dentro da sua realidade, estava adequado praticar aquele ato de jogar a pedra contra os carros.

Mais uma vez, o leitor pode perceber na narrativa a presença de um silêncio perturbador, como aquele que pairava sobre a mesa em que a família fazia sua refeição no início do conto. Neste momento, após o pensamento e prática do ato violento, ouvem-se os ruídos de pneus friccionando no chão pela freada dos carros e o choque inevitável entre esses automóveis. Assim como foi na discussão em que seu pai o chamou de mentiroso, o silêncio preencheu o espaço na narrativa para causar desconforto. No início, para ser possível ver a autoridade paterna e a submissão da família à sua figura e, em seguida, neste fragmento para trazer o suspense atrelado à incredulidade e ao

desconforto por saber que o garoto praticou um ato de violência para testar a validade de seu discurso dentro da sociedade e do seu núcleo familiar.

O que se sucede na narrativa após esse momento reforça a ideia de um terror psicológico gradual sustentado pelas ações do garoto que beiram o absurdo e se entrelaçam em uma linha tênue entre racionalidade e irracionalidade:

Corría, se resbalaban; los gritos era proyectiles arrojados a sus espaldas. Si conseguía llegar al encinal antes de que los hombres alcanzaran su altura del puente, estaría a salvo. Le parecía curioso ver que, [...], iba pensando que hubiera preferido no estar solo, para tener más tarde alguien con quien comentarlo. [...] Ya estaba oscuro entre los árboles. Llegó junto a la yegua; comenzaba a desatarla cuando una voz - la voz de un niño - le hizo volverse.

- Te vi - le dijo.

Él miró como si no comprendiera.

- Te vi tirar la piedra. - Era la voz de un chantajista.

[...] Reflejada en su ojo negro, encontró la solución: la camisa del otro niño y la suya eran blancas.

- Me viste - le dijo, soltando las riendas.

Tenían la misma estatura: él llevaba botas y su rival iba descalzo. Bajó la cabeza. Se cumplían las palabras de su padre. [...] él saltó sobre el otro, que cayó de espaldas en el suelo. Se sentó a horcajadas sobre él. Le dijo entre dientes:

- No me viste. Yo te vi a vos. (REY ROSA, 2014, pp. 125-126)

Como pode-se observar, neste excerto, o protagonista foge e busca livrar-se de ser condenado por jogar a pedras entre os carros acusando um outro menino que possuía as mesmas características que ele e estava ali no mesmo momento. Para não ter a sua palavra contradita pelo garoto, o protagonista avança sobre a outra personagem, golpeia sua boca, deixando sem possibilidade de dizer algo quando chegam os homens, pois sua boca está sangrando. Como eram parecidos fisicamente, a oportunidade de livrar-se da culpa e não assumir a responsabilidade do seu ato lhe pareceram favoráveis, mesmo que para isso tivesse que acusar uma pessoa inocente.

Além disso, é possível perceber que o estilo narrativo de Rey Rosa constrói uma cenário típico de thriller psicológico e de ação, em que se tem a perseguição do garoto pelos homens que tiveram seus carros atingidos pela pedra, pelos pensamentos do protagonista sobre estar ali sozinho e ter alguém para compartilhar essa ação violenta enquanto corria para escapar, além da solução encontrada pela personagem para não ser responsabilizada pelo seu ato.

Também se nota a escolha lexical que reforça uma estrutura violenta na narrativa, pois, conforme visto, as vozes dos homens atrás do protagonista eram como “projéteis lançados às suas costas”. Como se estivesse em uma cena de batalha, o guerreiro solitário foge de seus inimigos que foram atingidos por seu ataque surpresa. Entretanto, o cenário narrado é outro, bem próximo da realidade cotidiana de uma cidade qualquer. Nesse ponto, retoma-se uma ideia de Schøllhammer sobre a relação da violência e da literatura:

Se a literatura privilegia a violência como tema e matéria-prima, é porque a literatura penetra na violência exatamente naquilo que escapa aos outros discursos apenas representativos, naquilo que é o elemento produtivo e catalisador na violência e a faz comunicar. É certo que a violência pode ser entendida como o limite da comunicação, o ponto em que as palavras se rendem ao silêncio da força bruta e em que o diálogo de certa maneira é eclipsado pelo poder. Por outro lado, a violência também pode ser o ponto inicial de uma comunicação, uma imposição que força relações de poder engessadas a reformularem. Para a literatura, e principalmente para a narrativa ficcional, o elemento produtivo gira em torno da imaginação injetada pela violência e a natureza enigmática de sua realidade íntima e cruel. (2013, pp. 108-109)

Dessa maneira, o conto de Rey Rosa traz ao leitor a capacidade da literatura de comunicar-se a partir da imaginação injetada pela violência e de sua natureza enigmática. Os atos de violência relatados na narrativa confluem para essa ideia e bordam um cenário ideal para a construção do terror psicológico, que é fomentado constantemente na narrativa. A cada passo do protagonista, o leitor pode ver-se enredado em um jogo de incredulidade e absurdo que não lhe é apresentado diretamente, mas que é produzido no encadeamento das ações narradas no texto.

Os traços de loucura do protagonista são classificados assim por ele transgredir uma organização social que mantém como proibição o assassinato sem punição. O absurdo se acaba aumentando quando o protagonista consegue escapar e não ser punido por seu ato violento e ainda mais por acusar alguém inocente sem pestanejar. Quando a ideia se apresenta a ele, refletida no olho da égua (como se fosse um duplo da personagem principal), ele a agarra sem titubear e dá prosseguimento ao seu plano.

A continuidade da narrativa com as ações da personagem principal, retornando à sua casa, revela que, logo após culpar o outro garoto, existe um momento que o protagonista sente dúvida de estar fazendo algo certo ou errado e que estava com medo: “*Aunque se decía que no tenía nada que temer, que su palabra valía más que la del otro, sus piernas temblaban y estaba intranquilo.*” (REY ROSA, 2014, p.126). O que coloca em xeque a sua atitude não é a violência praticada por ele, mas sim a fala de seu pai que reverberava ainda em sua mente: “*<<Eres un mentiroso>>, su padre insistía.*” (REY ROSA, 2014, p.126). Dessa forma, a sua atitude ainda não estava validada, assim como seu discurso, pois em seus pensamentos a reprovação e a violência psicológica praticada pelo seu pai ainda estavam presentes e se reavivavam em sua memória.

A ideia de retornar para sua casa e, conseqüentemente, para o núcleo familiar em que seu discurso era invalidado e onde sofria violência psicológica, faz o protagonista recuperar algumas de suas características iniciais, não sendo mais um guerreiro destemido: “*Se sintió vulnerable al desmontar. [...] y corrió hacia la casa.*” (REY ROSA, 2014, p. 127).

A cena final do conto é semelhante à de início, com algumas exceções: família está sentada jantando de bom humor. Em vez de ir para seu quarto diretamente, o protagonista senta-se à mesa e começa um diálogo:

- ¿Qué estabas haciendo? – le preguntó.
[...] Se volvió hacia su padre, pensando: <<No soy un mentiroso>>, y se dio cuenta de que iba a decirle la verdad.
- No estoy muy seguro –dijo–. Creo que maté a una mujer.
Sus hermanas se rieron.

- No es broma –dijo él–. Deje caer una piedra desde el puente, y ella estaba abajo.
- Júralo – le pidió su hermana menor.
- Lo juro.
- ¿Por qué te gusta mentir? – le preguntó su padre.
- Él se limpió la boca y miró la servilleta. No pensaba hacerle caso. Se recostó en la silla y cruzó los brazos.
- Su madre le ofreció la fruta.
- ¿En qué estás pensando? – le preguntó.
- Se imaginaba al otro, que pagaba por él: un cuarto húmedo, sin luz.
- En nada – respondió.
- Hubo un silencio. Luego terminaron de cenar. (REY ROSA, 2014, p. 127)

Como em outros momentos da narrativa, o leitor se depara com um silêncio perturbador. Dessa vez, pelo diálogo praticado e pela incredulidade nas palavras proferidas pelo menino. Também se tem a dúvida de que a mãe e as irmãs possam acreditar no discurso do protagonista, assim como tem-se a manutenção da invalidez de seu discurso frente à figura paterna. Com isso, o desfecho dá a possibilidade de se levantar algumas hipóteses de que aquela não era a primeira vez que o protagonista cometia um ato violento para provar a veracidade de seu discurso frente ao seu pai ou que aquele dia foi o estopim para o menino tomar uma atitude e ser reconhecido pela figura paterna.

Os traços de loucura e de irracionalidade ainda permanecem no garoto exatamente por não conseguir comprovar sua ação violenta sem ter que ser punido pela sua família e pela sociedade. Também se observa um contraponto que se revela pelo prazer do garoto em manter esse segredo consigo, pois a veracidade dele nunca seria contestada por qualquer membro da família nem por autoridades locais que já possuíam um suspeito levado em flagrante. Mesmo dizendo a verdade, sua figura como mentiroso para a família já estava cristalizada e não poderia ser revertida.

CONCLUSÃO

A respeito do traço da loucura, presente no protagonista do conto “El pagano”, cita-se outra ideia de Pelbart: “[...] Há um real, um imaginário e um consciente. A loucura transcende o primeiro e se instala entre os dois últimos. Ela é prova da transcendência do homem em relação ao seu ser bruto, mas é também prova da transcendência de sua consciência em relação a essa imaginação.” (PELBART, 1989, p.51). Sob essa perspectiva, até poderia ser conjecturada a hipótese de toda a história narrada ser mera imaginação do garoto, após a uma discussão com seu pai e a leitura de um livro para distrair-se. Disso, surgiriam outros diversos questionamentos que não poderiam ser abrangidos neste breve estudo, mas que revelam a complexidade do assunto tratado e da narrativa criada por Rey Rosa.

Conclui-se esse estudo com um fragmento da narrativa estudada em que se apresenta o pensamento do garoto sobre seu terrível e prazeroso segredo: “[...] *Nadie le creería si contaba lo ocurrido. Le hubiera gustado hablar de ello con alguien, pero el poseer un secreto también era bueno. Le daba risa pensar que su secreto era impenetrable, que ni siquiera él mismo lo podría traicionar. [...]*” (REY ROSA, 2014, p. 127)]. Por esse

motivo, a narrativa de Rey Rosa propicia ao leitor um ambiente em que a verdade e a mentira, a loucura e a razão, a violência e a paz, o absurdo e a (ir)racionalidade encontram-se e seus conceitos são colocados à prova e, com um prazeroso segredo, que atravessa as esferas do imaginário, do real e do consciente, encontra-se o desfecho de uma narrativa que se baseia no êxito de fazer o leitor se questionar sobre todos os aspectos constitutivos do texto lido.

REFERÊNCIAS

- BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade*. A psicanálise e as novas formas de subjetivação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- ENRIQUEZ, E. *Da horda ao Estado*. Psicanálise do vínculo social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999a.
- FAQUERI, R. F. *A estética da violência na literatura centro-americana contemporânea*: um estudo sobre as narrativas do guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. 2018. 232 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.
- EMIDIO, T.; HASHIMOTO, F. Reflexões sobre a função paterna e suas configurações no mundo contemporâneo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOLOGIA E SEMANA DE PSICOLOGIA, V, 2008, Maringá. *Anais V CIPSI*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2008, p. 1-18.
- FREUD, S. Totem e Tabu. 1913. In: _____. *História de uma neurose infantil*. E.S.B., Vol. XVII, Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- MACIEL, R. A.; ROSEMBURG, C. P. A relação mãe-bebê e a estrutura da personalidade. *Saúde e Sociedade*, São Paulo, v.15, n. 2, p. 96-112, mai-ago. 2006.
- MACKENBACH, W.; ORTIZ WALLNER, A. De (formaciones): violencia y narrativa en Centroamérica. *Revista Iberoamericana*, Pittsburg, n. 32, p. 81-97, 2008.
- PELBART, P. P. *Da clausura do fora ao fora da clausura*: loucura e desrazão. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.
- REY ROSA, R. El pagano. In: _____. 1986. *Cuentos Completos*. Barcelona: Alfaguara, 2014.
- SCHØLLHAMMER, K. E. *Cena do crime*: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.