



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA**

MARCELO JORGE PÉREZ

***A Guerra Silenciosa de Manuel Scorza:
Literatura e denúncia***

**Recife
2015**

MARCELO JORGE PÉREZ

A Guerra Silenciosa de Manuel Scorza:
Literatura e denúncia

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal de Pernambuco como
requisito para obtenção do título de Mestre em
Letras - Teoria da Literatura

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordivola

Recife
2015

Catalogação na fonte
Bibliotecária Maria Valéria Baltar de Abreu Vasconcelos, CRB4-439

P438g

Pérez, Marcelo Jorge

A guerra silenciosa de Manuel Scorza: literatura e denúncia / Marcelo Jorge Pérez. – Recife: O Autor, 2015.
136 f.: il.

Orientador: Alfredo Adolfo Cordiviola.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2015.

Inclui referências e anexos.

1. Scorza, Manuel – Crítica e interpretação. 2. Literatura peruana. 3. Literatura. 4. Leitura. 5. Crítica textual. I. Cordiviola, Alfredo Adolfo (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2015-225)

MARCELO JORGE PÉREZ

A GUERRA SILENCIOSA DE MANUEL SCORZA: Literatura e Denúncia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA, em 1/12/2015.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola
Orientador – LETRAS - UFPE

Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter
LETRAS - UFPE

Profª. Drª. Francisca Zuleide Duarte de Souza
LETRAS - UFPB

Recife – PE
2015

A Nahuel e Miguel porque fazem da nossa casa um lugar fantástico para se morar, e por terem me permitido lhes surrupiar tantas horas de pai.

Ao nosso linotipista — que me abriu “essas” portas.

À vida, por me permitir continuar acreditando e ter forças para dar certas batalhas e o bom humor para dar bom-dia às pessoas.

A Mercedes e Jesus, onde estejam. Sei que fizeram o seu melhor. Como filho, tento dar o passo seguinte. Amo vocês.

Acima de todos, a Geovana, porque o amor é uma edificação do talento.

Aos professores das disciplinas do Mestrado. Percebe-se que, sem ingenuidades, acreditam no trabalho com a Teoria Literária e fazem seu *métier* como quem rema num barco que leva a porto. Obrigado, Lucila, Antony, Lourival, Roland.

A Alfredo, pela tranquilidade com que faz o seu ofício, pela clareza das suas observações e sobretudo por sua humanidade.

Aos colegas de turma, de onde saio enriquecido pelos pontos de vista, o carinho pela literatura e pela boa onda.

A Mariana, uma segunda mãe para meus filhos. Sem ela, eu não poderia ter me dado ao luxo de realizar este trabalho.

A Maria José e Hamilton pela forma iluminada de receber o outro — o diferente. Desde o primeiro dia, têm sido o apoio afetivo sem o qual se para de avançar.

A Sidney, porque se não for pela amizade, para que a literatura?

A Edgardo a Aninha que — não precisa explicar — eles sabem o porquê: têm cópia das chaves da nossa casa. Não apenas as de bronze.

A meus irmãos Osvaldo e Daniel. Tanta distância não desbota o nosso afeto e confiança — ferramenta que nos mantêm em pé.

Ao povo brasileiro, sobretudo, àquele que, por sua pobreza, apenas está começando a ter acesso a esses luxos, por ter-me dado o presente de receber salário, pela primeira vez na vida, durante um ano, para crescer.

RESUMO

Manuel Scorza escreveu na década de 1970 uma obra de cinco romances que conformaram a pentalogia conhecida como *A Guerra Silenciosa*. O enorme sucesso internacional de sua publicação influiu fortemente na realidade política do Peru. Este trabalho pretende fazer uma descrição detalhada dos objetivos político-ideológicos do autor e das estratégias narrativas que escolheu e desenvolveu com maestria para atingir públicos diferentes. A denúncia dos massacres e do feudalismo reinante na região dos Andes Centrais, submetendo as populações descendentes do povos originários, para o público do resto do mundo — e uma porta de entrada na História e na literatura dos povos em luta contra a opressão. Retomando postulados e posturas ideológicas vindas dos autores do chamado *indigenismo*, rompeu os moldes estilísticos limitadores dessa catalogação, resgatou o respeito e a capacidade de representar esses povos na sua riqueza cultural e simbólica e elevou as epopeias dos referentes ao território das altas páginas da melhor literatura do continente.

Palavras-chave: Manuel Scorza. *A Guerra Silenciosa*. Literatura. Leitura. Literaturas andinas.

RESUMEN

Manuel Scorza escribió en la década de 70 una obra de cinco romances que conformaron la pentalogía conocida como *La Guerra Silenciosa*. El enorme suceso internacional de su publicación influyó fuertemente en la realidad política del Perú. Este trabajo pretende hacer una descripción detallada de los objetivos político-ideológicos del autor y de las estrategias narrativas que escogió y desenvolvió con maestría para alcanzar públicos diferentes. La denuncia de las masacres y del feudalismo reinante en la región de los Andes Centrales, sometiendo las poblaciones descendentes de los pueblos originarios para el público del resto del mundo — y una puerta de entrada en la historia y en la Literatura de los pueblos en lucha contra la opresión. Retomando postulados y posturas ideológicas venidas de los autores del llamado indigenismo, rompió los moldes estilísticos limitadores de esa catalogación, rescató el respeto y la capacidad de representar esos pueblos en su riqueza cultural y simbólica y elevó las epopeyas de los referentes al territorio de las altas páginas de la mejor literatura del continente.

Palabras llave: Manuel Scorza. *La Guerra Silenciosa*. Literatura. Lectura. Literaturas andinas.

Sumário

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1	
COMO SE FAZ UM LEITOR.....	15
— Taxista, vamos a Rancas.....	15
O humanoide fica em pé, pega um livro.....	16
Adejando	17
Batismo de voo.....	18
Voos de altitude.....	19
Onde vai dar esse caminho de lembranças?	20
Certo Manuel Scorza Torres	22
Contra o complô de silêncio.....	23
Como nasce <i>A Guerra Silenciosa</i>	25
“O cenário político e editorial”	27
CAPÍTULO 2	
OS OBJETIVOS DE <i>LA GUERRA SILENCIOSA</i>	29
I. Objetivos externos — uma pedrada no cristal do silêncio	29
II. Objetivos internos ou peruanos.....	33
Uma leitura crítica dos mecanismos de opressão cultural.....	35
“O caos cronológico” quebrando relógios, rasgando almanaques	43
Originalidade no uso das sub-narrativas.....	46
“Falta de fuziles, de programa, de doutrina”	51
A criatividade latino-americana <i>vs.</i> modelos europeus.....	51
Pensar sem modelos, sem guias, sem doutrina.....	53
O peso da letra: oralidade <i>vs.</i> escrita	57
“¡Vos papiers!”	58

“A famosa cega”	62
Também a justiça pode tardar demais	69
Faça-se justiça.....	70
Pátria, nação, país, povo e um punhado de símbolos	71
Outras letras escritas — ou a invasão de gêneros textuais	76
Linguagem e realidade em <i>mise en abyme</i>	78
CAPÍTULO 3	
História oficial ou história silenciada	83
A escola, o ensino e o pão dos livros	85
A escola do cárcere, a do quartel e as teias de aranhas dos olhos	88
O simbolismo da(s) “escola(s)” de Chupán.....	91
Ao <i>maestro</i> , com amor	93
La Gran Escuela de los Libros	95
Manual do bom revolucionário.....	97
Remigio, uma personagem-metáfora	102
Demonstrando que os poderosos também tremem	107
Pedagogia de ação política —serviço de inteligência dos oprimidos.....	109
Lição de economia.....	110
A hipérbole do mito: dicção e ficção no <i>carnaval</i> do dia a dia”	111
“Mithos”	115
EPÍLOGO.....	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
BIBLIOGRAFIA	126
ANEXOS.....	130

INTRODUÇÃO

Os cinco romances que conformam a *pentalogia* de Manuel Scorza formam uma das mais estruturadas e ambiciosas obras da narrativa de América latina do século XX. Sua complexidade advém da riqueza de recursos e ousadia estilística, sua concepção consciente e manifesta, não dissimulada, de ferramenta de luta política. A polêmica sobre a sua obra foi marcada por uma ausência corporativista irreparável; excelente acolhida, sucesso mundial e múltiplas traduções, na década de 1970; depois, o intencional silenciamento da crítica sobre ela, principalmente no seu próprio país.

Descobrir nela, quatro décadas mais tarde, uma afinada articulação entre certo avanço criativo, a funcionalidade da arte e a pedagogia tanto literária quanto político-ideológica dos leitores, é uma dos objetivos deste estudo.

Uma das particularidades sobre as quais aproximamos as ferramentas de análise é a convicção da intencionalidade de atingir dois públicos diferenciados, com trilhas que oferecem exercício de sortear obstáculos e fecundar reflexões diversas em cada um. Do mesmo modo que a narrativa se bifurca e entrecruza suas trilhas, fomos capturando códigos, tentando decifrá-los e remontando, como um quebra-cabeças — para o qual o autor ajuda, de forma sutil, aportando pistas capítulo a capítulo, amenizando perdas, instigando à coragem, com o humor e a ironia—, os objetivos político-ideológicos da obra e a originalidade e liberdade estilística com o qual Scorza elevou essas páginas a patamares revolucionários das nossas letras.

A teoria será a ferramenta do labor que pretende elucidar e compreender, às vezes com instinto de biólogo ou antropólogo, mas nunca como a um resto fóssil ou a um cadáver. Antes bem, como um “médico e curandeiro” de ouvido e olhos atentos pela dieta, pelo histórico clínico, pela relação com o entorno natural e cultural que no texto se veem; pelos sonhos, os medos, as esperanças que se apalpam ou se descobrem entre o pelo, as costelas, as pregas das virilhas do texto, na sua urina, no

seu sangue, pelo batimento, pela respiração, pela voz clara, pela luz na pupila, viva, combativa, hoje.

Dessa forma, era impossível uma abordagem dissecadora, que tentasse separar o lirismo poético e suas surpreendentes manobras literário-estilísticas da sua proposta de intervir na realidade, ou pelo menos do conhecimento desta, desde o fantástico mundo diegético apresentado. Não podemos, nem pretendemos aqui, atingir as categóricas certezas do patologista, apresentando às separadas e mutiladas entranhas de algo que já não é mais “paciente”. Tratamos aqui de uma criatura viva, da qual tentamos descobrir o lirismo do seu coração sem afastador de costelas ou serrotes, a claridade do seu pensamento, suas dúvidas, ou os gerânicos que habitem à sua caixa craniana, sem trépano.

Para isto, as ideias e deduções, as teorias que porventura nos iluminam sobre a obra, estão sempre apoiadas e dialogando com o texto vivo, com cicatrizes ou não.

As páginas iniciais trabalham sobre o registro da experiência concreta do que seja o caminho de um aprendizado leitor, a ampliação gradativa do horizontes de expectativas e o desenvolvimento sequenciado do espírito crítico literário. Sustentado pela confiança de que há, sim, uma funcionalidade existencial da arte, intimamente associada ao conceito de evolução humana.

Acreditamos ter conseguido colocar em pé um rol de objetivos que percebemos no texto, para dois públicos leitores diferentes; amarrando o seu esclarecimento com as escolhas narrativas. Sobretudo aquelas que resultaram mais originais ou criativas ou que aportam argumentação sobre as tentativas de enquadrar os romances de Scorza na taxonomia literária. Não sendo objeto principal discernir sobre a inclusão ou não nas nomenclaturas de indigenismo ou neo-indigenismo, estas aparecem quando, dialogicamente, a teoria nos interroga sobre o seu mundo diegético e real ou literário referencial do autor e sua obra, e das comparações ou decisões que desbordam os rótulos. Mesmo participando de certo agnosticismo classificatório, acreditamos na utilidade desta quando de situar, aproximar, descobrir características e aportar luz sobre processos dos quais tratam. Forma de religiosidade como meta, não como caminho. Uma fé para tentar alcançar, e não para pisar em cima dela.

Dentre os objetivos para o leitor que, à falta de um termo mais dialógico classificamos como “diferente” (o externo geográfica e culturalmente), veremos os de

denuncia, como quem faz (e conseguiu, no caso) fazer soar um alarme mundial. Os trabalhos do autor em arquitetar uma fórmula, corajosa, de aproximar os dois mundos convidados a dialogar. Uma reflexão “pós-colonial” para as metrópoles, de algum modo.

Para o público considerado (mais confortavelmente, já que é o protagonista da diegese) como “referente”, as funções são mais complexas, variadas e audazes.

Uma das maiores dificuldades que se apresentavam ao autor, era como se aproximar de um povo de novo violentamente vencido com a narração das suas derrotas.

Vamos percorrer os caminhos e escolhas com as quais o autor deu tratamento de lirismo e epopeia aos acontecimentos narrados, abrindo uma porta definitiva, para esse povo e suas batalhas heroicas, na Historia e na Literatura. Assinalando sempre, como luz ao final do túnel, os lentos processos de aquisição de lucidez. Fundamentalmente aportados pela experiência adquirida nas lutas, e que o autor tenta inventariar e perenizar nos relatos.

Foi feito um levantamento do repertório de ensinamentos ou alumbramentos sobre os ardis culturais e políticos com os quais as maiorias oprimidas são ludibriadas e mantidas na imobilidade e no desespero pelas minorias opressoras que parasitam às custas daquelas. Estudados todos aqui dentro da grande arma-ferramenta que foi a palavra escrita para acorrentar povos de séculos de história oral, os mecanismos do funcionamento da máquina da Justiça, da História, da(s) Religião(ões), do Poder do Estado, estão arquitetados sobre os alicerces da Palavra Escrita ao referente negada. Em permanente contraponto, faremos desfilar nas páginas, cada um destes construtos culturais sendo dissecados, politizados e desmisticificados, ao colocá-los na sua dialética do poder concreto, pelas diferentes passagens engenhosamente urdidas pelo autor. E, também, uma listagem das diferentes “campanhas” de promoção, presentes na obra, pela inevitável necessidade dos povos narrados de aceder a essa ferramenta decifradora dos códigos que representa o letramento.

Nessa empreitada, vamos ver içadas, no elogio da adjetivação e da metáfora positiva, todas as formas de contato com o conhecimento, com o descobrimento do mundo, do outro: as viagens, os períodos nas prisões, o serviço militar, os trabalhos e

ófícios que levam os nativos a se deslocarem. E, acima de tudo, como Sarmiento (mas oposto radical à categorização classista de *civilização e barbárie*) da instituição Escola, o letramento, os mestres e professores, as lideranças fiéis ao seu substrato social e, particularmente, os livros.

O tratamento de cada aparente propósito do autor estará entrelaçado à análise das estratégias narrativas, estilísticas e o tom utilizados que, como veremos, será diferente para distintas cenas ou linhas narrativas.

Pelas características literárias da obra abordada, que leva ao leitor a voltar atrás, reconsiderar, juntar pedaços que aparecem fragmentados, poderá parecer ao leitor que houve um contágio estilístico nestas páginas, mas pelas características de “obra viva” que acima citamos, a tentativa de separar as análises temáticas das literárias teria resultado num divórcio esterilizador da fertilidade de aproximação entre evolução leitora e ideológica que o autor soube respeitar com maestria.

Acreditando conseguir assim a mesma atitude de Cláudia Lima no seu *A Espiral do Tempo*, sobre o único romance de Scorza posterior à *pentalogia – La danza inmóvil*:

...atender ao apelo da literatura hispano-americana atual: ser espaço de criação e de reflexão teórica. Daí decorre nossa opção de trabalho; como no romance, a teoria e a prática dialogarão constantemente, pois cremos que a análise mais produtiva é aquela em que texto e contexto se mesclam e se determinam mutuamente. (REIS PINHEIRO, LIMA, 2011. p. 90)

CAPÍTULO 1

COMO SE FAZ UM LEITOR

— Taxista, vamos a Rancas

Era apenas algo mais que um adolescente quando Scorza chegou à minha vontade de leitura e compreensão do mundo. A ditadura queria retrotrair a instituição aos tempos de exclusão classista, e eu trabalhava como chofer de táxi, sorteando os estapafúrdios horários da graduação em Letras na Universidade de Buenos Aires. Voltando da aula, o homem me fez o sinal. Ao saber que saía de uma aula de literatura, começamos a falar do tema e salvei-me de ter de conversar mais uma vez sobre o mundial de futebol, que se realizava naquele 78, naquele que era, então, o meu país.

Ele era tipógrafo: um trabalhador das letras, portanto. O homem revelou-se um erudito. Falou-me dos poetas e romancistas russos com enorme paixão. Dos franceses e ingleses. No fim da viagem, continuamos conversando meia hora ainda e me pareceu boa oportunidade de obter coordenadas para um mapa. O homem então foi ditando títulos e autores. Deixou de lado os estrangeiros e me recomendou alguns historiadores argentinos:

— Antes de mais nada, a gente deve conhecer a nacionalidade a que pertence — disse.

Havia que desaprender a baboseira dos livros da História oficial oferecida nas escolas (festejávamos o 12 de Outubro — a chegada de Colombo —, o *“Día de la Raza”*, sic). O nosso tipógrafo sugeriu então alguns dos historiadores revisionistas. O papel ainda hoje boia numa das pastas com papéis antigos. Instou-me a ler sobre Juan Manuel de Rosas, a partir de ambas óticas políticas. Não para acabar sendo *antirrosista* ou *rosista*, (unitário ou federal, *civilización* ou *barbarie*) mas para entender em que terreno e frente a quais interesses são disputados as possibilidades da Argentina vir ou continuar a ser uma nação.

Chegamos finalmente à literatura e achei claríssimo que a literatura importante para nós, era a latino-americana, além dos Quirogas, Girondos, Borges, Cortázares, Arlts, Marechales. Eu gostava de Benedetti:

— Leia Onetti. E aí fica tudo equilibrado — me recomendou.

Que tinha lido algo de Jorge Amado.

— Inclua Guimarães Rosa.

E fomos “folheando” esta América. Com alegria me falou de Alegría, Rulfo, Carpentier, Roa Bastos e, quando passamos pelo Peru, levantei Vallejo, Vargas Llosa, *Conversación en la catedral, La ciudad y los perros*.

— Leia Vargas Llosa escrevendo sobre literatura: *La orgía perpetua*, sobre Flaubert, *Historia de un deicidio*, sobre García Márquez; mas, sobretudo, do Peru, leia Manuel Scorza.

E então pegou o papel em que eu anotava e, com letra lenta e sólida, escreveu: *Redoble por Rancas, Historia de Garabombo, el invisible*.

Foi assim. Assim foi.

O humanoide fica em pé, pega um livro

A primeira vez que tentei ler um livro foi um desafio a mim mesmo. Minha inveja quatro anos mais nova; via meu irmão ler com avidez de adulto. A incompreensível possibilidade de passar mais do que cinco minutos quieto sem dormir, ou era uma anomalia do espírito ou uma brincadeira que os deuses me negavam.

Peguei um livro qualquer — meu analfabetismo à época não me permite afirmar se ao direito ou ao avesso — e comecei a passar a vista pelas linhas de letras, uma a uma, da esquerda para direita, de cima até embaixo, por uma dezena de páginas. Não achei graça. Mas tinha “lido” varias páginas de um livro. Mais tarde chegaram os gibis mexicanos, fininhos, coloridos. Depois, uns álbuns de histórias em quadrinhos (*El Tony, Dartagnan, Intervalo, Fantasía*). A maioria delas de caubóis, de guerra, de detetives, de humor, de aventuras silvícolas ao estilo *Tarzan*. Revistas que um amigo do quarteirão, em troca de algum trabalho para a escola que meu irmão fazia em seu lugar, emprestava em pilhas enormes, às escondidas do seu pai. Nosso pai não comprava senão os fascículos da enciclopédia “*Lo sé todo*”.

As revistas são um excelente rito de passagem no hábito da leitura, nessa fase de superação da etapa de montagem mecânica de sílabas e palavras e início de

articulação de sentidos diretos e indiretos de um texto. Elas têm o atrativo que os brinquedos e as marionetes têm de nos introduzir lentamente nesse “brinquedo com unhas”¹, como um gato, que é a vida racional e adulta.

Adejando

Entrei nos livros por Emilio Salgari — de quem recentemente soube as condições dramáticas em que levou e terminou a sua vida —, que era a possibilidade de manter a construção da própria personalidade por oposição a Julio Verne, então, autor de cabeceira do meu irmão mais velho. De um universo de piratas e cimitarras misturadas no tempo, atravessava o Atlântico para acompanhar Minnehala escalpelando soldados do general Custer, que já era o invasor, pelo menos, dos meus sonhos.

Salgari foi a pedra lascada da minha evolução como leitor crítico, ao descobrir, accidentalmente, reiterações (despercebidas pelo revisor) de descrições que Salgari e Verne tiravam das encyclopédias. Ambos conheceram pouquíssimos dos lugares que descreviam com minúcia. A definição do “*buffalo grass*”, repetida não menos de três vezes, em páginas afastadas, na versão em espanhol que eu lia, me deu a perceber que por trás da aventura havia o trabalho de um homem organizando todas essas palavras e narrações. E eu tinha descoberto, através do erro, o truque². Como quando no cinema percebemos que, ao mudar de tomada, o vaso pulou de lugar ou que os óculos da atriz se encantaram.

¹ A metáfora é emprestada de Alvaro Yunque, escritor argentino.

² Longe de qualquer intenção crítica para este escritor submetido a trabalho quase escravo pelos seus editores, como consta numa das três cartas que deixou antes de praticar *seppuku*, direcionada a estes: *A vosotros, que os habéis enriquecido con mi piel, manteniéndome a mí y a mi familia en una continua semi-miseria o aún peor, sólo os pido que en compensación por las ganancias que os he proporcionado, os ocupéis de los gastos de mis funerales. Os saludo rompiendo la pluma.* Emilio Salgari. Estava obrigado contratualmente a entregar três romances ao ano, alguns deles vendiam tiragens de 100.000 exemplares, nos primeiros anos do século XX.

Batismo de voo

Os contos de Poe, dois grossos volumes forrados de branco, traduzidos por Julio Cortázar, encurtaram minhas horas de sono durante um mês. Com Quiroga, ali próximo, entendi receitas mais diretas com a transparência existencial da sua obra ao entender as batalhas da sua vida.

Livros para crescer como seres humanos, quem escreve e quem lê.

Livros para questionar a vida, e sacar-lhe perguntas e, às vezes, respostas. Muitas delas, terríveis. A literatura perdia seu idílico verniz de passatempo. Agora, a literatura adentrava comigo paraísos e pântanos. E, tão importante quanto, pela primeira vez, os dramas aconteciam no solo que comecei a sentir o meu, as personagens eram meus vizinhos, meus semelhantes. Sem deixar de perceber que eram ficção, as intimidades que me eram reveladas, eram de seres com os quais eu tinha um universo compartilhado. Eles estavam lá, e eu também. Eu entrava, como leitor e gente, na literatura.

A dificuldade, que virou desafio algum tempo depois, estava dentro de *Conversación en la catedral*: diálogos fugidos do seu espaço e tempo, saídos do seu lugar na página, onde, só depois de várias idas e vindas, o leitor paciente consegue recortar e colar as falas no lugar certo e completar o sentido.

Depois percebi que Sartre tinha usado já esse recurso. Truques, como os do mágico; nem sempre imprescindível a inviolabilidade do segredo — muitos, aliás, fazem questão de revelá-los em tudo ou em partes. O importante é que a história narrada ganhe, com eles, altura poética, brilho, interesse.

Mas o meu passageiro tinha razão. Com *Gabriel García Márquez, história de um deicídio* e *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* — aquele que receberia no ano de 2010 o Premio Nobel, me brindou, junto ao deleite das suas páginas mais limpas, com o ingresso à Grande Oficina da Literatura, a possibilidade de observar de perto as ferramentas, compreender a sua forma de uso, para a construção dessas “máquinas de soñar”³ que são os livros. Estava pronto para os...

³ A expressão é de Scorza.

Voos de altitude

Os textos literários são “produtores de códigos”, “transgressores de códigos” e também “confirmadores de códigos”. Podem ensinar novas maneiras de ler, e não apenas fortalecer aquelas com que está equipado o leitor.

TERRY EAGLETON

Conheci o êxtase literário nas páginas quase sem pontuação de *El otoño del patriarca*, que fluem na leitura com a força arrasadora de um íngreme curso d’água, em orações de milhares de palavras que não quebram a sintaxe, mas que a narcotizam de luxúria e a levam a se entregar a impensáveis coreografias poéticas.

Já não podia retroceder em termos literários. Leopoldo Marechal, com seu *Adán Buenosayres*⁴, e Ernesto Sábato, com *Abadón, el exterminador*, me persuadiram de que, se o subcontinente sacudia sua orografia política em revoltas e lutas encarniçadas (com armas de metal ou não), esses romances participavam ativamente, não apenas abordando essas temáticas, mas desde uma abertura e renovação estilística radical.

Inaugurada a sede dessa novíssima e alta literatura, a sorte quis que a recomendada obra de Scorza decantasse na humilde biblioteca (1.000 títulos talvez?), instalada no meio da praça defronte à casa onde eu vivia.

É importante para este trabalho (e para mim) rememorar como recebi as primeiras leituras. Cada capítulo me embriagava de lugares e paisagens, cheirava os gestos silenciosos de suas personagens, ouvia silêncios, estava lá, vivenciando, sem a limitação perspectiva de uma sala de cinema. E a força literária do engenho das metáforas, os verbos enfeitiçados para realizar novos milagres semânticos, a mesquinhez descritiva que a fazia mais eficiente ainda, sem entediar, como já me acontecia com a objetividade detalhista de algumas páginas da literatura “realista”.

Porém, ao começar um novo capítulo, olhava ao redor: Onde estou? Perdi-me? Arrancaram páginas do livro? Mas já estava outra vez, em outro lugar, sei lá mais em

⁴ Publicada em 30 de agosto de 1948.

que tempo antes ou depois do outro, mas tinha aí alguma coisa a oferecer uma outra volta na *calesita*⁵ a uma criança sem moedas. Que importava então quem pagava, ou qual feriado desconhecido faria autorizar o desejo sem mediação de preço?

O preço da compreensão cartesiana.

O desfrute ia muito bem. A minha fome de poesia não saboreava mais os molhos da rima e da métrica. Estas eram digeridas apenas quando a carne do discurso era o bastante proteica para não reparar nas maioneses e *ketchups*.

Com esse Scorza romancista, uma poesia que se saía da madre esborrava já não das páginas minuciosamente proseadas, mas do meu controle semântico, da minha estruturação leitora, das minhas referências íntimas do que fosse ler, do que fosse literatura.

E, no alto das minhas expectativas frente à obra, tremulavam pontuais, certas rédeas à luxuria e ao divertimento, vinda dos paratextos iniciais, como mão pousada no meu ombro, a me lembrar sussurrando: estes brinquedos culturais estão escritos com o sangue dos povos originários desta terra.

Esta escritura é um caminho que ainda estamos percorrendo.

Estes passados com tanta arte narrados, são um presente em construção.

Em toda parte. Sempre.

Onde vai dar esse caminho de lembranças?

*Livros não mudam o mundo,
quem muda o mundo são as pessoas.
Os livros só mudam as pessoas.*

MARIO QUINTANA

Porque se é verdade que a cultura, e no caso que nos toca, a literatura, são meios, ferramentas que tomam parte na elaboração, retificação, modelado e/ou aperfeiçoamento de realidades, o livro age, inicialmente, separada e diferentemente, na cabeça de cada leitor. Quem também afirmou isto foi Chamoiseau : “*Le livre*

⁵ Seja perdoada a inclusão da palavra em espanhol porque foi difícil resistir ao seu encanto, em lugar do galicismo *carrossel*. O DRAE sequestra toda a mágica do conceito desta engenhoca ao defini-la com estas desnutridas palavras: 1. m. *Recreo de feria que consiste en varios asientos colocados en un círculo giratorio*.

*endormi ne va pas modifier le monde, mais son lecteur...*⁶. A *pentalogia*⁷ de Scorza foi mais longe. Sua repercussão mundial fez com que o Presidente do Peru, a época, anistiasse um dos protagonistas da obra, Héctor Chacón, condenado a uma longa pena. E mais, na insignificante cidade de Rancas, teria começo, a modo simbólico, uma profunda reforma agraria⁸. Os cinco volumes passaram a ser material de leitura das organizações camponesas que continuaram as lutas nelas narradas. Este raro fenômeno de resultado concreto na vida política de um país gerado por uma obra de “ficção” foi estudado por Churampi Ramírez como “*intrusión literaria en la realidad*”, que se poderia estender ao episódio de 1983, quando um comando do Sendero Luminoso sequestrou e executou na Praça de Yanahuanca um dos principais personagens odiosos dos relatos, a esposa do Doutor Fernando Montenegro, *Doña Pepita* na ficção; na realidade: Alcira Benavides.

Mas, para que a arte atinja essa capacidade de intrusão na realidade, há requisitos fundamentais. A obra tem de ter um visto de verdadeira vivência de mundo. Um mundo concreto e existente onde o “drama” narrado é. Como realidade possível.

E, para que essa intrusão na realidade do próprio leitor aja como motor de mudança e essa mudança se torne perene, deve haver algo mais: o mérito artístico de renovação, originalidade, superação dos modelos e técnicas narrativas até então prevalecentes. Ou, pelo menos, um grau surpreendente de magistralidade na sua utilização, que representem, no jogo intelectual de aferir significado e sentido ao texto, um exercício de ampliação e fortalecimento das habilidades de leitura do seu público. E — o que é mais interessante — a tomada de consciência, por parte do leitor, dessas suas habilidades, dessas suas possibilidades de descobrir(-se) e descobrir o outro no mundo. Essa seja, ou deveria ser, uma profunda virtude-missão da arte.

É por ter recebido através da obra ficcional de Scorza todas estas percepções da significação da literatura, e pela intuição de que, contra um silêncio que muito tem de complô, jogado sobre a obra (ou contra o seu autor), ela tem (em tudo) a ver com a

⁶ O livro adormecido não vai mudar o mundo, mas sim o seu leitor. (tradução nossa) (CHAMOISEAU. 1997, p. 28)

⁷ Nome que o autor deu ao ciclo de cinco romances dos quais se ocupa este trabalho.

⁸ A reforma agraria no Peru significou o repasse de perto de 11 milhões de hectares, quase um terço da superfície cultivável do país.

definição de Juan Goytisolo, ao receber o prêmio Cervantes: “una cosa es la actualidad efímera y otra muy distinta la modernidad atemporal de las obras destinadas a perdurar pese al ostracismo que a menudo sufrieron cuando fueron escritas.” (GOYTISOLO, 2015)

Fundamentado nessas intuições, vale a pena mergulhar no processo e nas vicissitudes da *Guerra Silenciosa*.

Certo Manuel Scorza Torres

Scorza nasce em Hauncavelica, Peru, em 1928. Finalizou seus estudos na Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. Teve que se exilar no México e outros países durante a ditadura do general Manuel Arturo Odría. O motivo foi um poema seu aparecido no jornal que editava o APRA⁹, partido ao qual pertencia na época. Durante o exílio, escreve grande parte da sua produção poética, pela qual começa a ser conhecido entre os autores do continente. *Las imprecaciones* (México, 1955), seu primeiro poemário. Depois virão: *Los adioses, Desengaños del mago, Réquiem para un Gentilhombre, El vals de los Reptiles y Poesía Incompleta*. Em seu país obteve, com *Las imprecaciones*, o Prêmio Nacional de Poesia de 1956.

De regresso ao Peru, se destacou pelo seu notável trabalho editorial. O seu projeto *Populibros* é um dos empreendimentos mais importantes em toda América Latina para divulgar a melhor literatura da região. Consistiu em publicar e vender nas ruas, em quiosques destinados a tal fim, nas principais cidades peruanas, os maiores títulos da literatura continental. O aproveitamento dos novos recursos de impressão como o offset, as grandes tiragens — possibilitadas por uma bem articulada campanha de publicidade — permite preços muito acessíveis. A primeira edição foi em 1956 e, em 1958, havia esgotado o limitado mercado peruano com a publicação e distribuição de 1,2 milhões de livros. Depois levou sua aventura editorial, que se publicitava como “*Festivales del libro*” a Venezuela, Colômbia, Equador, Cuba e

⁹ APRA. Alianza Popular Revolucionaria Americana, fundada en 1924 por Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979).

América Central. Ao todo, três milhões e quatrocentos mil livros publicados e vendidos a um custo muito baixo¹⁰.

Contra o complô de silêncio

Obviamente, para quem tenha qualquer compromisso com a cultura “*el editor que publico más libros de Nuestra América, de lo mejor de nuestras letras merece, pensamos, el juicio más que benevolente de nuestra historia*”. (ESCAJADILLO, 2006) O paradoxo é que por causa destes trabalhos, que terminaram com a falência da empresa, fez uma quantidade de inimigos dentro do circuito das letras de seu país. Alguns daqueles que não receberam pelas suas colaborações ou direitos de autor se empenharam em sepultar no silêncio a obra posterior de Scorza. Tomás Escajadillo explica que, lamentavelmente, a obra scorziana tem sido estudada apenas por estrangeiros “*ante la indiferencia y/o envidia de los peruanos*”. No mesmo trabalho, denuncia a conversa que presenciou no *Hotel de Turistas*, durante o *Primer Encuentro de Narradores Peruanos* (Arequipa, 1965)

En una de esas charlas, no me acuerdo cómo ni por qué, se tocó el tema de Scorza y Populibros. Sebastián Salazar Bondy, hasta ese momento amigo de Scorza, comentó que éste no le había pagado los tomos de *Lima la horrible y Dios en el cafetín* [cuentos e ensayos]; le estaba debiendo plata, porque además Sebastián escribía las contracarátulas de los Populibros. «Yo no le voy a meter juicio si no me paga. Voy a hacerle una campaña de desprecio internacional.

Também Adriana I. Churampi Ramírez destacou que apesar da sua enorme repercussão internacional, “*...en el Perú mismo su obra sólo despertó una polémica inicial seguida de una “conspiración de silencio” de la cual no termina de recuperarse.*” (CHURAMPI RAMÍREZ, 2006).

Outra definição sobre esta atitude da maioria do *staff* oficial da gente de letras peruanas encontramos na introdução do trabalho de Oscar Osorio *El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en La guerra silenciosa*.

Manuel Scorza condenó su pluma al escoger como principio vital de la misma la defensa de la causa indígena en el Perú. Y digo condenó, porque la literatura política indigenista ha sido concebida por el

¹⁰ Para mais detalhes sobre esta faceta de Manuel Scorza, Escajadillo recomenda o livro de Dunia Gras: *Manuel Scorza. La construcción de un mundo posible*.

mundo cultural como una literatura marginal. Difícil que el espíritu burgués y cosmopolita de nuestros escritores se fijara con respeto en una literatura que defendía una causa perdida y ajena. (OSORIO, 2006)

O neoliberalismo invadiu o vácuo libertado pelo fim da Guerra Fria, assolou os países de América latina como um tsunami, escalavrando não apenas a suas frágeis soberanias, suas democracias recém-recuperadas, suas cambaleantes economias; mas também um universo cultural de identidade e, dentro deste, uma produção artística de arroladora fertilidade como a que tinha evidenciado o subcontinente durante o século XX.

A voragem deste fenômeno sociopolítico de mobilidade social negativa não apenas alarga a base da pirâmide, distanciando aos cumes siderais os poucos privilegiados, senão que exclui da História enormes massas de cidadãos que vão se tornando marginais.

Essa exclusão da História é o tema central da obra de Scorza, no momento em que se imaginava que o conteúdo que essas linhas descrevem era evitável.

Com estas concentrações financeiras e especulativas no comando do mundo e a contramão da facilidade que os meios eletrônicos e informáticos aportaram à indústria, e especialmente ao da produção de livros (hoje o nosso passageiro linotípista estaria desempregado, por exemplo) a oferta editorial se reduziu a expressões ínfimas. Para corroborá-lo, basta recorrer às ruas e avenidas de nossas principais capitais nas que se podia, outrora, mergulhar num mar de ofertas literárias, para verificar que todos os escaparates oferecem os mesmos e insípidos *best-sellers* ou livros de autoajuda, a preços que cresceram em proporção inversa ao de seus custos de produção.

Tem sido praticamente desterrados aqueles intelectuais que, com seus trabalhos, tinham começado a construir uma consciência cultural latino-americana, iniciando a destete do pensamento e os modelos estilísticos (fundamentalmente) europeus com que tinham nos lapidado a invasão e a conquista.

Em nossos dias, pelas profundas rachaduras que deixou a desastrosa experiência neoliberal, que ameaça voltar, tem começado a se recuperar certa memória. Para alguns setores, há se demonstrado a enganosa luminosidade das riquezas súbitas e a impossibilidade de se obter algum espaço na chácara globalizada,

sem pertencer a uma realidade cultural e histórica própria, ou, pelo menos, que a capacidade de disputar e negociar esses espaços será proporcional à densidade dessa identidade cultural. Dela dependerá a relação de forças, o poder político em certos embates que, lamentavelmente, a maioria das vezes será apenas de resistência.

Nesse sentido, a magnitude da obra de Scorza não poderá ser desdenhada como foi até agora. A inclusão da humanidade indígena e mestiça na História continua sendo, para a latino américa, um dos eixos da sua problemática regional. Desde o Canadá até a Patagônia é uma questão não resolvida.

Por tudo isto, este trabalho pretende trazer novamente à leitura, à análise e discussão, uma obra que, por muito tempo, continuará a nos oferecer, além do prazer da literatura como expressão de vida, alimento para os debates que não poderemos eludir — se temos a coragem intelectual e afetiva de prosseguir a pensar que ou quem somos. E, o mais importante: ali radica a profunda vibração que Scorza contagia — que poderíamos, que gostaríamos, enfim: em que direção queremos orientar a nossa vontade de ser.

Como nasce *A Guerra Silenciosa*

Década de 60, o subcontinente, e o mundo em geral, fervem politicamente. Nos Andes Centrais, os camponeses, na maioria, descendentes dos povos originários, submetidos por 400 anos à exploração, continuam à margem da História, explorados mediante mecanismos escravagistas, num território em que o capitalismo, nas suas formas modernas, ainda não chegou. Um modelo feudal patrimonialista, representado pelo *gamonalismo*¹¹, ineficiente desde o ponto de vista produtivo,

¹¹ “Para José Carlos Mariátegui, el término 'gamonalismo' no designa sólo una categoría social y económica, la de los latifundistas o grandes propietarios agrarios. Designa todo un fenómeno. El gamonalismo no está representado sólo por los gamonales propietarios, agentes parásitos, etc. (...) El factor central del fenómeno es la hegemonía de la gran propiedad semi-feudal en la política y el mecanismo del Estado (Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Barcelona, Crítica, 1976: 31.) La palabra 'gamonal', según Wilfredo Kapsoli, deriva de 'gamonito', planta parásita, conocida también con el nombre de 'chupón' y (que) se desarrolla en las raíces de los árboles alimentándose de la savia. La lengua popular ha sabido identificar esta planta con los hacendados, enganchadores, tinterillos, etc., que viven del trabajo gratuito de los campesinos” (Los movimientos campesinos en Cerro de Pasco: 1880-1963. Huancayo, Instituto de Estudios Andinos, 1975: 26).” (SENTÍS MATÉ / SOTO, 1998)

estanca social e economicamente a Nação. As grandes empresas transnacionais, dedicadas maioritariamente à extração de minério, aproveitam essas anacrônicas estruturas, alugando ao seu serviço as anêmicas estruturas do Estado. Um histórico sangrento de rebeliões isoladas, inexoravelmente acabadas em massacres de camponeses, parece oferecer uma primeira oportunidade de se estabelecer uma coordenação política que unifique essa rebeldia e, melhor ainda, articulá-la com mineiros e os operários das cidades. Como militante de esquerda, Scorza participa no *Movimiento Comunal del Perú*, partido que ajudou a fundar. Como escritor colabora com as rebeliões de Cerro de Pasco na redação do material político interno e de divulgação do movimento e de suas ações. No momento iminente do massacre que afogaria o movimento revolucionário, Scorza parte para contar — a julgar por uma referência velada nas páginas finais de História de *Garabombo, el invisible*: “[Garabombo a Curi]... ...es necesario que este hombre atraviese la cordillera. (...) Sea como sea ayúdalo a cruzar La Viuda. A cualquier precio, sácalo vivo.” e mais tarde, dirigindo-se ao presumível Scorza: “¡Sálvese para que cuente!” que então revelam o significado do epígrafe do livro, “«...Y sólo me salve yo para venir a dar la noticia» Job” (SCORZA, 1972, p. 9)

Contar, ante o iminente fracasso que percebem, mas que não há mais como deter, nem articular eficientemente a rebelião de um povo submetido há tanto tempo que tenta recuperar o seu protagonismo na História. Contar para que outras portas se abram para esse ingresso, que não o perpétuo derramamento do seu sangue. Evitar a continuação do genocídio. Scorza bate em vão à porta dos meios jornalísticos. Ninguém se interessa por algumas centenas de índios (a mais) sacrificados; nem os políticos de uma esquerda muitas vezes sintonizada com as diretrizes emanadas de Moscou ou Pequim mas descrentes da potencialidade revolucionária do seu próprio povo. A transgressão moral que Mariátegui definira com precisão continua intacta: “O pecado original transmitido pela Colônia à República é ter querido construir uma sociedade e uma economia peruana sem o índio e contra o índio.” (SCORZA, 1970, P. 124)

Scorza volta clandestinamente à região e durante dois anos recolhe informações dos sobreviventes, faz gravações, fotografias e anotações sobre a paisagem, os modos e costumes da gente, dos animais, de tudo, nos mínimos

detalhes. Com esse material decide superar as barreiras de uma mídia funcional ao sistema. E muda sua vida. Vai dedicar os próximos 8 anos da sua vida a transformar em ficção as lutas que acompanhou. O poeta comprometido, vai se dedicar a “Cervantear [...] aventurarse en el territorio incierto de lo desconocido con la cabeza cubierta con un frágil yelmo bacía”. (GOYTISOLO, 2015)

“O cenário político e editorial”

Pela sua experiência com *Populibros*, Scorza era um conhecedor profundo do mundo e do marketing editorial. O momento político-cultural é muito singular, ecoam ainda as consignas parisienses da revolução de 68. No velho continente, profundas gretas se abrem no seu eurocentrismo cultural. Os duríssimos legados da Segunda Guerra causam mudanças no olhar sobre os países periféricos, muitos deles suas colônias ou ex-colônias, e observam, muitos com olhares simpatizantes, as lutas de liberação destas. Há um retorno ideológico a valores humanitários como liberdade, igualdade e fraternidade. Qualquer manifestação de racismo mexe em feridas mal fechadas. Ao mesmo tempo, a literatura da América Latina vive seu melhor momento de demanda internacional. O boom latino americano, o realismo mágico, estão no seu apogeu. Manuel Scorza decide direcionar seus ofícios de poeta para a narrativa de ficção e se propõe escrever uma pentalogia, ou saga em cinco volumes, que começa com *Redoble por Rancas*¹². Com seu tino editorial, convence a Carlos Barral¹³ a publicar seu primeiro romance, omitindo informar que ainda não está pronto; talvez ajudado pela recente perda da Planeta para a argentina Editorial Sudamericana da primeira edição de *Cien años de soledad*. Com esse trunfo na mão, Scorza corre contra relógio e consegue construir *Redoble por Rancas* (1970), que terá sucesso imediato na Espanha e em diversos países, depois.

¹² Nas traduções ao português; *Bom Dia aos Defuntos* ou *Rufada de Tambor por Rancas*, *Garabombo, o Invisível*, *O cavaleiro Insone*, *Cantar de Agapito Robles* e *A Tumba do Relâmpago*.

¹³ Carlos Barral i A gesta (1928–1989). Membro do Parlamento Europeu, um dos grandes poetas da geração de 1950 na Espanha e importante editor (Seix Barral- Planeta).

Com igual êxito continuará *História de Garabombo, el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) e *La tumba del relámpago* (1978)¹⁴ completando a *sague indien*, como apelidada pela crítica francesa.

¹⁴ Para ajuda ao leitor, as referências a estas obras aparecerão, respectivamente, como: SCORZA, 1970., SCORZA, 1972, SCORZA, 1991, SCORZA, 2012, SCORZA, 2009. Observe-se que, pelas edições com que trabalhamos, as datas dos dois últimos romances invertem a cronologia de sua primeira publicação.

CAPÍTULO 2

OS OBJETIVOS DE LA GUERRA SILENCIOSA



Gravura de Theodor de Bry, 1598

Al principio, el saqueo y el otrocidio fueron ejecutados en nombre del Dios de los cielos. Ahora se cumplen en nombre del dios del Progreso. Sin embargo, e en esa identidad prohibida y despreciada fulguran todavía algunas claves de otra América posible. América, ciega de racismo, no las ve.

EDUARDO GALEANO

I. Objetivos externos — uma pedrada no cristal do silêncio

O objetivo fundamental e mais urgente da obra era a denúncia no marco nacional e internacional. Propunha-se ventilar três questões fundamentais condenadas ao silêncio e à “invisibilidade” oficial:

- Os massacres que repetidamente sofriam as populações campesinas dos Andes peruanos em luta pela recuperação das suas terras,
- o feudalismo anacrônico do latifúndio dos *gamonales* e
- o ecocídio protagonizado pelas multinacionais mineiras como a Cerro de Pasco Cooper Corporation, na região.

Sobre os massacres que aconteciam no mutismo da História oficial, vale a pena escutar o que nos diz Julia Helena Rial em *Las masacres en la narrativa latinoamericana*:

La literatura responde con heterodoxia de pensamiento y lenguaje. Construye y constituye un alerta para los que se niegan a transitar por caminos que pueden significar el riesgo de encontrar verdades diferentes a las ya consagradas. Muchas veces las narraciones develan lo que la historia esconde tras proyectos políticos inhumanos y extraños a nuestras sociedades. (RIAL, 2006)

Scorza queria romper a invisibilidade do índio, não incluído na sociedade contemporânea peruana¹⁵. Invisibilidade histórica de povos habitantes dessas regiões desde tempos imemoriais. Índios que desde fim do século XIX começaram a interessar autores que foram catalogados como indigenistas e que alcançariam sua maior expressão com as obras de seus compatriotas Manuel González Prada, Luis Eduardo Valcárcel Vizcarra, Ciro Alegria, Enrique López Albújar, José Carlos Mariátegui e José María Arguedas, entre outros. Autores que, evidentemente, Scorza admirava e estudou com muito cuidado, para tratar de chegar além, continuador de seus trabalhos e elaborações estéticas, ideológicas e políticas.

Os povos que foram massacrados pelos invasores espanhóis¹⁶ e que, depois de lutar pela independência ao lado dos *criollos* foram novamente despreciados, passam a ser explorados pela nova burguesia conformada por descendentes das famílias ibéricas. Continuaram sendo expulsos de suas terras e obrigados a trabalhar em regime de escravidão. Foram forçados a professar a religião do invasor e condenados a negar sua própria cultura ou, no melhor dos casos, disfarçá-la, em manifestações

¹⁵ “No es ningún hallazgo decir que el indio en el Perú siempre ha provocado rechazo, desprecio. Es casi un lugar común parafrasear ese cuento de Julio Ramón Ribeyro: *La piel de un indio no cuesta caro*” (Oporto, 2006)

¹⁶ Bartolomé de las Casas (um deles, ao fim), em *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, descreve desta maneira o comportamento do espanhol, na chegada à América; os relatos se referem à acontecidos nas ilhas de Cuba, Jamaica, Espanhola, mas não é de imaginar que no Peru tenha sido diferente: “En estas ovejas mansas [os índios americanos], y de las calidades susodichas por su Hacedor y Criador así dotadas, entraron los españoles, desde luego que las conocieron, como lobos e tigres y leones cruelísimos de muchos días hambrientos. Y otra cosa no han hecho de cuarenta años a esta parte, hasta hoy, e hoy en este día lo hacen, sino despedazarlas, matarlas, angustiarlas, afigirlas, atormentarlas y destruirlas por las extrañas y nuevas e varias e nunca otras tales vistas ni leídas ni oídas maneras de残酷.” Em: <http://www.ensayistas.org/antología/XVI/lascasas/3.htm> Nos cálculos do antropólogo H. F. Dobyns, estima-se que um 95% da população total da América morreu nos primeiros 130 anos após a chegada de Colombo. Dobyns, Henry F. (1966). “Estimating Aboriginal American Population: An Appraisal of Techniques with a New Hemispheric Estimate.” *Current Anthropology* 7: 395-416.

sincréticas. Herdeiros de uma tradição basicamente oral, acabaram menosprezados e traficados em processos administrativos, políticos e sociais sustentados na encenação da palavra escrita.

Para o leitor “diferente”, certas situações narradas (em especial as humilhações a que são submetidos os nativos, e a mansidão com que são suportadas) podem parecer exagerações ou fabulações do autor, mas não são mais do que Said cita de Fanon, em *Cultura e Imperialismo*:

Le colonialisme ne se satisfait pas d’enserrer le peuple dans ses mailles, de vider le cerveau colonisé de toute forme et de tout contenu. Par une sorte de perversion de la logique, il s’oriente vers le passé du peuple opprimé, le distord, le défigure, l’anéantit. Cette entreprise de dévalorisation de l’histoire d’avant la colonisation prend aujourd’hui sa signification dialectique.¹⁷ (FANON, 2002)

No último livro da *pentalogia*, *La tumba del relámpago*, o posteriormente senador Genaro Ledesma (na época e no romance, primeiro maestro, depois, advogado e dirigente do movimento campesino), trata de conseguir em Lima o apoio do partido comunista, e nos ilustra sobre esta problemática:

La resistencia de los campesinos indios no es de hoy: comenzó al día siguiente de la muerte del Inca Atahualpa, sin tregua, a través de cuatrocientos años, libran una guerra desesperada. Una guerra sistemáticamente silenciada por nuestros historiadores. [...] Hasta hace poco, en nuestras universidades se estudiaba en los libros de Alejandro Deustua. Este señor decía: “Las desgracias del país se deben a la raza indígena que ha llegado al punto de su descomposición biológica. El indio no es ni puede ser otra cosa que una máquina.” (SCORZA, 2009, p. 271)

Outro dado que denuncia bem esta exclusão é que, no Peru, o voto dos analfabetos foi aprovado muito tardiamente, na Constituição de 1979, e uma porcentagem muito elevada dos índios peruanos era iletrada na época.

Desde o começo, a resistência ao invasor foi repetidas vezes destruída porque não havia, nas culturas a que pertenciam, sustentação simbólicas e psicológicas para uma guerra de ferocidade incompreensível, em povos que levavam uma vida alheia

¹⁷ O colonialismo não se satisfaz em prender o povo nas suas correntes, de esvaziar seu cérebro colonizado de todas as formas e de todo conteúdo. Por uma espécie de perversion da lógica, ele aponta ao passado do povo oprimido, o distorce, o desfigura, o reduz a nada. Esta empresa de desvalorização da história anterior à colonização adquire, hoje, a sua significação dialética. (tradução nossa)

aos conceitos de propriedade privada, como argumenta, no primeiro romance, um dos dirigentes campesinos, tentando convencer o militar encarregado da repressão, antes de ser ultimado por este:

—En estos lugares nunca se conocieron cercos, mi alférez. Nosotros nunca supimos lo que era un muro. Desde nuestros abuelos, y aun antes, las tierras eran de todos. Ni alambrados, ni cercos, ni candados conocimos hasta que llegaron los gringos de mierda. Ellos introdujeron los candados. No sólo los candados.” (SCORZA, 1970, p. 286)

Na leitura de Scorza, essa realidade que persegue o nativo é provocada pelo imperialismo. Depois do imperialismo ibérico, veio a opressão dos patrícios e, pouco mais de dois séculos depois, as enormes reservas minerais da região atraíram a voracidade das multinacionais extrativistas (num primeiro momento) norte-americanas. Na atualidade, a metade das exportações peruanas provém dessas atividades e o maior grupo explorador é mexicano. Estas empresas, que pertencem a poderosos trustes internacionais, possuem um poder de pressão tal sobre a frangível democracia nacional, que mantém o Peru em estado de colônia, como demonstra pormenorizadamente Jorge Lora Cam¹⁸.

Uma das “realidades” transmitidas com dura eficiência na obra de Scorza é o anacronismo histórico da invisibilidade do índio. Ledesma, como dirigente do movimento, visita a fazenda Jarria, cujas terras os camponeses acabam de recuperar depois de uma penosa marcha com suas famílias, seus poucos pertences, os ossos dos seus antepassados e seus animais. Ao escutar dos campesinos o juramento de que lutarão até a morte defendendo as terras recuperadas, se estremece:

Esos hombres mal trajeados, de rostros averiados por las intemperies, esas mujeres impregnadas de contenida excitación, esos niños de caras costrosas, esos viejos harapenos no venían de Yarusyacán. ¡Llegaban desde el fondo de la historia peruana! Esa marcha no duraba cuatro días, sino cuatrocientos años. Esa muchedumbre no había partido de las casuchas de Yarusyacán sino de las cavernas da locura, adonde huyeron los quechuas enloquecidos por la muerte do sol. (SCORZA, 2009, p. 164)

¹⁸ “Transnacionales mineras y ecocidio en el Perú”, Jorge Lora Cam Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Universidad Autónoma de Puebla
Em: <http://www.rebelion.org/hemeroteca/ecologia/031001lora.htm> Visitado em 17 de maio de 2015

II. Objetivos internos ou peruanos

Compreendendo que cavalo selado não passa duas vezes, Scorza decide urdir uma estratégia muito mais ambiciosa do que uma mera denúncia e, face ao tamanho da tarefa a que se propõe, vai mudar sua vida e investir nela o que, sem sabê-lo, são os seus últimos anos de fervor literário; já que depois desta gesta única das letras de América latina, e no auge do reconhecimento que na Europa alcançara com ela, Scorza apenas conseguiria publicar um romance mais porque, aos seus 53 anos, “Reconocieron su cadáver, regado en las colinas de Fuentesacada porque tenía abrazado su último libro: ‘*La danza inmóvil*’” (SÁNCHEZ LIHÓN, 2005). Nesse acidente de avião, também faleceram outros três grandes nomes das letras e da crítica literária latino americanas: Jorge Ibargüengoitia (México, 1928), Ángel Rama (Uruguai, 1926) y Marta Traba (Argentina, 1923) podendo-se aceder à homenagem e breve resenha que, de cada um deles faz, em *Póquer de ases*, Ana María Peppino Barale. (PEPPINO BARALE, 2004)

É bem provável que Scorza percebesse que a denúncia seria muito mais proveitosa se atingisse o público estrangeiro, descontando que a importância da repercussão desses anacronismos reforçariam a sua mensagem face aos núcleos influentes da sociedade peruana, no geral pouco interessados na problemática indígena. Para esses fins, conhece e percorre os caminhos dialéticos de seus predecessores no tratamento literário da classe que pretende colocar em discussão. Na nossa interpretação, Arguedas, inspirador confesso de Scorza, abriu a porta pela qual, o que tradicionalmente foi chamado de *indigenismo*¹⁹, entrará definitivamente na literatura. Com *Los ríos profundos* e *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, o índio deixa de ser narrado “de fora”, as personagens falam desde dentro de suas vivências humanas e lutam, opinam e enfrentam o poder estabelecido. Talvez o momento de incubação, a primeira tentativa de se por em pé para a batalha, desta corrente literária, seja a epifania contida em *El sueño del pongo*. Arguedas, nesses trabalhos, teve que enfrentar até o “fogo amigo” de outras plumas latino-americanas

¹⁹ Nomenclatura que Scorza questionava na sua conotação excludente, no sentido de que uma literatura que fala da vida dos índios não é outra coisa que uma literatura que fala de seres humanos.

(como a de Cortázar e Salazar Bondi). Estes embates somaram-se as dolências psicológicas que já o afetavam. Sentindo que não mais podia avançar, mas intuindo que estava no caminho correto, que tinha conseguido abrir a porta, coloca o pé para impedir que se feche, porque:

Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudiioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarentitrés años, o nada. (ARGUEDAS, 2011, p. 351)

Incrementa uns gramas de chumbo na sua carne. Numa alquimia de cinco dias²⁰, vira bronze. Seu pé, ou a mão mutilada com que escreve, impedirá que a porta se feche enquanto chegue um Scorza que aproveite a deixa e, seguindo o exemplo dos últimos livros de José María, rompa com todos os corseletes e limites estéticos e estilísticos do “gênero”. Até das polêmicas que tanto mal fizeram a Arguedas, Scorza parece ter tomado registro e usado para aperfeiçoar o seu caminho *evolucionista*, se perscrutamos sua obra à luz do comentário do autor de *Rayuela* naquela “discussão” extraliterária com o autor de *Todas las sangres*. Na mesma carta a Roberto Fernández Retamar em que se confessa “*Incapaz de acción política*”, Cortázar afirma, com certa imodéstia:

me asombra que a veces no se advierta hasta qué punto el eco que han podido despertar mis libros en Latinoamérica se deriva de que proponen una literatura cuya raíz nacional y regional está como potenciada por una experiencia más abierta y más compleja, y en la que cada evocación o recreación de lo originalmente mío alcanza su extrema tensión gracias a esa apertura sobre y desde un mundo que lo rebasa y en último extremo lo elige y lo perfecciona.²¹

A Guerra silenciosa vai alambicar uma fórmula que, nutrindo-se das vertentes indigenistas, supere literariamente qualquer possibilidade taxonômica que separe os diferentes públicos aos que Scorza decide direcionar sua narrativa. E este é um dos temas que tentaremos elucidar. Porque além da denúncia, sua obra pretenderá e

²⁰ Até esta possível imperfeição do suicídio previu Arguedas no *¿Último diario?* de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: “...si el balazo se da y acierta. Estoy seguro que es ya la última chispa que puedo encender.” (ARGUEDAS, 2011, p. 346)

²¹ Carta aparecida originalmente en *Casa de las Américas* N° 45 (1967) y luego en “*Último Round*”, de Julio Cortázar. Disponível em: http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar_3.htm Acesso em: 23 de maio de 2015.

alcançará a proficiência de ferramenta de luta, discussão e elaboração política, como um manual, para o referente de suas narrações e para o peruano não indígena ou mestiço. Em tudo continuador na procura de estratégias para a abertura do nativo andino às portas da História, Scorza vai tecer uma cuidadosa dialética de ligações e oposições com as que pretende iluminar a necessária tomada de consciência, para a nação peruana, de estabelecer caminhos de negociação cultural, pelos dois lados dessa oposição dialética. Única forma de estabelecer relações apaziguadoras entre referentes e poder, para evitar o que não se evitou: “horrores, derramamento de sangue e amargura vingativa”. Sempre guiado pelo pensamento de Mariátegui em relação a destacar que o problema do índio é, fundamentalmente o problema da posse da terra.

Uma leitura crítica dos mecanismos de opressão cultural

Outro dos objetivos da *Guerra Silenciosa* é desconstruir a “alteridade” do índio como submisso e incapaz, elaborada por séculos de primazia político-cultural branca. O resgate dos saberes, habilidades, valores e capacidade de luta desses povos.

Também é desnudar os mecanismos de opressão cultural representados pela palavra escrita para as comunidades legítimas, gestadas em uma eterna tradição histórica oral; porém, sugerindo como único caminho para solucionar esse entrave — o letramento do índio —, mesmo que através do modelo de ensino do estado. Nesse mesmo tema, vai questionar o sentido que para esses povos tem o suposto pertencimento a uma nacionalidade que os ignora, a não ser quando necessita de soldados para defendê-la.

E, numa operação delicada, a cuidadosa desconstrução do misticismo como explicador ou aliado nos processos de aquisição de lucidez política. Tentaremos ver em detalhe cada um destes objetivos perscrutando, ao mesmo tempo, as escolhas estilísticas que tanta densidade narrativa deram à obra. O que poderíamos, recorrendo a certas escolhas léxicas do autor, que ao fim das contas numa Guerra se enrolava, chamar de “O parque bélico narrativo da *Guerra Silenciosa*: Uma lanterna de múltiplos focos e um particularíssimo estatuto de ficção”.

Para poder atingir tão ambiciosos objetivos, a estratégia narrativa requeria uma inovadora habilidade abarcadora e inclusiva, que navegassem sempre na fronteira entre o deleite literário ficcional e a costura permanente com a História. Nesse sentido, é de maior interesse reparar na particularidade do estatuto de ficção que ele estabelece com o(s) leitor(es) desde as páginas iniciais. Nela radica, sem dúvida, grande parte do mérito estético, literário e político da obra como fenômeno cultural e pela sua eventual intervenção na realidade.

Aproveitaremos a autorização de Searle para assim considerar as obras da *pentalogia*: “Em termos aproximados, cabe ao leitor decidir se uma obra é literária, cabe ao autor decidir se ela é de ficção.” (SEARLE. 2002 p. 97)

Scorza inicia a obra com um contrato estatutário de ficcionalidade histórica muito claro e não isento de voo poético e amargo sarcasmo:

NOTICIA

Este libro es la crónica exasperantemente real de una lucha solitaria: la que en los Andes Centrales libraron, entre 1950 y 1962, los hombres de algunas aldeas sólo visibles en las cartas militares de los destacamentos que las arrasaron. Los protagonistas, los crímenes, la traición y la grandeza, casi tienen aquí sus nombres verdaderos. Héctor Chacón, el Nictálope, se extingue desde hace quince años en el presidio del Sepa, en la selva amazónica. Los puestos de la Guardia Civil rastrean aún el poncho multicolor de Agapito Robles. En Yanacocha busqué, inútilmente, una tarde lívida, la tumba del Niño Remigio. Sobre Fermín Espinoza informará mejor la bala que lo desmoronó sobre un puente del Huallaga. El doctor Montenegro, juez de Primera Instancia desde hace treinta años, sigue paseándose por la plaza de Yanahuana. El Coronel Marruecos recibió sus estrellas de General. La «Cerro de Pasco Corporation», por cuyos intereses se fundaron tres nuevos cementerios, arrojó, en su último balance, veinticinco millones de dólares de utilidad. Más que un novelista, el autor es un testigo. Las fotografías que se publicarán en un volumen aparte y las grabaciones magnetofónicas donde constan estas atrocidades, demuestran que los excesos de este libro son desvaídas descripciones de la realidad. Ciertos hechos y su ubicación cronológica, ciertos nombres, han sido excepcionalmente modificados para proteger a los justos de la justicia. (SCORZA, 1970, PP. 9-11)

Repare-se no título (“Noticia”) e que, na página seguinte, se lê recorte do jornal *Expresso*, de Lima, de 04 de novembro de 1966, informando o aumento dos ganhos da Cerro de Pasco nos nove meses desse ano para 296.538.020,00 dólares, contra os 212.603.019,00 do ano (inteiro) anterior (1965).

Desta forma, o autor deixa muito claras suas “intenções ilocucionárias” e em que condições de credibilidade, em termos históricos, devemos encarar a leitura. Assume frontalmente seu posicionamento político-ideológico em relação aos conflitos que serão narrados; transparentemente expresso na oração em que adjudica aos interesses da empresa norte-americana a necessidade de serem fundados três novos cemitérios e a sua declaração de que alguns nomes estão alterados para protegê-los, como o faria um combatente com os seus camaradas procurados pela “justiça”.

Nessas linhas, acreditamos, pode-se ler algo assim como: “Estas páginas em suas mãos são uma arma de luta. De forma literária, e não menos crítica, vou mostrar a vocês a minha interpretação do que aqui está acontecendo.” E vai fazê-lo impelido pelo convencimento do que Edward Said definiria com clareza duas décadas depois:

... as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo. Elas também se tornam um método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles. (...) o principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu uso – **essas questões foram pensadas, discutidas e até por um tempo, decididas na narrativa.** (SAID, 1993, p.11) (O grifo é nosso).

Uma das características mais marcantes em que *A Guerra Silenciosa* toma vantagem e supera o *indigenismo* predecessor, assunto que abordaremos com mais detalhe em páginas seguintes, é essa apropriação do relato da História, despidoradamente ficcionalizada, engenhosamente funcional, arguta na sua teimosia dialética. Com consciência do direito de assim proceder. Ao fim e ao cabo, já Xenofonte advertia, dois milênios e meio antes:

[...] homem algum viu e não haverá quem possa ver a verdade acerca dos deuses e de todas as coisas das quais eu falo. Pois mesmo se alguém conseguisse expressar-se com toda exatidão possível, ele próprio não se aperceberia disto. A opinião reina em tudo (Xenofonte in BORNHEIM, 1998, p. 33)

A confecção do título do primeiro capítulo, “*Donde el zahorí lector oirá hablar de cierta celeberrima moneda*” (como todos os 187 capítulos da *Pentalogía*), nos remete ao Quixote, o monumento cervantino em língua castelhana que inaugura o

romance moderno, e antes, às novelas de cavalaria e à picaresca. No primeiro período deste capítulo que pode funcionar perfeitamente como um conto autônomo²²:

Por la misma esquina de la plaza de Yanahuanca por donde, andando los tiempos,emergería la Guardia de Asalto para fundar el segundo cementerio de Chinche, un húmedo septiembre, el atardecer exhaló un traje negro. (SCORZA, 1970, p.13)

Nesta possível homenagem sutil a Arguedas, pela semelhança arquitetônica-sintática do hipérbato (e a presença das palavras *esquina* e *plaza*) com o primeiro período do Capítulo II de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*²³, uma extensa locução adverbial de lugar (até Chinche), y outra breve de tempo, grávida a primeira de uma outra oração, com uma outra locução de “fin”alidade (“*para fundar el segundo cementerio de Chinche*”) que funciona como anunciadora sinóptica da tragédia em que estamos entrando, abrem a tela para a aparição de um dos principais protagonistas do romance. Mas, antes de saber que se trata do Juiz Montenegro, a dupla prosopopeia: o sujeito da oração é o entardecer, e ele “*exala*” aquilo a que reduz o personagem. Ele é um termo. É uma instituição²⁴. Na realidade exterior e diegética, o personagem sintetiza o *gamonalismo*, com todo o despotismo do grande proprietário rural, e a autoridade burocrática do magistrado, o poder opressivo do Estado.

A ourivesaria estilística impacta e sugere o tempo todo que estamos ante uma obra literária; que podemos respirar tranquilos, que não estamos entrando numa narrativa panfletária, no que muitas vezes deram intenções militantes que incursionaram nas letras com idêntico intuito.

Otto Maria Carpeaux, explicando o conceito de Irving Howe, escrevendo sobre o romance político, expressava que:

Em todas essas obras aparece a Política como algo que subjuga os homens e que os faz sofrer. São romances de derrota: dos homens e das ideologias que representam, ou acreditam representar. [Otto

²² De fato ele fora publicado inicialmente como conto. SCORZA, Manuel (1969): «*Cierta célebre moneda*», Cuadernos Semestrales del Cuento, vol. 3, n.º 5, pp. 35-38 [primeira versión del capítulo I de *Redoble por Rancas*].

Fonte: http://www.cervantesvirtual.com/portales/manuel_scorza/su_obra_bibliografia/

²³ “En la primera esquina de la plaza del mercado, de la Modelo, la principal del puerto, cerca de los puestos de ropa, de verduras y mil chucherías que cubrían más de la mitad de la calle, Moncada sentó la cruz que llevaba al hombro.” (ARGUEDAS, 2011 p. 76)

²⁴ Preferimos chamar de homenagem, o que alguns consideram “influencia de”, neste caso El señor presidente, de M. A. Asturias, do qual toma a caracterização metonímica de “*traje negro*”.

Maria Carpeaux na sua Introdução à edição de *Señor presidente*, pela Editora Brasiliense, 1968] (ASTÚRIAS, 1968. p.11)

Na realidade, Howe duvidava “da possibilidade de escrever um romance político de cunho positivo”, que seja realmente romance, isto é, mais imaginativo que um documento e menos subjetivo que um panfleto.

E acreditamos que se aplicam a Scorza as palavras com que Carpeaux elogiou a obra de Astúrias:

...conseguiu a síntese dialética de antíteses que pareciam irreconciliáveis. Reconciliou a vanguarda literária e a vanguarda social, a revolução literária e a revolução política, que nem sempre tinham andado de mãos dadas. (ASTÚRIAS, 1968, p. 12)

Para isso, em pouquíssimas páginas, “O autor estabelece com o leitor um conjunto de acordos sobre o grau em que as convenções horizontais da ficção rompem as convenções verticais do discurso sério.” (SEARLE, 2002, p. 117). Dali em adiante, o cuidado do escritor deverá se focar na coerência da utilização dessa margem de confiança “estatutária” que fica estabelecida para a criação ficcional.

E o desafio se complica, ou melhor, se enriquece, com a sua proposta de se dirigir e interessar por seu relato a dois (em realidade: três) públicos diferentes com objetivos comunicativos e psicológicos distintos para cada um deles.

1) Para o diferente, o narratário externo ou estrangeiro, levá-lo, pela fruição do engenhoso relato, a compreender e sentir a vivencia desses povos excluídos da História pela conquista, a revoltar-se pela persistência histórica do feudalismo retrógrado do *gamonalismo* e o avassalador ecocídio representado pelas multinacionais extrativistas; ao diferente nacional, ao peruano não mestiço: a se questionar seu racismo e indiferença com os povos originários, sem cuja integração serão jamais uma nação; e 2) aos referentes, narratários diegéticos, protagonistas das lutas, camponeses milenares dessas terras: a oportunidade de se ver “contados” pela primeira vez na História. Com suas lutas analisadas literária e politicamente, somando o aporte do autor ao legado de Mariátegui e Arguedas, entre outros, os quais, se não deixaram as receitas do futuro, marcaram cada pedra dos tropeços do passado. Segundo palavras do próprio autor:

Yo he dotado de una memoria a los oprimidos del Perú, a los indios del Perú que eran hombres invisibles de la historia, que eran protagonistas anónimos de una guerra silenciosa, y que tienen hoy

una memoria: poseen estos cinco libros en los cuales pueden apoyarse y combatir. Tienen esa memoria, está dada ya irreparablemente y no se podrá borrar nunca, porque la han adoptado incluso los pueblos en combate; ese es uno de los hechos más emocionantes para mí como escritor. Incluso le diré una cosa: hay grupos políticos en el Perú que han incluido en su ideario el hecho de que sus luchas están contadas en estos libros; es algo, yo diría, sin precedentes. Al mismo tiempo, estos libros han circulado en el mundo, y esto no les ha impedido (sic) que en este momento estén traducidos a treinta y seis o treinta y ocho idiomas. Ha sido una mezcla de realidad, fantasía y documento que ha hecho algo explosivo a nivel de la realidad. (PERLADO, 1997)

Maria Aparecida Nogueira Schmitt, em seu *Utopias transculturais na Heterogeneidade Latino-americana*, observa que Scorza, ao rejeitar sua classificação como escritor indigenista, argumentava sobre a realidade social latino-americana.

...sempre se escutou, quase exclusivamente, a voz e o ponto de vista dos dominadores. Cita como exemplo a literatura da América Latina a abordar o tema das ditaduras. Os autores desses livros estão entre os que combatem as ditaduras, logo, aprofundando-se na reflexão, a visão que esses escritores expõem é a visão do ditador. Ressalta que seus livros são contados sempre a partir da boca dos oprimidos, a partir dos olhos e da pele dos flagelados (SCHMITT, 2013, p. 203)

E, ao ler essas linhas, pensamos imediatamente em *Yo, el supremo, Señor Presidente, El otoño del patriarca* e algo aparentemente tão óbvio nos resulta revelador.

Surgem lógicos questionamentos ao se pensar em estratégias narrativas concomitantes com objetivos distintos para públicos diferentes: Como fazer desta memória para o referente uma narrativa de interesse se nela, respeitando os fatos extradiegéticos que lhe dão alicerce, suas lutas acabam em derrotas e massacres? E também: sobre quais elementos estéticos, dialógicos se conciliam esses diversos interesses numa única narrativa? Tentaremos levantar os fios que, na *Guerra Silenciosa*, como nos ponchos de Doña Añada, foram urdidos com habilidade incomum. Numa narrativa que avança com leveza, voa no tempo e espaço em fumaça de humor ou de ironia para voltar oportunamente a amarrar uma ideia, denunciar uma fraqueza, esclarecer ou revelar o detalhe interessante, trabalhar liricamente o sacrifício das lutas e as derrotas, amarrar o presente com as histórias antigas, sempre a debelar o avesso do aparente, mediante os mais diversos recursos narrativos.

Desde o primeiro capítulo de *Redoble por Rancas* podemos verificar esse duplo direcionamento da obra.

Para o referente: apenas o raconto em forma elaborada e habilidosa, bem humorada, de uma história (real ou inventada) por eles conhecida ou reconhecível. Do/o terno (perdão) do/o Juiz Montenegro, numa das suas caminhadas vespertinas circunvalando a praça, cai /deixa cair (?) do seu bolso, uma moeda de um sol. Don Herón de los Ríos, o alcaide, percebe o extravio e alerta o Doutor, mas este não ouve o aviso. Don Herón adverte aos vizinhos que ninguém pode tocar naquela moeda. Ela tem dono. Durante um ano será referência e orgulho de Yanahuanca. “Y se dio el caso de que una provincia cuya desaforada profesión era el abigeato, se laqueó de una imprevista honradez.[...] la gente honrada no necesita candados”. Um año inteiro se passa desde a perdida até que Don Paco anuncia sua boa sorte no clube social: “Señores, me he encontrado un sol en la plaza. La provincia suspiró. (SCORZA, 1970, pp. 16-18)

Narrador aparentemente heterodiegético, segundo o conceito de Genette, não pertence ao relato. Onisciente em terceira pessoa.

Para o diferente: não apenas a imersão progressiva num mundo onde as relações interpessoais são de uma assimetria de poder impensadas para um europeu da época; mas ao mesmo tempo, é um postal de recebimento e ilustração geográfica e histórica do Peru. Apenas distraída por pinceladas leves, como de aquarelista, para descrever uma Yanahuanca perdida nas alturas, a involuntária protagonista do capítulo, a celeberrima moeda, servirá de pretexto para apresentar os símbolos pátrios, descrevendo seu cunho: a quina, a chama e a cornucópia. O calendário cultural é descrito através da passagem sobre o impertérrito sol metálico, que “*toma sol en la plaza*”, de todas as festividades do almanaque peruano. Todas, menos à da Independência (quem, de quem?), roteirizadas pela religião do conquistador. Informação “séria” para o narratário diferente, o *onde* dialeticamente ilustrado.

Mas percebemos um propósito menos ingênuo para o referente, qual seja o de introduzir o protagonismo das representações simbólicas da nacionalidade que será pacientemente erodido durante a obra. Estas servirão para questionar a maneira de “pertencer”, do povo originário, a uma nacionalidade para a qual eles são invisíveis, (reflexão válida para o referente e o diferente nacional). Os mesmos uniformes que tantas vezes vestiram os quéchuas e aimarás com heroísmo durante as lutas da

“independência” voltarão uma e outra vez para exterminá-los quando se levantarem para exigir o direito a usufruir de um pedaço do seu próprio chão.

Nas páginas do segundo capítulo de *Redoble por Rancas*, Scorza desata um turbilhão estilístico de *tropos* duríssimos semanticamente, parecendo ilustrar o que Genette levanta das opiniões de Proust sobre a cumplicidade de metáfora e metonímia:

[...] o motivo do «fundido» do homogêneo. O que constrói para ele a «beleza absoluta» de certas páginas é, lembremos, “uma espécie de fundido, de unidade transparente, na qual todas as coisas, ao perder o seu aspecto primordial de coisas, foram se colocar umas junto das outras numa espécie de ordem, transpassadas pela mesma luz, vistas umas nas outras sem que uma só palavra fique de fora, sem ter se mantido refratária a essa assimilação...” Suponho que isso seja o que se chama «Verniz dos mestres». (GENETTE, 1989 p.66)

Scorza entreveira paisagem, bestas e humanos num mesmo desespero de hecatombe, frente ao que ainda não sabemos que seja:

[...] el cielo tenía el mismo color de cuervo [...] en un alba desencajada [...] El azul se plagó de alas aterradas [...] inconcebibles escuadrones de murciélagos [...] Un espesor de alas abyectas [...] Los animales de la noche desertaban de las penumbras [...] Rancas se postró mascullando oraciones [...] En el centro de un paludismo de dientes [...] lastimaba el cielo [...] El cielo crujía a punto de desfondarse [...] Un trueno de perros rajó el oriente de la pampa [...] Los caballos se estremecían de náusea [...] verdes de sudor [...] una avalancha de ratas flageló el pueblo [...] ovejas que agonizaban con las cabezas volteadas para el miedo [...] cielo apellidado de buitres [...] el continente de ovejas muertas, docenas, cientos, miles de esqueletos limpiados por los buitres [...] Sus ojos se lastimaron con la tapa de hierro de un cielo negado al clamor [...] Alguien comunicaría a los animales que el Cerco clausuraba el mundo [...] Sobre sus sombreros colgaba un cielo hosco a la súplica. (SCORZA, 1970, pp. 19-22)

Este capítulo é um bom exemplo da estratégia de causar um estado de percepção tensa para predispor o leitor diferente para a chegada do Cerco, apenas nomeado, engendrando estranhamento e repulsa pelo que se revelará como o criador desse horror: a empresa norte-americana que vai roubar as terras, mudando para o ramo da pecuária uma vez esgotado o filão de minério que explorava. Todo este terror antecipatório, é como ficaria a região depois da chegada do cerco, segundo a licença mágica do romance. Mas o cerco não chegou, o velho Fortunato corre, perdendo o fôlego, tropeçando ao longo de várias horas, esgotando ao mesmo tempo o leitor,

quilômetro à frente da chegada do arame. Quase ao final do livro (e neste trabalho também), retomaremos esta corrida e entenderemos que não é do cerco que ele corre. Mas isto é também um muito bom exemplo de outro dos recursos da estratégia ficcional escolhida pelo autor, que chamaremos de:

“O caos cronológico” quebrando relógios, rasgando almanaques

Uma das transgressões à narrativa tradicionalista presente na obra é o desrespeito quase total da cronologia, a não ser a interna da maioria dos capítulos (que não é o caso do que acabamos de referir, nem o da “pelota de trapo” que analisaremos mais adiante). Juan González Soto, em seu ensaio *Garabombo el Invisible y Remigio el Hermoso, héroes de "La guerra silenciosa"* percebeu que apenas os capítulos 11 e 12 de *Garabombo, el invisible* estão concatenados, o segundo começa onde o outro terminou. Mas vale a pena atender à descrição que faz Cornejo Polar do processo de leitura que os romances de Scorza exigem do narratário diferente:

[El lector] Está obligado a recomponer episodios, ubicarlos en sus lugares correspondientes, intuir desarrollos cuyas partes integrantes le han sido escamoteadas, inferir situaciones que se anticipan o que aparecieron muchas páginas atrás. (...) [Esta actividad] no sólo ha sido prevista (...) sino que alude a una concepción creadora (...) En definitiva, el avance novelesco cronológicamente fracturado no sólo contribuye a connotar de manera aguda y sutil el ámbito cultural de quienes pueblan *La guerra silenciosa* (en la cosmovisión quechua, según sostiene Heike Spreen, el tiempo carece de linealidad y los acontecimientos no se encadenan, sino que se amalgaman). La narración no cronológica de los sucesos incorpora una concepción de la novela en la que el lector debe involucrarse ejerciendo un constante esfuerzo de interpretación y recomposición, con lo cual el texto deja de ser una pieza definitiva, completa y acabada; y deviene múltiple, abierta y cambiante. (CORNEJO POLAR, apud SOTO, 2006)²⁵

A Guerra Silenciosa evita chegar ao narratário diferente como quem apresenta um capítulo a mais de exotismo. Tampouco declina para uma visão romantizada do

25 Nos Anexos deste trabalho podem-se ler observações das dificuldades de leitura de Redoble por Rancas, expressadas num sitio de Internet de leitores franceses, em tudo coincidentes com as observadas por Cornejo Polar.

nativo, nem para a aproximação cautelosa, com medo de quebrar um frágil equilíbrio, como quem recolhe um pássaro ferido, como o que às vezes percebemos em algumas das primeiras obras de Arguedas.

Scorza obriga o leitor a se introduzir aos poucos, volta a volta, com passos para frente e para trás, como uma “dança imóvel”, mas profundamente dialética, desnorteando as leituras cartesianas, preocupadas em manter o raciocínio claro sobre eventos, personagens e lugares e, acima de tudo, por controlar a rigorosa cronologia da diegese. Sem abandonar nunca o encantamento sedutor da redação inteligente, da metáfora inspirada, embriagante, vai levando o leitor a interpretar certas maneiras de ver e de sentir; outros ritmos e finalidades do transcorrer temporal, o interesse pelas linguagens das coisas inanimadas, a transcendência protagonista da paisagem e os elementos naturais. Levando a entrever e respeitar universos prováveis ou fantásticos de uma compreensão do mundo animal não necessariamente antropocêntrica; a se questionar a ingerência concreta do onírico e do mágico. Ou seja, a desconstruir uma metodologia de apreensão “resultadista”, classificatória, que requer sempre transportar aos valores próprios o universo diferente do qual se aproxima.

O terceiro capítulo de *Rancas* deixa em suspense o mistério sobre o Cerco e o apocalipse que ele causa. O leitor vai ver os primeiros “closes” dos protagonistas das lutas que ainda desconhecemos. Suas cicatrizes, os fiapos de coca entre os dentes, suas cusparadas; e ao “escutar” seu diálogo se descobrem homens e mulheres muito duros tramando um assassinato, e que pela necessidade de simulação de morte acidental da vítima, para que as condenações sejam mais leves, exige outras mortes fingindo uma briga — “danos colaterais”, chamam hoje as mídias “pudendas”. Para isso, “sentenciam” também dois alcaguetes que sempre levam às autoridades informações sobre os *comuneros*; o terceiro será o Niño Remigio, que seria a única vítima inocente. Mas que justificam porque a sua enfermidade o tem cada vez pior. “Yo lo he visto llorar cuando resucita de sus ataques. [...] ¿Por qué no me recogerá el divino?” (SCORZA, 1970. p. 26).

Uma das mulheres propõe ainda que o Juiz seja morto “a pedradas”. Não pareceria esta a melhor maneira de levar o diferente à empatia e solidariedade com as lutas destes camponeses. Mas Scorza decidiu colocar bem no alto a barra. Começa a

partir do estranhamento natural do leitor-diferente, permitindo-lhe assistir a uma reunião onde se decidem atitudes extremas.

Para levar este leitor a superar essas distâncias, trabalhará em duas frentes. Uma será a descrição, quase sempre em passagens salpicadas de humor e sarcasmo, do poder feudal do Doutor Montenegro. Inteiramo-nos das *visitas que de las manos del Doctor Montenegro recibían ciertas mejillas*²⁶. Também iremos tomando conhecimento, gota a gota, do que é, como vai se concretizando, e por que, o Cercado, vai trazer tanta desgraça às comunidades locais. Tangendo aos poucos, dentro de um “cerco” político, o Juiz (*gamonalismo* e poder público) e às empresas multinacionais com empreendimentos na região. Na outra frente, trabalha para revelar a humanidade cotidiana das personagens, diluindo, aos poucos, o estranhamento; e isso só poderia acontecer de maneira eficaz no espírito do diferente, no discurso ficcional. Quem bem explica esta capacidade tão singular da linguagem de ficção é Ruy Coelho, acompanhando os raciocínios de Wheelwright:

A linguagem aberta ou tensiva é viva e participa da essência da vida, que é o conflito. Seu problema é achar "combinações de palavras adequadas à representação de um ou outro aspecto das tensões vitais ubíquas. Isto, quando consciente, é a base da poesia". Além da tensão, o que caracteriza a linguagem viva é sua "individualidade perspectiva" (uso perspectiva aqui como adjetivo, forçando um pouco a língua). Nascida do indivíduo, em sua peculiaridade singular, dirige-se ao único. A linguagem poética "em parte cria, em parte desvenda certos aspectos do Que É, até então desconhecidos, insuspeitados. Cada aspecto representa uma perspectiva que é individual, que não pode ser posta numa classe com outras perspectivas similares [...]" (WHEELWRIGHT, 1975, p. 51, apud COELHO, 2002).

Apenas dois exemplos disto para não extrapolar os limites deste trabalho. O título do capítulo funciona como essas notas graves de instrumentos de cordas nos filmes, para criar suspense: *De la cantidad de munición requerida para cortarle el resuello a un humano* (SCORZA, 1970, p. 45) nos narra a determinação de Hector Chacón em levar adiante seu plano de matar o Juiz, mesmo depois de verificar que os *comuneros* inicialmente comprometidos com o plano desistiram, e, o mais grave: todo o mundo na localidade sabe do complô. Héctor volta a casa antes da madrugada,

²⁶ Título do capítulo 5 de *Redoble por Rancas*, em que se descobre que até as mais altas autoridades do lugar; diretores de escola, chefe da caixa de valores e consignações, sargento, e o mesmo Sub-prefeito, protagonista caricatural do capítulo, recebem as bofetadas ofendidas do Juiz quando qualquer comentário ou atitude o desgostam.

é recebido pelo cachorro e pela voz: “— Por aquí, papá, por aquí — lo guió la voz de su hijo” que, “sucio de sueño”, o imagina bêbado. O filho vê a arma, as balas, dialoga com seu pai e é informado que o Juiz Montenegro vai ser morto para que os animais da comunidade tenham pasto. “Los ojos del niño quemaban. — Acaba con los hacendados, papá. Yo te ayudaré”, afirmando que levará as armas embaixo do seu poncho. Depois sua irmã fica ao corrente da determinação do seu pai, “— Nuestra situación se agravará, papá. La policía nos asustará. Las lágrimas surcaban los ojos pequeños”. Nesse momento, pensando que inevitavelmente será morto ele também, Héctor decide “perdoar” as vítimas “colaterais”, só matará o Juiz. Entra seu filho Rigoberto, já um mocetão, e faz uma última tentativa de persuadi-lo a desistir. Mas não consegue e, ao vê-lo partir, “Rigoberto trataba de aprender, desesperadamente, la cara de su padre.” (SCORZA, 1970, pp. 51-54)

A introdução do entorno familiar, da pobreza da sua moradia, da consciência precoce da injustiça dos filhos de Chacón, o tratamento quase adulto mas não isento de carinho e respeito entre eles, a compreensão das crianças da sua iminente orfandade, representa a primeira pedrada no cristal do estranhamento com este homem prestes a virar criminoso que, de algum modo, assume um papel que é do coletivo, mas que só ele tem a capacidade de levar até o fim num gesto sacrificial.

O uso das sub-narrativas

Dois capítulos mais tarde, “... *una pelota de trapo*”²⁷, como num filme, nos levará por um passeio surrealista, em que Scorza demonstra a sua maestria na narrativa ficcional desde o seu primeiro romance. A intencionalidade ideológica do mesmo, elaborada com sutileza de aranha.

Poderíamos dizer que esse capítulo revela o que Genette chama de “omissão lateral”, “paralipsis” ou “hiperlimitação de campo”, oferta de menos informação da que, aparentemente, é necessária para compreender fatos da trama, ferindo a máxima de quantidade, como a já analisada (linhas acima) planificação da execução do Juiz,

²⁷“*Acerca de las aventuras y desventuras de una pelota de trapo*, título do cap. 9 (SCORZA, 1970, pp. 61-73)

sem sabermos os motivos antigos e pessoais. Nesse capítulo, o leitor deve operar mentalmente juntando os pedaços do relato, isto seguramente modifica a sua recepção dos fatos narrados. Povoado de o que o mesmo Genette qualifica como “analepses internas heterodiegeticas”, *flashbacks* ou “caixas chinesas”, como apelidaria Vargas Llosa o procedimento de subnarrativas que não se desprendendo do relato principal, distantes no tempo e no espaço da “cena” em curso; seja introduzidos pela intertextualidade de uma carta, um periódico, relato de um dos protagonistas, etc. Recurso também ilustrado com a metáfora de matriuskas, essas bonecas russas em que sempre há outra, menor, lá dentro. Mas, no caso deste capítulo, seria mais adequada para algumas delas, a figura de “corredor de cortiço”, porque nas caixas chinesas ou matriuskas, ao se abrir, cada nova peça se revela inteira; mas quem circular por um corredor de cortiço perceberá pessoas fora de seus quartos, portas abertas que nos mostram uma cena de intimidade completa, outras entreabertas que nos permitem “pescar” um pedaço de fala, uma imagem parcial, incompleta, da cena vivida no seu interior.

Desta maneira acontece com algumas das estórias enjeitadas que adereçam o capítulo, com destaque interessante para as formas de entrar e sair destes desvios narrativos. Desde que o Juiz parte com a sua comitiva da cidade até a fazenda, há uma enumeração salpicada aqui e acolá dos ícones que edificam a imagem do poder do personagem: seu meticoloso desjejum, a escolta de capangas, “veinte jinetes se destocan y saludan, al mismo tiempo, al traje negro”, “Triunfante, el engreído [cavalo] del doctor”. A menção ao cavalo será a primeira porta aberta para a caixa chinesa. Digressão de cinco páginas para inteirarmo-nos de como o seu cavalo venceu todos os da sua província depois que *Picaflor* (que chegou primeiro) fosse desclassificado pelas autoridades. Na página 66, no que na cinematografia se denomina “antecipação sonora”, a garotada, aos gritos de “¡Ya viene el doctor!” nos informa que acabou o *flashback*. Mais adiante, uma “porta entreaberta”: “Arutingo se acerca para contarle lo que acaeció cuando la Calzón de Fierro inscribió a su hija en un colegio de monjas” e nada mais do assunto. Pouco depois, a comitiva margeia o rio “calentados por los sucesos que explosionaron el día que la Rompecatres descubrió una tortuguita en su cama,” e só; porta esta muito fechada. Um pouco mais generosa, a seguinte nos permite continuar a cavalgada “Reconfortados por los espantos que acaecieron el día

que la Culo-de-Bronce le preguntó a la Rompecatres cuántas hojas tiene el trébol (inocente pregunta que motivó la salida, con bayonetas caladas, del regimiento acampado en Huancayo”).

E corte seco. A viagem continua. Até que, já frente ao “...portón colonial de madeira labrada donde los artistas contemporáneos sólo han osado añadir la ‘F’ y la ‘M’” o doutor extraí “...una lenta y enorme llave” com a que Scorza abre, de par em par, uma nova porta narrativa que nos leva a outro episódio do passado. Numa hipérbole do poder, nos inteiramos que o Juiz viajou a Lima para passar uma semana e esqueceu-se de deixar a chave. Na capital,

los contoneos de una hembra que daba de comer al ojo de todo Cinco Esquinas, lo retuvieron un verano. La humanidad de la hacienda tuvo que esperar los desaires de la morena para salir de sus límites [...] El puente es el único acceso. Exceptuando hormigas y lagartijas nadie lo atraviesa sin un permiso honrado por la firma y el sello del doctor. (Id. p. 68)

Dentro desse quarto do cortiço, há outra porta que nos mostra que quem menos pode entrar na fazenda sem autorização do doutor é seu cunhado, porque somos informados de como foi que o recente constituído matrimônio de sua irmã (*Doña Pepita*) com o então futuro magistrado, o despojaram de suas terras e, em castigo por suas reclamações, do direito de usar “los puquios”²⁸.

Ao final deste *doble salto* atrás no tempo, mediante o que em cinema se chama “fusão”, porque o *flashback* estava no despojo de Sebastián Barda: “«Si quiere agua — dijo el recién casado — que la busque en la montaña».” Sem nenhum outro indicador do pulo no tempo, ponto seguido: “Sin conceder una mirada al descalabrado rancho donde Sebastián mastica su resentimiento, el doctor atravesó el puente y avanzó...” estamos de volta ao tempo “presente” da narração.

Todos estes relatos-parasitas dentro do passeio são os degraus pelos quais o leitor diferente irá descendo, entretido pelo humor e o sarcasmo, sem perceber que é a descida aos infernos: à vivência hiperbólica do feudalismo nas suas entranhas, à loucura que encerra a vida sob regimes despóticos absolutos. E, agora sim, encontraremos a *pelota de trapo* e a *Juan, el sordo* (surdo, porque “dinamitando rocas por orden del doctor se le había escapado el oído”).

²⁸ Puquio: m. Chile y Perú. Manantial de agua. (DRAE, 2002)

Exilado sonoro da realidade, entretido no jogo, não ouviu a proximidade da comitiva. A bola lhe foi lançada. O Surdo não a alcançou. E aquela continuou seu voo, “navegada por la mano del diablo”, até o rosto do terratenente-juiz. Aqui, o escritor utiliza o que bem parece outro recurso cinematográfico, uma câmera lenta²⁹, mas aplicada ao plano psicológico:

El doctor descreyó el insulto que le comunicaban sus sentidos; pero el asombro, pariente del conocimiento, cedió el lugar a la cólera, prima legítima de la violencia. El Sordo volteó con la cara untada por una estúpida sonrisa: encontró el mundo clausurado por el monumento de la rabia.

A cereja do bolo terá o narratário com o relato do castigo decidido por Montenegro — cercar uma “*cancha*” de trezentos metros de lado com pedras, a carregar desde o rio, e a clausura da choupana da família enquanto não se acabem os trabalhos —, bárbaro castigo; bem pode ser uma fantástica cena inventada pelo autor (não dispomos de informações a respeito); o que poderia conter certo desrespeito ao “estatuto” de realidade contada em forma ficcional. Mas, astutamente, o narrador menciona os castigos que poderiam ter sido incrementados por conta do capataz se a sua resposta ao ouvir a condenação não tivesse sido “ — Gracias, doctor”: “Correr toda la noche alrededor de la casa-hacienda, bailar hasta el desmayo o comerse, como el difunto Odoncio Castro, un costalillo de papas” devolvendo assim ao desopilante episódio, sua verossimilhança ilustrativa.

Seguramente esses, ou outros castigos semelhantes, existiam(em?).

Quando, por fim — reforçando o efeito narrativo pela não narração que representa a elipse, e com a *sextuplicação* do indicador textual da mesma — “Ciento noventa y tres días después — ciento noventa y tres mañanas, ciento noventa y tres mediodías, ciento noventa y tres tardes, ciento noventa y tres crepúsculos, ciento noventa y tres noches —, un esqueleto solicitó permiso para mostrar su obra.” Montenegro confere o trabalho “mordisqueando un melocotón”, aprova a tarefa, manda levantar a clausura da choupana e dar de presente à família uma garrafa de

²⁹ Coincide também com a definição deste termo que Genette propõe ao analisar os diferentes “tempos” da narrativa: ele faz referência à infinidade de velocidades compreendidas entre a *cena* e a *pausa*. Genette não a inclui dentro das quatro velocidades narrativas básicas, sem embargo, merece ser considerada. Nela, o tempo do relato é superior ao tempo da história. De fato leva mais tempo lê-la do que deve ter demorado o Juiz em ficar encolerizado.

aguardente. E se alguma coisa faltasse para exacerbar qualquer tipo de solidariedade humana pela(s) personagem(ns) castigada(s), em qualquer leitor, lemos: “Ataviado pela gratitud, el Sordo repitió la única frase pronunciada en ciento noventa y tres días: — ¡Gracias, patrón!”

Dificilmente numa primeira leitura se associou no sobrenome da vítima: e quem é o filho que o ajudou, durante o árduo labor-castigo.

Isto nos é comunicado com uma manobra poética, no caso: outra analepse de extrema lucidez narrativa. O peão tira o chapéu, em reverência, reforçando a humilhação. Na cinta, “enterrada bajo la costra de barro, ardían los escombros de una pluma de codorniz.”, que o filho colocou agradecido naquele dia em que o Surdo lhe ensinara a pescar trutas. E, agora sim, nesta primeira vez, “[...] — tenía nueve años — [en] que la mano de Héctor Chacón, el Nictálope, sintió sed de la garganta del doctor Montenegro”.

Qual é o leitor, depois de vivenciar estas letras, que não compartilha, vinte anos depois, no “tempo-presente”³⁰ do relato, a sede das mãos de Héctor Chacón? Delicada trama entretecida ao longo de nove capítulos para vencer o estranhamento inicial do diferente, é talvez a mais delicada e precisa. Ao fim das contas, este é o único personagem que vai à prisão por atentar contra a vida, este é o personagem que ele deve “enxugar”. Não esconde, mas nos leva a sentir, por interpostas pessoas (já que não conseguirá matar o Juiz Montenegro, mas sim Amador, *El cortaorejas*, dedo-duro e assassino de aluguel) que o crime além de justificado porque põe em perigo a todos os rebeldes, está germinado e adubado por uma histórica sucessão de humilhações e sofrimentos, “el aguijón que carga todo sometido” como explica Elias Canetti em *Masa y poder*. Esta desconstrução da culpabilidade de Hector Chacón demonstra uma das chaves-mestras que Scorza domina com *timing* exímio: a dos processos³¹. Dotando cada um deles do tempo de maturação, fermentação e purificação, no alambicado psicológico do leitor. Com a mesma habilidade tecelã que

³⁰ Este caos cronológico, a serviço da narrativa, obedece, sem mais nem menos, ao tempo preciso para produzir na mente do leitor a emoção necessária para entender não somente o recurso, e a motivação psicológica do personagem, mas principalmente, os fantásticos acontecimentos que as lacunas e sequências antes despercebidas escamotearam, e que, agora reveladas, encaixam como um quebra-cabeça.

³¹ Héctor Chacón é o nome real do homem que resultara amnistiado pelo presidente Velazco Alvarado.

antes mencionamos, irá fiando os demais processos, às vezes alternadamente, às vezes simultâneo, para cada um dos diferentes objetivos da sua obra dirigidas a um e outro leitor.

“Falta de fuziles, de programa, de doutrina”³²

A criatividade latino-americana vs. modelos europeus

Nas discussões e nas abordagens à problemática indigenista que a obra gerou, Scorza pareceria entrar em ressonância antecipada com a reflexão que trinta anos mais tarde expressa o pensador argentino José Pablo Feinmann em relação à produção de pensamento sobre as nossas realidades. Feinmann propõe arrebatar a filosofia “...a la aristocracia del pensamiento que no mete los pies en el lodo porque se refugia en los juegos infinitos de la lingüística.” e explica que:

El problema es que en Argentina, y en América latina, un filósofo es un coleccionista de citas. En principio porque hay una sensación de inferioridad. Nosotros no somos el pensamiento; somos la América mágica, telúrica, explotada, denigrada, humillada y ofendida. No somos la América filosófica; en todo caso somos la América artística, se produce literatura, pero parece que la razón pertenece a Europa (...) [el complejo de inferioridad] se percibe en la cantidad de citas que tienen los trabajos (...) Pero el que sólo apela a las citas, es difícil que tenga una visión crítica (...) para analizar los problemas concretos de América latina, tenemos que volver al barro de la historia, nos tenemos que ensuciar y comprometer con la historia, tenemos que crear subjetividad y volver al otro sujeto.” (FEINMANN, 2006)

De algum modo, três décadas antes, Scorza assume esse repto. Ao fim das contas, essa crítica ao pensamento dependente dos centros culturais já caracterizava, e tantos desafetos custaram, aos seus inspiradores ideológicos e literários: Arguedas e Mariátegui. E Scorza encontra uma forma bem literária de abordar isso com outro personagem-metáfora: Nuño, que fora capanga de Don Migdonio, mas por ordem deste vira secretário de Maca. Também fulminado de amor pela ex-bandoleira e futura santa, decide assumir uma difícil tarefa encomendada por sua venerada-patrãoa, qual é a de pintar anjinhos no quarto do hotel que está sendo recondicionado

³² TR . p.13

para hospedá-la — não há pintores por lá. Visita o professor Vento levando presentes, na esperança de que este lhe facilite um exemplar com reproduções de grandes pintores. A troca de ajuda para a compra de carteiras para a escola, “Para no perderlo todo, arrancó la hoja que reproducía “La Virgen del Alba” de Rafael y se la dio.” (SCORZA, 2012, p. 40) Uma semana depois recebe instrumentos para a banda da escola e a súplica de que se desloque até o hotel para julgar o resultado do trabalho. Foi disposto a agradecer os obséquios e examinar “las barbaridades que habría perpetrado Nuño” mas

lo acometió un vértigo: en una pared reconoció la pintura de Rafael. ¡Era idéntica y al mismo tiempo distinta! [...] Aterrorizado, transido, comprobó: los ángeles del italiano eran torpes bocetos de los incomparables arcángeles de Nuño. La sublime Virgen, en lugar de su desabrida expresión de Madona, resplandecía con la sonrisa de Maca Albornoz.

— ¡Esto no lo ha pintado un hombre! — exclamó. (SCORZA, 2012, p. 41)

A segunda folha arrancada mostra a litografia de *La primavera*. Alguns dias depois: “en la pared fulguraba un mural excesivamente superior al fracaso de Boticelli.” (SCORZA, 2012, p. 42) O livro, que muda de nome de *Los genios* para *Los titanes de la pintura* entrega sua reprodução de *La Aurora* de Guido Reni com o objetivo de servir de modelo para pintar a simples igreja do padre Chasán, que desconfia dos elogios de Eulogio Vento sobre o improvisado fingidor. Deve ausentarse uns dias e, ao voltar, descobre que “En una de las paredes Nuño había mejorado “La Aurora” [...] ¡Todo era más hermoso, más veraz más iluminado que en el lastimoso proyecto de Reni.” Encontra a lâmina com a cópia do quadro pisado por uma lata de tinta “indigno de compararse con su resplandeciente reproducción.” (SCORZA, 1970, p. 58) Numa tirada carregada de sua típica ironia (ou sarcasmo), encerra as discussões sobre a nossa tradicional peja de incapazes de criar senão sobre os modelos fornecidos pela Europa.

Pouco tempo depois no relato, bebendo umas cervejinhas com o professor, o padre Chasán confessa sua preocupação ante a pergunta de Vento: “— ¿Es cierto que Nuño anda pintando la iglesia de Chacayán? — Dios no lo quiera. — ¿Por qué, padre? — Porque si supera a Miguel Ángel, de dónde vamos a sacar modelos? (SCORZA, 2012, p. 62)

Pensar sem modelos, sem guias, sem doutrina...

Scorza continua problematizando as questões da marginalização indígena e a luta anti-imperialista. Percebe que o movimento camponês peruano está em um grau de fecundidade revolucionária único na História. Mas comprehende, e isto fica muito claramente expresso em *La tumba del relámpago*, a falta de quadros políticos que possam garantir uma ação coordenada e orgânica. E a cada passo, neste último livro da *pentalogia*, verificamos as angústias e os questionamentos do narrador, que são os do autor, quase sempre colocados nas cavilações de Genaro Ledesma, protagonista e personagem de realidade e ficção mais próximo do universo intelectual de Scorza.

Ele enumera a falta de uma teoria política, de ideólogos capazes de elaborar interpretação da realidade que sacudia a região, inserida nos movimentos políticos que, nesse momento, estavam ocorrendo no Peru, no continente e no mundo. Essa carência obrigava a tomar emprestados pensadores alheios e tratar de interpretar a própria realidade com esses materiais enxertados, às vezes dissimuladamente, como deixa claro nas seguintes linhas:

En un periódico trotskista, leyó un artículo sobre el movimiento campesino de Pasco. ¡Por lo menos los trotskistas advertían la importancia de la agitación campesina! Pero concluían trascribiendo — ¡Para comuneros en su mayoría analfabetos! — Una proclama que Trotsky, supo después, lanzó en San Petersburgo en 1917. El único aporte era que en lugar de “mujicks” escribían “comuneros”. (SCORZA, 2009, p. 143)

Scorza desconfia de tudo, como corresponde a um dirigente político responsável que se coloca no caminho da revolta. E, nesse desamparo teórico, acode, repetidamente, como querendo ressuscitá-los, para discutir com eles, a seus irmãos que conheceram, conviveram e discursaram desde e para esses homens andinos. Por isso:

Releía su gastado ejemplar de los siete ensayos de la interpretación de la realidad peruana, de José Carlos Mariátegui. Por desgracia, el más grande pensador marxista de América Latina había muerto a los treinta y cinco años. “El pecado original transmitido desde la Colonia a la República es haber querido construir una economía peruana sin el indio y contra el indio. (Id. pp. 143-144)

É na mesma página que recolhe trechos do prólogo de Mariátegui ao romance *Amauta Atusparia* de Ernesto Reyna — que publicara na sua revista de nome também *Amauta*, em três entregas (Nºs 26, 27, 28). O romance aparecia com o subtítulo de “Historia de la sublevación indígena de Huarás en 1885”³³. Nelas, explica a derrota que sofreu à persistente sucessão de rebeliões protagonizada pelos índios dos Andes Centrais.

Scorza sente o desespero de que novamente um erro já visualizado pela fecunda pluma de Mariátegui possa ser cometido, o perigo da caída novamente no milenarismo, ante a falta de um programa que possa conter e guiar essas novas sublevações motivadas mais pelo desespero ante os abusos que por uma conscientização progressiva e orgânica.

El indio, tan fácilmente tachado de sumisión y cobardía, no ha cesado de rebelarse contra el régimen semifeudal que lo opprime bajo la República como bajo la Colonia. [...] la raza indígena ha tenido muchos Atusparia, muchos Ushcu Pedro. Oficialmente no se recuerda sino a Tupác Amarú, a título de precursor de la revolución de la independencia, que fue la obra de otra clase y la victoria de otras reivindicaciones. [...] La derrota de Atusparia y Ushcu Pedro es una de las muchas derrotas sufridas por la raza indígena. Los indios de Ancash se levantaron contra los blancos, protestando contra el tributo personal. La insurrección tuvo una clara motivación económico-social. [...] pero cuando la revuelta aspiró a transformarse en una revolución, se sintió impotente por falta de fusiles, de programa y de doctrina. La imaginación del periodista Montestruque, criollo romántico y mimetista (sic), pretendió remediar esta carencia con la utopía de un retorno: la restauración del imperio de los incas... El retorno romántico al Imperio Incaico no era como plan, más anacrónico que la honda y el rejón como armas para vencer a la República. El programa del movimiento era tan viejo e impotente como su parque bélico. [...] Las reivindicaciones campesinas no triunfaron contra la feudalidad en Europa, mientras no se expresaron sino en las ‘jaquerías’³⁴. Triunfaron con la revolución liberal burguesa. Que las transformó en un programa. En nuestra América española, semifeudal aún, la burguesía no ha sabido ni querido cumplir las tareas de la liquidación de la feudalidad. Descendiente próxima de los colonizadores españoles, le ha sido imposible apropiarse de las reivindicaciones de las masas campesinas. (Id. pp. 144-145)

³³ A rebelião Indígena de Huaráz (1885-1887) liderada por Pedro Pablo Atusparia e Pedro Kochatzin custou 12.000 vidas, sendo 10.000 indígenas e 2.000 civis e militares das forças da República, de um número de 10.000 homens ao mando de Francisco Noriega, Javier Collazos e José Iraola.

³⁴ Revolta dos Jacques, foi uma insurreição camponesa que teve lugar no Norte de França, entre 28 de Maio e 9 de julho de 1358, durante a Guerra dos Cem Anos. O movimento foi esmagado e mais de 20.000 camponeses mortos.

Se longa para este trabalho, mesmo recordada, a citação o é mais ainda para as escassas de *La Guerra Silenciosa*. Só agora a lemos completa e sabemos a sua verdadeira origem. Mas porque compartilhamos com o(s) autor(es) que ela é uma síntese ajustadíssima da problemática principal das colônias americanas, qual seja: a propriedade da terra e a exclusão social das suas populações nativas e mestiças. E não apenas das ex-colônias de Espanha. Pensem senão na semelhança destas revoltas com Canudos e Contestado, no Brasil, para citar apenas duas. Tanto nas suas formas quanto nos seus resultados: sempre *veias abertas*.

Outra clara decepção com o fracasso das interpretações forâneas encontramos:

Olvida tus manuales seminarista. Aquí todo es diferente. Aquí la vanguardia es el campesinado. Nuestras teorías revolucionarias fueron pensadas siempre en otros continentes. Vivimos a crédito, explotando el trabajo de los intelectuales europeos. [...] ¿Qué significan aquí las teorías europeas? (Id. P. 264)

E algumas páginas depois, ao fracassar na tentativa de obter o apoio do Partido em Lima, pela teimosia deste em tentar entregar à condução da luta dos *comuneros* as lideranças operárias da cidade: “La desgracia de nuestras luchas es que no coinciden con nuestras ideologías. La rabia, el coraje, son de aquí, y las ideas son de allá. Nosotros sólo ponemos la desesperación!” — pensó Ledesma.” (Id. P. 274)

Responde também, a partir dessa literatura destinada a dois públicos, às duas pontas do caminho que apontava González Prada:

la condición del indígena puede mejorar de dos maneras: o el corazón de los opresores se conduce al extremo de reconocer el derecho de los oprimidos, o el ánimo de los oprimidos adquiere la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores³⁵.

Na realidade, a disjunção que propõe a frase anterior parece-nos falsa. E Scorza confirma essa direção: a única possibilidade de que a dialética avance deverá incluir os dois movimentos apontados, mesmo que aconteça mediante a pressão das lutas e a consequente tomada de consciência. Por isso, os cinco romances acabam em massacre. Participando como ativista político nos fatos narrados, Scorza é ciente de que a relação de forças é completamente desfavorável, o que o levou a cunhar a frase de que no Peru existem cinco estações; “*primavera, verano, otoño, invierno y masacre*”. Tudo isto nos leva a certeza da possibilidade de abordagem da obra desde o

³⁵ A frase de Prada aparece no trabalho *Asedios al indigenismo* de Martín Paredes Oporto

ponto de vista trágico. Há porém, na construção arquitetada com uma pá do drama histórico, uma de ironia, outra de humor e outra de epopeia, resgatando o valor e a atitude de vários dos “actores” em que se inspira, uma tentativa de dar à obra, outro semelhante.

Mas a luta não pode se deter, porque dela depende que uma das partes alcance seu protagonismo histórico e que a outra compreenda a necessidade de se encaminhar para uma humanidade que assuma um destino de espécie positivamente diferenciada. Vejamos esta reflexão de Oscar Osorio:

Siguiendo las ideas de Mariátegui, Ledesma concluye que mientras se mantenga el esquema socioeconómico del latifundio (además enfeudado a capitales extranjeros), las comunidades indígenas nunca obtendrán justicia. Por eso acepta dirigir a las comunidades, pero se da cuenta de que éstas no están preparadas para una lucha armada, de que el problema del indio es un problema nacional e internacional, y de que se necesita el concurso de toda la sociedad peruana para enfrentarlo: si el problema del indio es el latifundio, y el Perú mantiene una economía agraria feudal manipulada por intereses extranjeros, no es una mal equipada comunidad indígena enfrentada a todas las fuerzas del estado la que lo va a resolver. Al final Ledesma entiende que el único resultado posible es el fracaso y una masacre campesina más. (OSORIO, 2006)

Por tudo que se mencionou acima, parece claro que a decisão de Scorza foi direcionar a escritura para dois públicos distintos e ainda, dentro do referente, para setores diferenciados do mesmo. Outras evidências que sustentam este raciocínio veremos mais adiante.

Para cada público, os objetivos e as metas comunicacionais são distintas também. E para cada um deles a trama discursiva não pode ser, a priori, a mesma. Daí advém a maior dificuldade, porque ambos devem encaminhar a leitura pelas mesmas trilhas de letras, tecendo encruzilhadas que aproximem os dois mundos, as duas leituras, as diferentes leituras do mundo.

Partimos então de uma série de episódios que necessitam ser difundidos para conseguir limitar, tanto quanto seja possível, os custos políticos do fracasso da insurreição.

Para Scorza, a avaliação do momento, primeira convergência de comunidades numa estendida rebelião conjunta, o grau de crescimento ideológico e consciência ganhos durante a gestação da mesma não pode ser transformado “numa a mais”, das

tantas derrotas totais que sofreram os movimentos indígenas desde a invasão espanhola. Ele apostava em que uma investida literária de longo fôlego e ampla repercussão internacional, pode ajudar a conseguir muitos dos resultados não obtidos “in loco” pela luta (des) armada; ou, no pior dos casos, manter vivas as convicções e o grau de determinação dos povos comprometidos. Para o referente, a obra é um esforço de manter e reforçar o grau de consciência adquirido no processo, socializá-lo e torná-lo peça de análise. Para isso, vai fazer um desmonte minucioso da “sacralidade” com que os oprimidos consideram o universo desconhecido da sociedade letrada.

O peso da letra: oralidade vs. escrita

O problema da invisibilidade histórica contou, como arma fundamental do invasor sobre os povos oprimidos, com a palavra escrita, como uma cilada permanente e inascível. Ela esteve sempre a serviço da ação *antidialógica*, como bem a categorizou Paulo Freire, com a sua funcionalidade de conquista, divisão para manter a opressão, manipulação e invasão cultural. Desmitificá-la, desmascará-la, historicizá-la é outro dos objetivos que persegue Scorza.

Para isso, vai desembuchar um grande repertório de instâncias em que o poder estabelecido se vale dos recursos e arti(-)fícios (como ele próprio faz) da letra escrita e das instituições sobre ela edificadas. Sobre ela se sustenta toda a arquitetura da justiça moderna, mesmo quando na composição da sua letra, ínfimo grupo de cidadãos tenha participação (e nas populações que nos ocupam, nem o conhecimento da música).

Mas é sob suas fulgurações semânticas quase divinas que, quando não é pela violência ou pela guerra, as maiorias produtivas da humanidade foram/são submetidas e espoliadas. A justiça, então, a História, a religião, serão encenadas e mostradas nas suas diversas possibilidades de ação concreta e cotidiana, sempre consideradas em função da sua potencialidade dialética inserida numa determinada relação de poder.

O nativo invadido perde o uso social da sua língua, mesmo que o mantenha no âmbito doméstico. E, regido por estamentos políticos geograficamente afastados, que

fazem necessária a documentação: toma consciência de que depende e é manipulado por esses velinos mágicos cujos mecanismos de decifração lhe serão sistematicamente negados pelos favorecidos dessa assimetria de poder, para não perder a vantagem dialética que representa. Isto coloca o autor na necessidade de questionar as variadas formas de uso dessa vantagem, mas reforçando o tempo todo a importância do acesso a esta ferramenta para os povos oprimidos. Isto representa um dos aspectos que identificam a sua literatura como heterogênea e diferenciada do *indigenismo* tradicional ou ortodoxo.

Scorza evita tanto o uso do quéchua, como já fizeram tantos antes dele, incluindo o seu reconhecido inspirador Arguedas, como uma reprodução fonética do espanhol diferenciado de seus personagens, a exemplo do que faz Icaza. Seguramente conchedor do risco indicado por Chamoiseau para fazer um relato histórico de ficção de um referente transculturado em bilinguismo: “J’etais ainsi libre a son emprise, à l’adoption de ses valeurs. Mon appel à l’existence se coulait dans une langue qui sans douleur me digerait”³⁶ (CHAMOISEAU. 1997, p. 60).

Para isso, como veremos: a escola, os professores, os livros, terão um tratamento delicado e particular na obra. Mas o primeiro passo é mostrar que a “sacralidade” da palavra escrita não passa de (mais um) “mito”.

“¡Vos papiers!”³⁷

Em *O cantar de Agapito Robles*, a personagem que lhe dá nome, cumpre uma enorme tarefa política de convencimento de seus colegas camponeses para apresentarem queixa reclamando pelas terras. Na épica empreitada de percorrer as afastadas fazendas, quase sempre clandestinamente, encontra um andarilho. Este lhe explica que para apresentar reclamações é necessário que o Vice-Rei aprove as queixas. Pouco depois, conversando com uns tropeiros, confia-lhes o estranho encontro e a anacrônica menção do Vice-Rei. Os tropeiros lhe esclarecem (oralidade histórica) que se trata de Tomás Katari, um alcaide de índios. E lhe explicam que dois

³⁶ Assim, eu ficava entregue à sua influência, à adoção de seus valores. Meu ímpeto de existência vazava numa língua que me digeria sem dó. (Tradução nossa)

³⁷ Expressão pouco simpática empregada na França pelas autoridades policiais ou alfandegárias para cobrar de uma pessoa sua identificação, seus documentos.

séculos antes, Katari viajara de La Paz (Bolívia) a Buenos Aires (Argentina) a levar as queixas pelos atropelos sofridos nas mãos dos conquistadores. Três vezes realizou a mesma viagem porque cada vez faltava um selo ou alguma assinatura.³⁸ Aqui percebemos que o autor teceu a questão da invisibilidade com a da dialética oralidade-palavra escrita; e de como o acatamento das populações andinas a esta última funcionou como um freio de autocontenção às suas legítimas rebeldias.

O autor semeia pacientemente para desmontar, em diferentes episódios, a confiança transculturada dos oprimidos na palavra escrita. Percebemos um trabalho para desenvolver uma consciência crítica em relação a esta, que deverá passar pelo letramento para que, algum dia, eles mesmos escrevam a sua História.

Exemplos desse desmonte são a visão quase mágica do título de posse das terras, a relação em que Garabombo vai juntando as assinaturas (“y las cruces. Porque los analfabetos opinaban con una cruz”) (SCORZA, 1972, p. 95) para poder destituir al *personero* Remigio Sánchez. Outro é o curioso exemplo da família Cayetano, que reclamava contra todos os abusos que sofriam, sem resultado, gastando, para isso, em papel timbrado e outras burocracias.

Hacía casi un siglo que los Cayetano conservaban todos los recibos de pagos. Don Baldomero Cayetano, con memoria aún intacta a sus noventa y cinco años, insistía: — Lleva la cuenta de todo, Amador. Algún día cobraremos. ¿Ya apuntaste los cabritos que nos decomisó Uchumarca? (SCORZA, 1972, p. 95)

Poucas páginas depois, um exemplo poético descreve a submissão cultural do oprimido frente à palavra escrita, quando Amador Cayetano, eleito novo presidente da comunidade, manda que sejam lidos os antigos títulos de propriedade das terras, expedido pelos espanhóis dois séculos e meio antes³⁹. O designado para fazer a leitura

³⁸ Tomás Catari foi um caudilho indígena boliviano. Rebelou-se para conseguir rebaixar os abusivos tributos que os espanhóis lhes obrigavam a pagar desde a conquista. Realmente viajou a Buenos Aires, na época recente nova capital do Vice-reinado do Rio de la Plata, a pé (aos índios estava proibido montar a cavalo sob pena de galeras, azotes públicos e privados, multas e até morte). Foi recebido pelo vice-rei Juan José Vértiz (1719-1799) mas suas reclamações não foram atendidas. Varias vezes encarcerado e liberado pela luta dos seus iguais foi finalmente despenhado de uma montanha pelos espanhóis que o tinham recapturado. Todos os seus algozes foram mortos pelos seguidores de Katari. As lutas continuaram e, em 1791, a mita (sistema de trabalho escravo temporário) foi extinta.

³⁹ O título é o expedido pela Audiência de Tarma, em 1705. Figura ali o nome e a idade (63 anos) de Raymundo Herrera, “Principal del Repartimiento de Chaupihuaranga”. Parte de seu texto aparece no capítulo 23 de *El jinete insomne*, pag. 160. E esse é o nome da personagem que da título ao livro.

“...un mocetón gigantesco, de la elevada raza de los ganaderos de Chinche, se aproximó. Las manos le temblaban. El mejor domador de Chinche, vencedor de los más chúcaros corceles del mundo, tiritaba” (SCORZA, 1972, p. 101)

Formulação mais focada para desconstruir essa ardilosa transculturação encontramos em todas as peripécias do Título. Geração após geração, os nativos têm conseguido dois milagres: escondê-lo, e conservá-lo, apesar das inclemências climáticas (não existia o plástico) e dos denodados esforços dos fazendeiros para capturá-lo e destruí-lo. No segundo capítulo de *El Jinete insomne*, Raimundo Herrera se dirige à fazenda de Germán Minaya, pede para falar com o dono, mas é advertido que este está na hora da morte. Contudo, o fazendeiro o recebe e ordena a seu capanga que entregue o que está guardado num baú. Ao abrir este:

“¡Una llamarada lo untó de oro”, mas: “Con regocijo, con terror comprobó entonces que lejos de ceder a la humedad del altillo donde había dormido cuarenta años el Título de propiedad de Yanacocha, brillaba peor que una generación de luciérnagas.” (SCORZA, 1991, p.18).

Uma dezena de páginas depois, numa síntese dramático-narrativa finamente elaborada, aproveitará uma alucinação antecipatória da morte de Germán Minaya. Nela, revive o diálogo em que décadas antes selara o acordo pelo qual se comprometia a guardar o Título da comunidade, que jamais imaginariam dormindo tranquilo na casa de um *gamonal*, em troca de uma dezena de *comuneros* que virão trabalhar em suas terras mensalmente. Engenhosamente entremeado do suspense, por via do fluxo do pensamento do apoderado Rodrigues, que, fugindo dos capangas de Don Migdonio, calcula o tempo que tardarão estes em descobrir que está na Casa Grande Lauricocha, regateia a quantidade de homens que a comunidade deverá enviar para o trabalho. Pulando das recordações para o momento da morte, o fazendeiro medita diante do único homem presente no seu quarto, seu capanga Sóstenes:

Quién hubiera pensado que la custodia del Título resultaría el mejor negocio jamás cerrado por los Minaya. Ni la mina de plata les había producido tanto como el trabajo de los Yanacochanos. ¡Ah!” [E ao velho que deixara o Título e ao que veio recuperá-lo, Rodriguez e Herrera, na sua alucinação oferece]: “— ¡Las cuentas están mal sacadas! ¡Estoy debiendo [...] ¡Ahora mismo les devuelvo su dinero! (SCORZA, 1991, pp. 31-32).

Herrera, durante 257 anos perseguirá seu objetivo histórico: que os povos compreendam que só pela força obterão a recuperação das terras.

Esse pouco imaginável serviço de Minaya é um dos episódios que vale a pena destacar dentre os que Scorza utiliza para marcar diferenças e divisões no campo dos antagonistas. A mesma coisa fará com fazendeiros, clérigos, advogados e militares. Sempre terá o cuidado de separar os progressistas dos retrógrados.

O Título, quase uma personagem, retoma seu protagonismo no começo de *El cantar de Agapito Robles*. Ao sair da prisão, disposto a continuar a luta, a primeira coisa que Agapito faz é subir à caverna onde tinha escondido o resplandecente título. Para isso, “Había llevado, por precaución dos ponchos. Uno para abrigarse y otro para ocultar el resplandor del Título”. Porém, ao desenterrá-lo, “Protegiéndose los ojos desenvolvió los costalillos: ninguna luz lo cegó. ¿Qué pasaba?”. Agapito pensa que foi substituído, mas “¡Necesitó alumbrarlo! Sus dedos reconocieron las costuras. La linterna recorrió el texto que él sabía palabra por palabra. Un escalofrío recorrió al personero. ¡No brillaba!” (SCORZA, 2012, p. 14) O mesmo Título que, rememora, fugindo da *Guardia Civil* que tentava impedi-los de levantar o plano das suas terras — tempos atrás, escalaram os altos cumes, onde ninguém se arrisca, para protegê-lo —; mas foi o Título quem os amparou, graças ao *realismo mágico*, para que não morressem gelados: “Los inmovilizó una tempestad de tres noches. Si el viejo Herrera no hubiera sacado el Título, estarían aún bajo la nieve” porque “Lo extrajo de la alforja. ¡Una llamarada vasta como un corral de ovejas doró la Joroba del Diablo! Solamente en esa isla de luz sobrevivieron”. Agapito Robles não se convence de que o fulgor do Título extinguiu-se; pernoita na caverna no aguardo da normalização do fenômeno. Mas o título não recupera o seu esplendor.

E Scorza amarra então as fibras de lã da cor da lucidez para completar o desenho do processo:

Doscientos cincuenta y siete años Yanacocha había reclamado, suplicado, gestionado, esperado, conminado que se le hiciera justicia. Alto de claridad, Agapito comprendió: ¡Yanacocha se había equivocado! El título por el que se inmolaron tantas generaciones, era sólo un papel apagado. Despidiéndose, el Título hablaba por última vez: toda reclamación es insensata. Yanacocha sólo recobraría su país por la fuerza. El día atravesó su corazón. Y Agapito Robles decidió que Yanacocha no imploraría nunca más. (SCORZA, 2012, p. 15)

Através da consciência alcançada pelo líder comunitário Agapito Robles, deixa claro que a palavra escrita, para os índios, serviu apenas para vedar-lhes um espaço

histórico e não para incluí-los num sistema de direito. É justamente nesse papel (nos dois sentidos) da palavra escrita que ele vai politizar e relativizar o conceito de “Justiça”, administrada pelos poderes do Estado, para uma humanidade iletrada. Ou seja, vai esclarecer a mediação que as relações de poder determinam no seu universo de ação, relativizando politicamente o conceito.

“A famosa cega”

“En todas partes la justicia es flaca y la injusticia es gorda”
(SCORZA, 2012, p.150)

“— *El hombre que cree que los jueces son justos, es loco o interesado.*” *El Cojo Gora*

(SCORZA, 1991, p. 79)

Já no paratexto *Noticia* que abre a *pentalogia*, citado no começo do trabalho, temos o primeiro golpe de cinzel no vocábulo, ao explicar que alguns poucos nomes aparecerão modificados no romance para “proteger a los justos de la justicia”.

E como na narração, o Juiz Montenegro é a personificação suprema do poder dessa instituição, será através de suas ações e atitudes que o processo de questionamento será realizado. A moeda do primeiro capítulo se ocupa, como já vimos, de descrever a assimetria social que o seu poder de aplicar a lei lhe confere, o temor reverencial de todos os habitantes de Yanahuanca.

Já no terceiro capítulo, Héctor Chacón começa a se perfilar como herói por antagonismo, porque vai se opor ao Juiz, “más poderoso que Dios.” concluindo que “Mientras él viva, nadie sacará la cabeza del estiércol. En vano reclamamos por nuestras tierras [...] Las autoridades son chulillos⁴⁰ de los grandes [...] El doctor Montenegro se limpiará el culo con las citaciones” (SCORZA, 1970, p. 24).

Da arbitrariedade do poder “del doctor” continuamos a nos inteirar no capítulo 5, ao saber do inconveniente que resulta aos habitantes de Yanahuanca, pronunciar ou cometer qualquer dito “gesto amarillento” que possa ofender a delicada vaidade do personagem. “Será abofeteado públicamente”. Porém, mais do que o castigo “atemoriza el perdón”. Porque os caídos em desgraça farão todo tipo de aproximações

⁴⁰ Chulillos: Peru. Cobrador de um autobus. DRAE.

para recuperar a atenção do ilustre. Oferecer festas e comilanças, numa cidade tão pequena e entediada, é uma das formas mais eficientes: "... sólo en el verano de los aguardientes, el traje negro acede a perdonar." (SCORZA, 1970, p.33). O capítulo obedece o contraponto de tom que caracteriza quase toda a obra. Como a maioria — em que os protagonistas são as figuras opressoras — estará marcado pela ironia, a maior dose de fantasia e o tratamento quase de comedia.

Para exemplificar este traço de caráter do Juiz e fazendeiro, será narrada a duplicada desgraça que acontecera ao Subprefeito Arquímedes Valerio. Durante uma partida de pôquer, frente a outros notáveis, cometeu a imprudência de comunicar que um dos peões de Montenegro tinha-lhe apresentado uma queixa. "Los jugadores se escondieron detrás de sus fules". O Subprefeito adverte que cometeu uma imprudência, mas já é tarde: "El doctor se levantó, apartó educadamente una silla y sus manos visitaron los cachetes de la Primera autoridad de la Provincia. La papada del Subprefecto vaciló en un terremoto de gelatina." Mesmo que, auxiliado pela sua rapidez mental, o castigado se escusou com um "La cerveza me hace daño" e se retirou de imediato. Um terrível calvário começava para ele. Dia após dia, durante um mês, visitará e aguardará em vão na casa do ofendido para tratar de apresentar suas desculpas, porque "El doctor seguía mal del hígado".

O mal humor do Subprefeito diante desta contrariedade é o motivo pelo qual "Yanahuanca se paralizó. Todos los trámites administrativos padecieron reumatismo" e "tres infelices presentaron un reclamo insignificante: salieron con las manos amarradas" Santiago Pasión, seu secretario, não se atrevia a lhe apresentar os documentos que requeriam sua assinatura e a única vez em que ousou insistir com um fólio da prefeitura porque "¡Es urgente, señor!, sonrió. «¡Me cago en la urgencia y en la madre de la urgencia!», tronó la Primera Autoridad y rompió el expediente".

Ao mesmo tempo em que coloca em evidencia o abusivo poder do Dr. Montenegro, explora o arbitrário manejo que se faz dos cargos públicos em sociedades de tão assimétricas relações. Quando finalmente consegue se reconciliar com o Juiz, alcança o inimaginável brinde da aceitação, por parte do doutor, de apadrinhar o seu (tardio) casamento. "...los envidiosos no pudieron salir a la calle: estaban verdes". Os preparativos da festa serão outra ilustrativa oportunidade para

explicar os curiosos métodos alternativos de arrecadação que oferece como vantagem a administração do poder institucional:

...un gramo de menos en el peso o un cruce de acémilas a contramano comenzaron a traducirse en pesadísimas multas en dinero o especie: los chanchos, las cabras, las gallinas, los cuyes se asfixiaban en los estrechos corrales de la Benemérita Guardia Civil.

Já na festa, como resultado das exações, as mesas, mesmo reforçadas pelos presos com tábuas de madeira, “jadeaban bajo el peso” de todo tipo de carnes e iguarias. Não tendo percebido que o Juiz Montenegro nem tocava nas delícias, o infortunado noivo “Entibiado por las adulaciones, más dañinas que las copas...” ofereceu sua taça ao Juiz num brinde que o sepultaria: “¡Salud, padrino, me he dado el gusto de ofrecerle la mejor fiesta de la provincia!”.

Numa das inovações narrativas na literatura de temas andinos até então, que se farão tão frequentes na obra, o narrador muda não a voz narrativa, neste caso, mas passa do narrador em terceira pessoa “por trás” ao que Friedman considera *Onisciência seletiva*: o fluxo do pensamento, mas ainda na terceira pessoa, do Juiz, para nos esclarecer a “falha” da fala de Don Arquímedes:

El traje negro se blanqueó. ¿Qué quería decir el untuoso borracho? ¿Las fiestas ofrecidas por el magistrado eran inferiores? ¿Su casa no rebosaba de manjares infinitamente mejores que esas ladroneerías asadas? ¿Existía en la provincia un humano capaz de regalar mejores jolgorios? [...] y si tal absurdo se concebía, ¿se necesitaba proclamarlo el día en que se reunían todos, pero absolutamente todos los principales de Yanahuanca? [...]

O doutor joga sua taça. É o trovão que precede a tempestade repentina que assusta os convidados. “La mortecina novia conjeturó el abismo que engullía al hombre que desde hacía seis horas era su señor y esposo...” tentando evitar o desenlace, abraçou ao doutor; mas foi apartada “con delicadeza; [Montenegro] superó dos sillones, un Alcalde, y dos maestros, recuperó lentamente la memoria; su mano izquierda sostuvo su corazón mientras la derecha emprendía el vuelo. Tres veces lo abofeteó.” (SCORZA, 1970, pp. 34-39)

Estas narrativas quase inocentes que, pelo tom narrativo, parecem fofocas, são como um aperitivo do desmonte do conceito de justiça que o autor se propõe. Outras “provas” da dependência do humor dos seus administradores sobre as decisões da

invisual teremos quando Don Migdonio visita Yanahuanca para agradecer um ditame muito particular (como veremos depois) do Juiz Montenegro, que fora aprovado pela Corte Superior, e que lhe favorecia. A longa viagem será recompensada com uma grande festa e posterior convite a jogar uma partida de pôquer que, por conta da insistência, a cada jornada, do fazendeiro que vai perdendo no jogo, se esticará até cumprir 90 dias; o que provocou certos inconvenientes na administração da justiça:

Privada de las luces de sus más excelsos funcionarios, la provincia languideció. Telegramas y oficios envejecían en los escritorios. Quince días después de iniciada la partida, un poco asustado por la dimensión de los naipes, el secretario del doctor Montenegro se atrevió a meter la cabeza en el humo de la habitación. (SCORZA, 1970, P. 157)

Decidem então atender os expedientes mais urgentes nos intervalos do jogo. “Egmidio Loro, acusado de robar cuatro gallinas, compareció en el patio. Y quiso su buena suerte que lo juzgaran cuando los naipes favorecían al juez.” Levava já oito meses de prisão e foi solto. Já Marcos Torres, “acusado del robo de un saco de alfalfa”, atendido seu caso quando “las cartas le volvían la espalda al doctor”, viu seus seis meses de prisão já cumpridas incrementadas de mais três meses, e ainda, seu comentário de “¡Ni que fuera embarazada!” (SCORZA, 1970, p. 158) lhe fez ganhar outros seis.

O mesmo Juiz, ao voltar de um passeio no qual teve a sorte de ser agraciado pelos favores de Maca Albornoz, “adelantó el 28 de julio sólo para acogerse a la tradición que autoriza a amnistiar presos el día del aniversario nacional. Por primera vez en 25 años, la cárcel quedó vacía.” (SCORZA, 2012, P.83). E quando os pobres “...con el infalible sentido del poder que tienen los humildes, los litigantes y los quejosos acudían ahora a Maca. [...] El juez comenzó a recibir “órdenes de salida” o “cortes de juicio” de falsarios y abigeos...” (SCORZA, 2012, pp. 86-87)

Se estes jocosos vaivéns da balança são tratados com tom irônico, mais alta será a aposta ao narrar outras práticas da “justiça” muito mais aterradoras, no mesmo tom. É o caso do ditame favorável a dom Migdonio citado acima. O documento consistia na confirmação de que os peões da fazenda deste que, pensando em formar um sindicato, foram convidados por Migdonio a beber em celebração do evento porque “Yo quiero que la hacienda progrese y cambie.” Os camponeses morrem “con

las tripas tostadas por el veneno" (SCORZA, 1970, pp. 118-120). Obrigado a comunicar o falecimento de quinze dos seus peões, seu mordomo colocou o seguinte telegrama:

Doctor Montenegro, Juez Primera Instancia, Yanahuanca: Atentamente comunícole muerte quince peones hacienda El Estribo debido infarto colectivo. Migdonio de la Torre». — ¡Cojones! — dijo el Doctor Montenegro." O ditame confirmando a "causa mortis" por parte de Montenegro é o que vai gerar a visita de agradecimento e a partida de pôquer. Um trunfo para a província: "El privilegio de semejante novedad, médica, negada a las cosmópolis, recaía en una humilde pero sincera província peruana. (SCORZA, 1970, p. 145)

Episódio semelhante é o do "Cortaorejas", Amador Cayetano, pistoleiro contratado pelo fazendeiro Montenegro para assassinar Héctor Chacón. Mas Chacón é avisado e é ele quem surpreende o matador. Com a ajuda do *Ladrón de caballos* e o Abiego, o conduz a lugar afastado, o interroga, confirma seu conchavo com Montenegro e o mata. Montenegro, como Juiz, percebe nisto uma oportunidade de se livrar de todas as lideranças da comunidade. Para isso: "En lugar de enviar el cadáver a la posta sanitaria, el traje negro mandó conducirlo a su propia casa. Se cumplió así con el Cortaorejas el destino de los grandes artistas: muerto se le abrieron puertas negadas en vida" (SCORZA, 1970, p. 230). Decide-se "arañar un poco la cara de Amador", mas "no sólo lo arañaron porque cuando el Cortaorejas volvió exhibía multicolores burujones provocados por un diluvio de garrotazos y pedradas". Isto surpreende enormemente seu irmão, que considera sacrilégio maltratar um defunto: "Admirando el despliegue impresionista casi se desmaya Procopio,..." mas o doutor o conforta com 300 sois para os gastos do funeral. "Y es que el jugo del dinero fortalece más que el de frutas y aun que el de hígados." (SCORZA, 1970, p 231) Graças a estes maquiagens "atento a los intereses de la famosa ciega" o ditame confirmou um assassinato por apedrejamento público, com o qual "El juzgado de Primera Instancia de Yanahuanca dispuso una instantánea orden de captura para los presuntos culpables: los dirigentes de la comunidad de Yanacocha" (SCORZA, 1970, p. 231)

Nos cinco romances, encontramos uma extensa lista das práticas aberrantes das autoridades. A tortura, a espoliação frente à qual, muito dificilmente os protagonistas da narração encontram instâncias de denúncia ou proteção legal. No capítulo 18 de *Garabombo, el invisible*, o sargento Astocuri, tentando impedir a

destituição do *personero*, autoridade comunal, porque não atende aos interesses de seus companheiros, faz deter a Amador Cayetano, presidente eleito pelos seus iguais. Chegado no posto, o sargento, ex-pugilista, toma de Cayetano os rolos com as assinaturas necessárias para a destituição, dá-lhe uma surra que deixa Cayetano inconsciente e o prende no calabouço durante uma semana. Ao oitavo dia, um bem-humorado sargento lhe indica que está livre. Cayetano pede humildemente a devolução das assinaturas que tanto custou coletar. Ante a ira do sargento e a possibilidade de secar no calabouço, Cayetano pensa nos trabalhos desatendidos, na colheita iminente e decide não insistir “...miró el lema inscrito en la pared: «La corrupción de la justicia es el grado más bajo de la perversidad humana»” (SCORZA, 1972, p. 114)

O capítulo 3 de *La tumba del relámpago* está dedicado a mostrar como a Lei e a Justiça podem/costumam ser utilizadas para o oposto de sua suposta finalidade em sociedades de participação tão restrita nos domínios culturais e do poder do Estado. “*De cómo Pajuelo se volvió Murciélagos y Heredero Universal de todos*” (SCORZA, 2009, p. 22) nos conta deste personagem que depois de voltar de uma longa estadia (supostamente) em Lima, se dedica todas as tardes a ler um grosso livro na praça. O Código Penal. Transformou-se num *expert* em leis: “¿Cuanta gente ha sido despojada de sus bienes, ha muerto en la cárcel por culpa de ese tinterillo⁴¹ al que temen los más expertos abogados de Huánuco? Poco después le dio por las herencias.” (SCORZA, 2009, p. 23) Educado e gentil até com os mais humildes, foi se encarregando de pequenos pleitos de um e de outro. Tempo depois, as viúvas e parentes daqueles que morriam antes da hora, acidente ou doença, foram descobrindo que seus defuntos, encantados pela gentileza do amanuense, tinham assinado testamentos em nome de Macario Pajuelo como herdeiro universal de todos seus bens. “Por esa época se le comenzó a llamar El Murciélagos y la gente ya no sabía cómo tratarlo. No saludarlo era una insolencia que él castigaría en su momento; saludarlo era invitarse al testamento.”(SCORZA, 2009, p. 25). Dono ao fim de inúmeras terras e gados, não abandona o seu hábito de ler no meio da praça, mas o faz “protegido por una escolta de armados. Insolentes, despectivos, pausados, exhibiendo sus ‘winchesters’ hasta

⁴¹ Tinterillo: América. Picapleitos, avogado de secano, rábula. DRAE.

que una mañana “una forastera se le acercó.” (SCORZA, 2009, p. 26) Do suspense dessas cinco palavras que fecham o capítulo nos alumbrará a página 39 “vería entonces el revólver, porque intentó protegerse con el libro. Esta vez la Ley no lo amparó: Maco le vació el tambor sobre la cara, sobre el pecho, sobre el cuerpo que caía.”

Se o autor acredita que é importante esclarecer que, às vezes, a lei é ardilosa, importante também é lembrar que, noutras vezes, tem preço. Ante a grande mortandade de animais pela falta de pastos, causados pela invasão das terras pelo cerco da Cerro de Pasco Corporation, os *comuneros* imaginam que possam ser atendidas suas reclamações pelo Juiz de Cerro de Pasco. Este lhes solicita “10.000 soles” para “*verificar*” a existência do cerco que todas as autoridades fingem não ver. Ao manifestar que não poderiam juntar essa soma “los ojos del doctor Parrales fulguraron y su mano castigó violentamente el escritorio. El trueno dejó sin habla a las autoridades. — ¿Qué se han creído ustedes? Esto no es un mercado. Los quiero favorecer y todavía discuten.” (SCORZA, 1970, p. 210) Fará aparição aqui o advogado Genaro Ledesma, então alcaide de Cerro de Pasco, que lhes explicará que um Juiz não pode receber dinheiro de particulares, para isso é pago pelo Estado.

No *El jinete insomne*, o Subprefeito Valerio, como reconhecimento da fastuosa festa que Polidoro Leandro financiara com empréstimos que o arruinariam, decide premiá-lo: pede papel e pluma,

[...] no para improvisar versitos sino para emitir, de puño y letra, un vale: “Yo, el suscrito, subprefecto de Yanahuanca, reconozco que contra a presentación de este recibo descontaré al portador quince días de cárcel por cualquier delito que no sea homicidio u oposición al Gobierno del presidente Prado.

O Vale acabou sendo vendido “...por cien soles y un sombrero.” (SCORZA, 1991, p. 144)

Esta leitura da realidade que Scorza tece, identificando os funcionamentos e a funcionalidade do poder, parece perfeitamente sintetizada numa declaração do escritor Dalmiro Saenz, ao se referir a sua peça de teatro *Las boludas*:

Es Gálvez, el torturador, el más abyecto de los personajes, quien detecta con simplona lucidez quiénes son los verdaderos dueños del poder. “Sólo los débiles mandan”, le dice en un momento a su torturada, y trata de explicarle que los ricos, las minorías, las aristocracias de sangre y de dinero son un pequeño número de

personas que sólo existen a través de su poder. Y para ejercerlo apelan a la desesperada astucia de las especies empeñadas en sobrevivir. Así inventan leyes morales, costumbres, principios, policías, ejércitos, conceptos de orden y progreso, jerarquías de valores que las mentes deformadas de los sometidos sienten como propias. (SAENZ, 2006)

Também a justiça pode tardar demais

Em entrevista à Joaquín Soler Serrano ouvimos Scorza dizer “... hace poco, en el mes de junio de 77 [...] se ha publicado en el Perú la solución de un juicio de Chariña que dura también doscientos cincuenta años” dado que tem levado Scorza (como outros autores do boom latino-americano) a declarar que a realidade, na América Latina, muitas vezes supera a ficção. No romance, com ironia:

Entre los hacendados y el Poder judicial existe un intermediario temible: el abogado. Los comuneros no sabían ya si era mejor ganar o perder un juicio. Los juicios se eternizaban, duraban generaciones. En el juzgado de Cerro se exhibía — ¿reliquia o advertencia? — el expediente del juicio entre la comunidad de Tusi y el hacendado Chamorro: un metro cincuenta de altura. En una generación, Tusi había pagado a sus abogados más de un millón de soles sin obtener sentencia. En casos excepcionales los jueces sentenciaban a favor de las comunidades, pero la comunidad debía ya tanto a su abogado que éste entablaba y ganaba luego un pleito por honorarios. Las tierras en disputa acababan, finalmente, a manos del abogado. (SCORZA, 2009, p. 68)

Também o serviço do Correio servirá para explicar o uso das instituições públicas a serviço dos interesses particulares. Ante uma vaga no posto do correio local, o doutor Montenegro não resiste à tentação de verificar a correspondência que provisoriamente se deposita na sua casa. Descobre assim varias comunicações que lhe revelam infidelidades e informações que o prejudicam. Consegue colocar, então, no posto vago, um delinquente reincidente sob o seu controle. “El correo fue raleando hasta que desapareció. Entonces se comprendió la inutilidad de un servicio que sólo comunicaba disgustos.” Nem as queixas que, ante a impossibilidade de ter curso favorável no local, eram enviadas a instâncias superiores fora do distrito, nem os falecimentos nem outras comunicações chegavam aos seus destinatários.

La desaparición del obsoleto servicio postal se tradujo en un estado de felicidad que no exceptuó ni a los hipócritas. [...] la provincia flotó sobre desilusiones y desastres. [...] Desterrada de preocupaciones, cerrada y perfecta, la provincia engordó, los relojes se pudrieron, el Chaupihuaranga se volvió lago, los niños y las plantas cesaron de crecer. (SCORZA, 1991, pp. 93-98)

A oportuna inclusão da metáfora dos relógios é parte de um *tropo* temático permanente na obra, que é a detenção do tempo. É esta a tradução que o autor faz das desequilibradas relações sociais do mundo representado. Um tempo detido na época da conquista, um tempo fora do mundo, que representa de alguma forma a visão dos vencidos e a dificuldade da sua inclusão. Esta forma de retratar essas realidades, possivelmente, seja uma das felizes eleições de Scorza para ter conseguido tamanha repercussão internacional. Uma outra vantagem, talvez mais interna desse desquício temporal, é brindar ao autor a possibilidade de retomar cenas e personagens no romance seguinte, já que foram produzidas à medida em que se publicava o anterior.

Faça-se justiça

Scorza quer também mostrar que os caminhos legais podem e devem ser explorados quando há mínimas possibilidades de se ter algum controle sobre os andamentos legais. Os *comuneros* de Cerro de Pasco tem confiança no seu advogado porque eles mesmos financiaram o seu último ano de universidade em Lima, inclusos os gastos com formatura. Genaro Ledesma volta às alturas de Cero de Pasco, que tanto o maltratam, para ser fiel à promessa de defendê-los e acompanhá-los nas suas lutas. Como advogado e como liderança política, Genaro Ledesma será um dos protagonistas do último livro, procurando as formas mais eficazes de encaminhar a luta pela recuperação das terras. Nessa procura: “Genaro Ledesma descubre que el Código Civil puede servir también para hacer justicia”.⁴² Partindo da lógica pragmática de que “El Código Civil peruano, como todos, sirve para defender los intereses de la clase dominante.” (SCORZA, 2009, p. 93) Ledesma revisa os artigos que serviram aos terratenentes para usurpar as terras dos povos originais. Inspirado nos códigos franceses, espanhóis, alemães e italianos, o peruano é moderno no que se

⁴²Título do capítulo 16 de *La tumba del relâmpago*, p. 92

refere à posse. O artigo 828 reza: “El poseedor es reputado propietario mientras no se pruebe lo contrario”. Para os *comuneros* resultaria impossível demonstrar que o poderoso fazendeiro não era o proprietário das terras que ocupa. Para o interregno do “Mientras no se pruebe lo contrario” são estipulados uma série de recursos que podem se interpor para amparar. Os mais usuais são o “interdicto de retener”, para manter a posse e o “Interdicto de recobrar”, para recuperar a posse perdida.

En todos los juicios por tierras que Ledesma conocía, los abogados de las comunidades — ilos que no se vendían a la parte contraria! Planteaban el “interdicto de recobrar”. Alegando que la comunidad había sido despojada, solicitaban recuperación de las tierras. Naturalmente, los jueces nunca reconocían a las comunidades el derecho de “recuperar” sus tierras. ¡Él invertiría la figura! Esta vez los comuneros se presentarían como dueños y no como despojados. Si las comunidades “poseían” la tierra, les tocaba a los hacendados interponer el famoso “interdicto de recobrar”. Pero para retener hay que tener, pensó Ledesma. Es decir, hay que ocupar. (SCORZA, 2009, pp. 93-94)

Pátria, nação, país, povo e um punhado de símbolos

“iBandera es mentira, himno es mentira!”

(SCORZA, 1970, p. 290).

Já no dicionário estes vocábulos nascem imprecisos e confundíveis; muito mais quando se tenta defini-los com fins jurídicos. Sociologicamente, então, que é o universo em que a obra coloca a sua ênfase, aplicados à realidade dos referentes são enteléquias de obrigado questionamento. Porque os camponeses da realidade e da diegese, para atender à noção de pátria, vistos desde o “país ou estado em que se nasceu”, certamente atendem esse determinante desde os primórdios; portanto, muito mais que os setores da sociedade que os oprimem, mas quando se considera o seguinte requerimento “e ao qual se pertence como cidadão” já a relação se fragiliza. Mesma coisa quando questionamos a ideia de “nação” nos termos do calepino: “Conjunto dos indivíduos que habitam o mesmo território, falam a mesma língua, têm os mesmos costumes e obedecem à mesma lei, geralmente da mesma raça.” Fora de habitar o mesmo solo, mesmo que seja nas beiradas apenas, parece que pouco tem a ver com a realidade deles. Pior ainda se consideramos a terceira acepção: “Sociol.

Sociedade politicamente organizada que adquiriu consciênciade sua própria unidade e controla, soberanamente, um território próprio.”⁴³

Não é decente nem oportuno gastar tinta aqui levantando os comentários que motejaram Scorz de antipatriota por ter feito zombaria com nomes de personagens históricos y por descosturar ideologicamente os símbolos pátrios peruanos. Mas, sim, vale a pena perceber que é um questionamento válido, não — como objetivo estratégico — para renegar deles, (pelo menos na obra em estudo) mas sim para se propor uma inclusão proativa a essas identidades.

As forças militares, prontamente mobilizadas para expulsar os camponeses que cortaram os arames invasores do Cerco para salvar seus animais nos únicos pastos, chegam para defender os interesses da Cerro de Pasco Corporation. As tropas avançam, o procurador Rivera e Fortunato tentam dialogar com o alferes, este nem se interessa em ouvi-los e dá um prazo de dez minutos para desalojar as terras recuperadas. Enquanto isto as tropas começam a incendiar as choupanas dos camponeses. Percebendo que já não há para onde retroceder, Fortunato explica resmungando: “¿por qué incendian? ¿Por qué atacan? [...] Ustedes no saben lo que es ganarse la vida. Ustedes nunca han agarrado una lampa, nunca han abierto un surco...” O tempo se esvai “ — Faltan cuatro minutos” o massacre é iminente.

Fortunato, que vai perder tudo o que tem, numa lucidez induzida pelo autor ainda esclarece:

No para abusar. Para protegernos el Gobierno les paga, señores. Nosotros no faltamos a nadie. Ni siquiera faltamos al uniforme. — Señaló el color caqui: «Ése no es el uniforme de la patria». Se agarró la chaqueta: «Estas hilachas son el verdadero uniforme, estos trapos...» (SCORZA, 1970, p. 287)

O primeiro disparo é para Fortunato. Outros cinco minutos são outorgados. Pelo diálogo que depois de mortos e enterrados vão iniciar o *personero* Afonso Rivera e Fortunato, reconstruímos o final do massacre. “Se me ocurrió traer la bandera. Al Pabellón Nacional lo respetan todos. Eso pensé.” Cada vez mais militares se aproximam.

— «Cantemos el himno.» No me salía la voz, don Fortunato. Finalmente comenzamos: «Somos libres, seámoslo siempre.» Yo

⁴³ Dicionários Priberam, Michaelis e Houaiss.

pensaba «Van a cuadrarse y saludar». Pero el alférez se calentó. «¿Por qué cantan el himno, imbéciles?» «¡Suelta eso!» Me ordenó. Pero no solté la bandera. La bandera no se suelta. — Esa bandera tiene un escudo bordado que si no recuerdo mal costó seiscientos soles. — Eso pensé, Don Fortunato, pero los guardias me soltaron una docena de culatazos; yo caí, pero seguí cantando «... y antes niegue sus luces el sol que faltemos al voto solemne...» Se enfurecieron y me molieron a culatazos. Me rajaron la boca. «Suéltala.» «No la suelto.» «Suéltala, concha de tu madre.» «No la suelto.» Me zamparon un bayonetazo y me cortaron la mano. «Suéltala.» Otro sablazo me descolgó la muñeca.” (SCORZA, 1970, p. 289)

No meio da desbandada, observando sua mão mutilada ainda se preocupa com um futuro que já não lhe pertence: “— Yo vi la grasa de mi mano y pensé: ya me jodieron. Ahora ¿con qué voy a trabajar? Y no recuerdo más: ahí mismo oí la ráfaga.” (SCORZA, 1970, p. 289)

Na própria mentalidade de muitos fardados, como cansamos de sofrer nas nossas convalidas democracias do subcontinente; — e o que é pior: que conta ainda com alguns saudosistas civis —, esses valores, esses símbolos, falam de um universo que só a eles compete. Na apresentação do Comandante Guillermo Bodenaco, caricaturado com os sócias de *El Carnicero* ou *El Cumplidor*, “¿Dónde se domicilia la verdad?” costura uma relação de sua participação em ações de “desalojo” de comunidades que tentavam recuperar as suas terras.

Gracias a su valerosa labor durante ese sexenio se enfriaron más cadáveres que en nuestras épicas batallas (la mitad de los muertos de la batalla de Junín y el doble de los muertos de la batalla del Dos de Mayo incluyendo las bajas españolas, dos de ellas de cólico).

Será este *Carnicero* ou *Cumplidor* quem melhor esclarecerá esta linha de pensamento militar sobre os assuntos da pátria quando “...se obstinaban, tozudamente, en permanecer en sus tierras mascullando palabras incomprensibles, mostrando documentos sebosos y agitando banderitas peruanas.” cometiam um erro: “...el uso del bicolor nacional, prohibido a los civiles sin permiso, exasperaba los sentimientos patrióticos de Guillermo el Carnicero. El reglamento es categórico: el pendón nacional se reserva a instituciones y autoridades.” (SCORZA, 1970, pp. 263-264)

Da mesma forma, Maca Albornoz se livra da presença de Migdonio, interessada em ficar apenas com o seu séquito de patetas: “Lo que quiero es que te vayas. Y lejos.

Porque hoy se celebra el Consejo de Guerra y ningún civil debe entrometerse. Eres civil. Ya es tiempo que comprendas: ¡Los civiles no tienen nada que ver con los destinos de la patria!" (SCORZA, 2012, p. 60)

Relativiza-se também o significado simbólico do hino quando os rebeldes de Tusi tomam Garagar, a inexpugnável fazenda dos Chamorro e conclamam aos trabalhadores a se unir à recuperação de terras. Afastados de qualquer contato com as aldeias próximas e muito menos com a cidade, os servos duvidam e têm medo de se unir aos rebeldes. Depois de vários conciliábulos, todos decidem partir. Para festejar a corajosa decisão, “¡Cantemos juntos el Himno Nacional del Perú! Gritó el maestro Salazar dando el ejemplo. — ¡Somos libres seámoslo siempre! — Corearon los tusinos. Pero nadie más cantó.” Ante o mutismo dos peões da fazenda, os tusinos vão silenciando seu canto, estranhados. O professor Salazar interroga: “ — ¿Por qué no cantan el Himno Nacional con nosotros, en el día de su liberación? — No conocemos esa música, señor.” O professor desconcertado explica que não é uma música, que estão cantando o hino da pátria. “¿Qué cosa es himno, señor? — Se amedrentó aún más el siervo, al borde de las lágrimas.” (SCORZA, 2009, pp. 225-226)

Na sua última aparição, no último romance, o hino finalmente terá uma função edificante de integração, de aproximação (sua função intrínseca ao fim das contas). Se em diferentes páginas percebemos um nítido deboche sobre as funções históricas da coragem militar, como nos nomes dos cachorros do Niño Remigio: *Sargento, Juez e Subprefecto*, os do comando maior de que se rodeia Maca, composto por todo tipo de aleijados e desvalidos: *General Prado, Coronel Balta, General La Mar, General Gamarra, Mariscal Ureta, Presidente Piérola*, (SCORZA, 2009, p. 38); numa atitude que perpassa todo o ciclo da *pentalogia*, Scorzá tomou o cuidado de explorar cada greta do campo antagonista no conflito, como os casos diferenciados para diferentes representantes da religião “oficial”, do exercito e até, dos fazendeiros, para mostrar caminhos concretos e possíveis de aproximação, ajustando-se assim ao que mais tarde definiria Edward Said:

O que precisa ser lembrado é que as narrativas de emancipação e esclarecimento em sua forma mais vigorosa também foram narrativas de integração, não de separação, histórias de povos que tinham sido excluídos do grupo principal, mas que agora estavam lutando por um lugar dentro dele. (SAID, 1993 p. 31)

Referimo-nos ao capítulo 43 de *La tumba del relámpago* que explica “Por qué Exaltación Travesaño compartió su aguardiente con un Comandante de la Guardia de Asalto”. Nele, nas terras recuperadas nas Alturas de Astumagruc, as tropas chegam para expulsar os ocupantes, já dispostos e organizados para evitar o desalojo. Depois da consabida cominação para a desocupação no prazo de uma hora, o comandante percebe a chegada de montados chegando a reforçar os alçados e ouve a determinação da resposta: “No necesita esperar tanto. ¡Abra fuego ahora mismo, mi comandante.” (SCORZA, 2009, p. 254) O comandante tenta negociar uma saída pacífica, e escuta os argumentos. Informa-se de como os pretensos donos das terras, na realidade não eram do local, “no nacieron en el Perú”. Escuta as privações e misérias que padecem no local. Acontece então o que rara, mas pontualmente sucede: o comandante percebe que está fazendo um papel estúpido servindo de capanga para gente muito mais afastada da sua realidade que os próprios miseráveis que se aprestava a enxotar. E antes de cometer as atrocidades de que outros não se pouparam, acaba argumentando positivamente, uma firula jurídica que viraria lugar comum nos julgamentos por direitos humanos nestas latitudes sob o codinome de “Obediência devida”:

— ¡No!, ¡No correrá sangre! Estoy harto de combatir contra peruanos. No hemos venido a masacrarlos. Estamos aquí **porque no podemos desobedecer las órdenes superiores**. He estado a punto de matarte. La culpa la tienen nuestros jefes aconchabados con los oligarcas. Ellos nos mandan a balear inocentes. — ¿Me permite ofrecerle una copita, mi comandante? — Invitó Travesaño, emocionado. Sacó una botella de su alforja.” (SCORZA, 2009, p. 255) **(grifo nosso)**

Após o brinde e a ordem de retirada da tropa, soam aplausos. “Los comuneros comenzaron a cantar el Himno Nacional. Los oficiales se cuadraron, se despidieron, retrocedieron a sus contingentes, montaron sus caballos, partieron hacia Pacoyán.” (SCORZA, 2009, pp. 255-256)

Da mesma forma destaca a diferença do Alferes Carrizales com seus subordinados, quando chega a tempo para salvar de um fuzilamento a um grupo de rebeldes prisioneiros que já foram torturados selvagemente. Quando manda desfazer a formação do pelotão, suboficiais e soldados tentam forçá-lo a compartilhar sua sede de vingança:

Hay que quemarlos en serio. Autorícenos, mi alférez. Esta gente sobra [...] — Usted es demasiado buena gente, mi alférez. [...] ¡Mejor matar

a la serpiente en el huevo! — Por favorcito, mi alférez — ambicionó el guardia levantando la metralleta. El alférez Carrizales sacó el revólver. — ¡Suéltalos inmediatamente o procedo! — No se caliente, mi alférez. Usted es nuevo, mi alférez, ya verá dentro de unos años. — ¡Basta! Estos hombres no son ladrones. Están en su derecho. Son valientes. He peleado con ellos todo el día. Mientras ustedes se rascaban las huevas, he peleado en Murmunia. No se ceben con los prisioneros. [...] ¡Hoy he matado por defender la tierra de los hacendados! ¡Por esas mierdas me he manchado! (SCORZA, 1972, pp. 265-266)

E apenas para que o Escudo não fique enciumado pelo esquecimento, vale lembrar as linhas que o *Niño Remigio* lhe dedica numa das suas hilárias epístolas anônimas, dirigida à Alcaidessa de Yanahuanca, esposa do Juiz Montenegro, com o objetivo de se postular como candidato ao posto vacante de professor da escola de Yanahuanca. Depois de explicar brevemente o seu programa e algumas “sábias” decisões que tomará uma vez na posse do seu cargo, especifica:

Modificaré también el escudo. El cuerno de la abundancia no lo quitaré, por no ofender a su marido, pero sí introduciré (en el escudo) el símbolo reclamado por millones de malas lenguas, que usted dignamente representa: las tijeras. (SCORZA, 1972, p. 92)

Outras letras escritas — ou a invasão de gêneros textuais

Como parte da desmistificação da palavra escrita, num procedimento de ficcionalização, Scorza introduz uma grande variedade de gêneros textuais. Reais alguns e outros cheios de criatividade literária. Os já mencionados artigos do Código Civil, o Título de Posse das Terras, o Mito do Inkarri, os fragmentos de letras de tangos, boleros, valsas peruanas, populares à época, operando muitas vezes como música de *background* nos filmes, uns, ou contrastando/ironizando a gravidade das atrocidades denunciadas, em outros casos. As três matérias (pagas) publicadas em jornal de Lima há época dos conflitos, redigidas por Scorza, responsável da área de comunicações do Movimento, servirão para demonstrar como o jornalismo também é uma instituição política e comercial.

Publicadas como única forma de dar a conhecer a versão dos camponeses, contestando não só a colocação editorial dos médios de difusão senão também as matérias pagas pelas corporações envolvidas no conflito (associação de *ganaderos* e a mineradora multinacional) que pressionavam o governo a tomar enérgicas medidas,

explicando que o importante não era “que el Gobierno mandase tropas al Centro sino que estas actúasen” (SCORZA, 2009, p. 197). Este comunicado, assinado pela *Asociación de Criadores de Lanares del Perú*, aparece, na íntegra, nas pp. 213-214 de *Garabombo, el invisible*.

O capítulo 23 de *La tumba del relámpago* é a reprodução de uma matéria sobre a tensa situação vivida na zona mineira pela crise causada pela queda dos preços internacionais dos minérios e pelo exaurimento das minas exploradas na região publicada no *Expresso de Lima* em 12 de novembro de 1961.

O 35 é matéria paga, no mesmo *Expreso*, respondendo às declarações do presidente da *Asociación de Criadores de Lanares* citadas acima. O texto (pp. 197-201 de *La tumba del relámpago*) está assinado por Manuel Scorza, Secretario político do MOVIMIENTO COMUNAL DEL PERÚ (1 de dezembro de 1961).

O capítulo 37 é outra matéria paga assinada do mesmo modo, no mesmo jornal, em resposta a uma matéria de idêntica modalidade, só que publicada em “todos los diarios” do dia anterior, da Cerro de Pasco Corporation que “Intenta “refutar” el comunicado que el “MOVIMENTO COMUNAL DEL PERÚ” hizo público...” esta nova matéria paga ocupa as páginas 215 ate a 222, datada em 4 de dezembro de 1961.

Na última matéria paga do Movimento, que conforma o capítulo 39, Scorza denuncia a prisão dos primeiros dirigentes de comunidades, colocando os nomes completos e a ressalva de todos serem “afiliados” ao Movimento, com o provável propósito de que estes não sejam maltratados (ou desaparecidos) na prisão; denuncia também o desalojo por parte de um fazendeiro da “Escuela Fiscal (comunal) [sic] Nº 49537 y la ha convertido en un establo en el que pastan sus ganados”; explica a intimidação que representa o envio a região do conflito do Comandante Vaudenay (Bodenaco “el carniceiro” na ficção) “jefe de las fuerzas que, en 1960, masacraron la comunidad de Rancas, causando 45 víctimas entre muertos y heridos”; escancara a cumplicidade das autoridades ilustrada pela hospedagem do “coronel Cueto Marroquín, Prefecto del Departamento y los jefes a su mando” no hotel *La Esperanza* propriedade da Cerro de Paco Corporation. Despois de três excertos explicando as manobras de tentativa de desprestígio das lideranças e do Movimento levadas a cabo na região e desde os jornais de Lima, termina a matéria com uma “Pregunta al país”:

[...] los comuneros del Perú, son o no peruanos. Ha llegado el momento de preguntarse si los millones de indígenas que constituyen nuestras comunidades, tienen algún derecho o si para ellos existe solamente el hambre, la miseria y la violencia.

Al comenzar la conquista del Perú los españoles discutieron si los indios pertenecían o no al género humano.

Demandamos a la Justicia y a la Historia que esta respuesta todavía es negativa en el Perú. (SCORZA, 2009, pp. 234-238)

A inclusão dessas matérias ilustra duas atitudes literárias permanentes no autor. Em todas elas emana o poeta, e sempre deixa claro que qualquer texto, toda alocução, na boca ou na tinta, é uma arma.

Linguagem e realidade em *mise en abyme*

Aos gêneros textuais puramente ficcionais que habitam a obra devemos talvez, alguns dos momentos de mais sol. O gênero epistolar do punho de Remigio, além de cumprir o ritual carnavalesco, como veremos mais adiante, outorga ao autor uma liberdade sarcástica ilimitada. Além do corpo dos textos propriamente ditos, os seus endereçamentos, títulos, epígrafes e modos de assinar são, cada um, como ferramentas de um canivete suíço, mas neste caso, todas utilizadas com serventia.

No capítulo “*La verdad sobre el duelo entre el sargento Astocuri y el Niño Remigio*”, modo de vingança do capítulo anterior onde o sargento zurrara Amador Cayetano e roubaura-lhe o documento com as assinaturas da comunidade, Remigio escreve uma série de missivas instigando Astocuri a se bater num duelo. As dedicatórias mudam a cada uma: “*Despreciado sargento:*”, “*Estimadísimo amigo*”, “*Sargento*”, “*Querido Sargento*”, “*Hojita de té*”, “*Querido culo con fuele*”, “*Predilecto amigo*” (SCORZA, 1972, pps. 107/109). Idêntica sorte teve o sargento Cabrera, mas numa única carta, a dedicatória, sobe e se deprecia como as ações na Bolsa a cada parágrafo:

Queridísimo sargento: [...] Admirado sargento [...] Marcial sargento [...] Simpático sargento [...] Distinguidísimo capitán: Mi capi: usted se merecía este ascenso. [...] Mi Mayor [...] Teniente: [...] Alférez: [...] Guardia Cabrera: usted ni siquiera es un animal superior, es un vegetal inferior.” Observaciones: 1) Escribir un anónimo al sargento Cabrera diciéndole que se mire al espejo. 2) Escribirme un anónimo a

mí mismo para que nadie sospeche. No poner muchos elogios y tratar de escribir mal; (SCORZA, 1972, pp. 55-57)

As cartas de Remigio servirão do mesmo modo para, através da imitação do estilo pretensamente neutro e prolixo, descreditar os documentos “oficiais”:

Ilustrísimo, respetadísimo, queridísimo, sobonsísimo⁴⁴, rapidísimo señor Subprefecto [...] Remigio, admirador e ayayero⁴⁵ de la obra de Su Excelencia, ante usted se presenta y expone: que está demás aclarar que el suscrito, de cuerpo presente, en plena posesión de sus facultades mentales, es un ferviente partidario del régimen [...] que como informan [...] que siendo yo [...] que con tal fin [...] que creyendo desarrollar [...] que en fojas anteriores [...]

E depois dessa longa sucessão de “ques” caraterístico de esse tipo de textos advocatícios irrompe um

Que estoy solo; Que recibir respuesta tuya, señorita Subprefecto, es Justicia que espero alcanzar, Dios mediante, garrapata panzona, barriga con ojos, granero de sandeces, [...] mariposa anaranjada, picaflorcito, vicuñita. No necesito amar, absurdo fuera [...] (SCORZA, 1972, pp. 48-49)

E continua este último verso da valsa “*Desdenhosa*”, famosa, na época, nas vozes de Lupe e Raúl, várias vezes semiescondido na coleção epistolar do Niño Remigio que abrilhanta a obra.

Outra interessante intrusão de gêneros textuais ficcionais é a infiltração dos manifestos do MEO ou CEO (“*Memorial – ou Comité – de las esposas ofendidas*”) com as quais o autor corrói a imagem das “damas da sociedade”, muitas vezes ocupadas nas associações de beneficência, esposas de autoridades políticas ou militares (quando não são ambas as coisas), geralmente mais classistas que os seus próprios maridos. Na obra, elas se organizarão como resposta ao tendal de notáveis que sucumbirão apaixonados por Maca, personagem que concorre com Remigio pelo personagem máxima da carnavalização da *pentalogia*. Delas temos notícias na pág. 15 de *Cantar de Agapito Robles*, na voz em primeira pessoa de Don Migdonio (só o sabemos no fim da primeira página do capítulo). Depois de descrever, com um certo paladar à García Márquez a sua primeira noite com Maca: “Esa noche supe que después de haber dormido con cientos de mujeres, yo era virgen. [...] conocí que el

44 Sobón: Que por su excesiva familiaridad, caricias y halagos se hace fastidioso (DRAE)

45 Ayayero: Perú: adulador. (DRAE)

cielo y el infierno tienen la misma puerta tibia, y que se puede vivir dentro de un relámpago.”

Então nos esclarece acerca do MEO: “Yo sé que por allí circula, imaginense, una cojudez titulada “Memorial de las Esposas Ofendidas de Yanahuancá.” A partir dessa página, trechos desse hilariante memorial aparecerão completando orações narradas pelo fluxo de pensamento ou de consciência de Migdonio e que só reconhecemos pelo contraponto do registro linguístico e estilístico, chulo ou caretão *ad nauseam*.

Depois de qualificar o MEO como parte da sociedade “*enemigos de la felicidad humana*” Explica:

Yo también sabía que “ese Lucifer con faldas cuyo nombre nos negamos a pronunciar, señor Prefecto, por respeto a su alta investidura y por respeto a nosotras mismas, llegó a nuestro pueblo con la secreta intención de probar la inferioridad del género humano”. ¡Huevadas! Con el “Memorial de las Esposas Ofendidas” yo hago lo mismo que con los reclamos de mis peones. (SCORZA, 2012, p. 15)

Na página 72, seremos alumbrados da ideologia destas senhoras ao solicitarem ao Ministro de Governo uma intervenção de idêntica firmeza à que acabou com “la agitación comunista que promovía una demagógica Reforma Agraria.” para poder acabar com “este subversivo intento de Reforma Sexual”. (SCORZA, 2012, p. 72) E, para acabar de desacreditá-las, o recurso, frequente na obra, é fazê-lo por meio de personagem do mesmo bando do conflito principal. Uma vez publicados os anúncios do concurso para escolher a Rainha de Beleza e Padroeira das Artes da quebrada de Yawarcocha, o Juiz, que fora escolhido Presidente do júri, recebe a visita indignada de Doña Josefina de la Torre. “El Comité de Esposas Ofendidas, con cuya presidencia me honro, considera que este concurso es un acto típico de provocación comunista”. (SCORZA, 2012, p.80) A oportunidade de cena tão banal da obra é aproveitada com singular picardia, porque mediante ela não só borneia em todo esse tipo de “fundações” que parasitam tradicionalmente nas beiradas do poder nas nossas democracias, pretensamente *ad honorem*; mas também aproveita para abrir brecha nas contradições internas da autoproclamada “nobreza”. O Juiz já “padecía la misma enfermedad que llagaba a todos los hombres de la provincia” (SCORZA, 2012, p. 77) e a curiosidade por conhecer Maca intimamente, sobretudo depois de que Cristóbal Sobero — logo após depor jurando pela saúde da sua mãe e a felicidade dos seus filhos

que não “alberga ningún sentimiento en contradicción con el Código Civil”, qual seria o de adultério — inquerido na confiança da longa amizade:

- Y ahora entre hombres, Cristóbal, dígame ¿Qué tiene de extraordinario la tal de Maca?
- ¿Debo decir la verdad o la verdad-verdad, doctor?
- La verdad-verdad.
- El hombre que no traiciona a su patria por pasar una noche con esa mujer, es un canalla, doctor. (SCORZA, 2012, p. 78)
-

Disposto a defender a sua oportunidade de se aproximar da “irresistível”, Montenegro recebe a Presidenta do Comitê de Esposas Ofendidas com um “uppercut”, e com uma sucessão de pancadas verbais resume o combate entre o desejo e a “falsa moral”, a *round* se livra na mesma sibilante retórica que caracteriza à classe:

- Ignoraba que usted presidía el Comité de Esposas ofendidas. Primera noticias, señorita de la Torre, que usted tenía marido —se mofó el Juez.
- Doctor, ¿Cómo se atreve? Soy soltera a mucha honra. ¿Es motivo para no compartir los sentimientos de desilusión y dolor que nos embargan a las mujeres de esta digna y noble ciudad?
- Eso me suena a vals, señorita Esposa.
- [...]
- ¿Piensa tolerar ese escándalo, doctor?
- Yo estoy aquí, señorita directora, para garantizar el ejercicio de las libertades públicas y no me mezclo en intrigas ni envidias.
- ¿Envidias?
- La señorita Albornoz hace de todo y lo hace bien y provoca la envidia de quienes no hacen nada y lo hacen mal. (SCORZA, 2012, pp. 80-81)

A fissura de classe também se hospedará em sua casa. Pepita Montenegro pretende impedir o passeio de lanchas com que o Juiz ideou celebrar o Concurso que obviamente, acabou ganhando Maca. “Pero, por primera vez en su vida, su “¿Cómo te atreves a pasearte con la puta de todos los marineros?”, é nocauteada por um “no te olvides que cuando yo te conocí tú estabas con un pié en la cárcel.”. (SCORZA, 2012, p. 81)

Telegramas e até listas de compras integram este arsenal que pareceria querer desfazer — no aspecto literário, ao menos — o repetido *leitmotiv* da obra, “falta de fusiles, de cuadros, de doctrina”; até os prefixos viram munição. Maca, caprichosa,

exige, para humilhar ao “seu” Migdonio, as coisas mais ridículas. Oferece assim uma janela aberta ao “realismo maravilhoso”:

Un organillo con monito (sic), [sic] seis docenas de cucharas de chifa⁴⁶ (sic), [sic] tres equilibristas (sic), [sic] tambores, espadas, estampillas de Groenlandia, un triciclo, poemas de Bécker, seis patinetes y banderas de Alemania, Francia, Inglaterra y Japón (sic), [sic] [...] Una docena de máquinas de coser Singer (sic), [sic] un fonógrafo RCA Victor con perrito, un perrito sin RCA Victor, cien almanaques,...(SCORZA, 2012, pp. 35-36)

⁴⁶ Chifa: No Peru, comida preparada ao modo chinês. Restaurante chinês.

CAPÍTULO 3

História oficial ou história silenciada

Uma das construções mais poderosas de domínio através da palavra escrita sempre foi a da História “canônica”. Entrelaçar a narração com aquelas, contrapô-las, dialetizá-las foi uma escolha recorrente nas páginas da obra, de preferência reforçando esses entrecruzamentos com irônicas e humorísticas argúcias narrativas, para esclarecer as inevitáveis fundamentações parciais das versões. Satirizando não apenas o conteúdo das versões da Historia —senão também suas formas retóricas e estilísticas—; apelidando um capítulo, por exemplo, com o *Que maliciosamente omiten los historiadores*; valendo-se do jogo de “supostas” diversas fontes para eventos muitas vezes sem a menor importância ou de absoluta impossibilidade dessa pluralidade de pontos de vista. Exemplo muito ilustrativo é o conciliáculo que acontece na fazenda *El Estribo* quando o Juiz Montenegro se faz presente a verificar os fatos, para redigir o ditame favorável ao proprietário, atestando a veracidade do “enfarte coletivo”. Como a viagem foi muito longa, o Juiz viajara acompanhado de numerosa comitiva. Aguardava-os uma “comida grandiosa”. Depois dos demorados ponches, o Juiz solicitou um aparte ao anfitrião: “Se encerraron en el despacho. Lo que don Migdonio de la Torre y Don Francisco Montenegro conversaron durante los siguientes sesenta minutos se desconoce. Como se ignora lo que San Martín y Bolívar parlamentaron en Guayaquil.” Depois do qual o sargento foi convidado a integrar-se à tertúlia. O que os três debateram “permanece también en el misterio como en neblina histórica permanece lo que Napoleón y Alejandro I discutieron en la celeberrima balsa”.

O sanitarista Canchuaca é o quarto convocado ao conventículo.

Definitivamente domiciliado en el universo de los enigmas históricos. Y aquí las versiones se contradicen. Ciertos cronistas sostienen que las entrevistas no duraron horas, sino días, y que en vez de celebrar un conclave, las autoridades viajaron a las lindañas de la hacienda. [Em alusão ao local das sepulturas] Para desmentir a los testigos que juran que vieron salir a las autoridades abrazadas y entre risas, los historiadores exhiben una prueba irrefutable: esa noche —¿era noche o era día?— las autoridades confirmaron que Espíritu Félix y sus catorce compañeros habían sido fulminados por un «infarto colectivo».” (SCORZA, 1970, pp. 143–145)

Por analogia, o pulo no tempo e no espaço num parágrafo é muito comum na obra, como forma de enlear os fatos da sua matéria narrada com o curso da História que até então lhe vedara as portas. Quando as trezentas tropas da *Guardia Civil* se aprontam para massacrar os habitantes das 40 casas de Rancas,

Por el rumbo de las haciendas trescientos jinetes seguían el trote del doctor Manuel Iscariote Carranza. Algo así como cincuenta mil días antes, casi al mismo paso, el General Necochea, jefe de la caballería patriota, había avanzado por allí⁴⁷. (SCORZA, 1970, pp.284-285)

Já em *El jinete insomne*, aproveitando a longevidade mágica e as noites em claro da sua insônia perpétua, Raimundo Herrera reviverá, como em sonhos da vigília, episódios da epopeia dos povos originários.

No capítulo 24, narra o alto custo em trabalhos que custou recuperar o Título das mãos de sua custódia em 1890, na voz de Lorenzo Chavalía.

No 26, ficcionalizará uma experiência milenarista sob a liderança de Inri Campos, que conduz grande número de desesperados para Pangoa, região do rio Mantaro em divisa com a selva amazônica, território habitado de lendas e misticismo autóctone. O velho Herrera participante da primeira fracassada expedição, voltará convencido de que não há um além edênico afastado do mal e das usurpações, que o certo é lutar pelo direito de viver na sua terra ancestral.

É possível que o autor metaforize a falta de sonho de Raymundo Herrera como uma insônia da História para os protagonistas do narrado, segundo parece sugerir o seguinte trecho, em ressonância com a outra poderosa decisão narrativa do tempo paralisado.

Esa noche tampoco dormí, me acorde de un alcalde de indios que conocí en Ancash, un tal Atusparia, quien también padecía por sus ojos abiertos. Lo envenenaron los que debían custodiarlo. Creo que así murió. Muerto ya, en vano quisieron coserle los párpados. Sus rebeldes ojos no se rindieron. ¿Qué estará mirando, ahora, debajo de la tierra? ¿Qué miraré yo cuando de mí sólo queden mis ojos que no se hartan de mirar — generación tras generación — los mismos reclamos, los mismos quebrantos, los mismos abusos, los mismos engaños, los mismos desalientos?...El río Pucush, ahora extinto, cambió muchas veces de curso. ¡Lo único que no cambia de curso son nuestras penas! (SCORZA, 1991, p. 158, 159)

⁴⁷ Refere-se à batalha de Junín (6 de agosto de 1824) em que os realistas espanhóis sofreram a penúltima derrota em solo da América do Sul. A última será a de Ayacucho, também rememorada na obra.

Outro contraponto entre diegese e História tira o fôlego do leitor, quando, no capítulo 34, acompanhamos e compreendemos enfim por que corria Fortunato no capítulo 2. Agora, corremos com ele, recém-saído da prisão em Cerro de Pasco, para chegar a tempo de morrer com seus iguais no massacre de Rancas. Fortunato, ao saber que é o dia da desocupação, tenta servir às pressas um caldo no mercado. Mas lembra que “La guerra de 1859 la ganamos sin disparar un tiro. [...] la garganta rechazó la quemadura del caldo”.

Cinco minutos depois está sobre o caminhão que o aproxima de Rancas, mas são parados numa *blitz* “La guerra de 1879, iluminada por la solitaria antorcha del «Huáscar», la perdimos.⁴⁸” Fortunato se esconde e consegue que um mineiro, seu conhecido, que viaja no mesmo caminhão, lhe empreste o seu capacete para poder passar:

...avanzó, cautelosamente, trescientos metros, luego comenzó a trotar. La pampa resplandecía. La guerra de 1930, con Colombia, la perdimos. Presentimientos amargos trotaban con la lengua fuera. Pero entre 1900 y 1911 en el Putumayo se arrancaron 4.000 toneladas de caucho a costa de 30.000 huitotos. Buen precio: siete vidas por tonelada. Cada mata, cada piedra de esa estepa eran, para él, diferentes, inolvidables. La guerra del 41 con Ecuador la ganamos: tres paracaidistas tomaron Puerto Bolívar. El viejo corría y corría. Ocho guerras perdidas con el extranjero; pero en cambio, cuantas guerras ganadas contra los propios peruanos. (SCORZA, 1970, pp. 268-270)

A escola, o ensino e o pão dos livros

O que acabamos de analisar obriga a problematizar ideologicamente a funcionalidade do letramento. Se o autor faz uma cuidadosa desmistificação da palavra escrita, da Justiça do Estado e da História sobre ela edificadas, da mesma forma deve encarar uma urdidura pela qual resgate o sentido positivo da alfabetização e o ingresso ao mundo das letras. E nos faz distinguir diferentemente o uso desta fabulosa ferramenta quando ao serviço do crescimento intelectual e espiritual do usuário. Devemos esclarecer que aqui surge um outro problema: aquele da educação

48 Refere-se à Guerra do Pacífico ou *Guerra del salitre*, Chile contra Bolívia e Peru.

administrada pelo Estado, em língua espanhola, para comunidades que têm um registro de vida em línguas nativas (quéchua e aimará).

Scorza não aborda este tema, que representa um ponto de discussão (não sem motivos) sempre levantado por autores mais ortodoxos ligados à temática indígena. Aparentemente, desde a sua óptica, o letramento é tão importante que a rejeição dessa opção representaria a perda de uma oportunidade única. Aqui percebemos outra das escolhas que marcam a heterogeneidade⁴⁹ na visão ideológica e na *práxis* literária de Scorza.

Em seus livros, podemos apreciar uma crítica a quase todas as representações do poder do Estado na vida das comunidades da região. A maioria dos personagens relacionados às instituições são perversos, racistas — sobretudo os que são enviados de Lima e não provêm da região —, ineficientes ou simplesmente corruptos. Porém, tudo que se relacione à educação, à leitura e aos livros receberá um tratamento diferenciado, com tintas de lirismo em alguns casos. Volta e meia retoma a importância e a necessidade de se alfabetizar, trata com adjetivações exclusivas a educadores e professores. Os capítulos 1 e 2 de *La tumba del Relámpago* começam com um forte uso de uma voz narradora que alterna e entretece:

No primeiro: *a)* os fios do fluxo da consciência de Remigio Villena, (que apenas podemos identificar depois de quase duas páginas); *b)* uma leitura das imagens dos ponchos que teceu Doña Añada; e *c)* o Mito de Inkari, ao qual estão relacionadas as imagens elaboradas pela tecelã invisual.

No segundo: o flamante advogado (financiada a parte final da sua formação pelos camponeses, para poder contar com um advogado “*que no se venda*”) Genaro Ledesma, viaja a Cerro de Pasco. A viagem até o local é uma penível ascensão até os 4.300 metros acima do nível do mar. Na semiconsciência e entressonho que a altura e o frio provocam no personagem, permitem uma fluidez ainda maior à mesma alternância de ponto de vista ou voz narradora, o narrador onisciente vai aportando as

⁴⁹ *Heterogeneidade* é uma das nomenclaturas do problema comum às sociedades resultadas do choque cultural causado pela conquista, que encontramos em diferentes pensadores sobre as questões sócio-políticas do nosso continente: ““culturas híbridas” (García Canclini), “literaturas heterogéneas” (Cornejo Polar) y “*transculturación*” (Ortíz, Rama), acuñadas con el objetivo de dar cuenta de la pluralidad de la sociedad y la cultura latinoamericana, han servido para revisar los discursos homogeneizadores que pretendieron fijar la “*identidad*” o el alma de las naciones.” (CHANG-RODRÍGUEZ, 2006)

informações da subida, da paisagem, de como o “soroche” vai acabando com a personagem, misturando esta e a primeira viagem que Ledesma realizara a Cerro, pulando de uma a outra; na primeira, para assumir como professor do período noturno da Unidade Escolar Daniel A. Carrión. Da sua dedicação na alfabetização e defesa dos seus alunos (trabalhadores das minas e camponeses na sua maioria) em questões de direito, surgiria esse laço de confiança e compromisso com a população local. Misturada sem avisos a esta voz, o fluxo da consciência, o pensamento, pedaços de sonhos em cochilos de febre, vai mostrando o que será a preocupação dele e do autor-personagem, narrado mais adiante como Manuel Scorz, durante todo o volume: a análise da situação explosiva da revolta social, pressionada pela crise econômica causada pela queda dos preços da lã e do minério e as consequentes demissões massivas da Cerro de Pasco Corporation. Começa a aparecer, pingada, frase aqui e outra acolá, textos de Mariátegui que aparecerão mais de cem páginas depois, quase na íntegra, como já vimos na página 53 deste trabalho:

A cuatro mil trescientos metros de altura, la falta de oxígeno aplastaba el pecho. José Carlos Mariátegui, quizá el único creador del marxismo latinoamericano, había escrito que el más vasto reservatorio de energías revolucionarias de la América Latina dormía en las profundidades del campesinado quechua. Una bandada de patos hendió el cielo sin dejar cicatrices pero Mariátegui también dijo que “cuando la rebelión indígena de Astuparia aspiró a transformarse en revolución, se sintió impotente por falta de fusiles, programa y doctrina. El programa del movimiento era tan viejo como su parque bélico”.

— Eso fue en el siglo pasado — murmuró

— ¿Qué dice don Genaro? — Nada, Negro.

— Está usted soñando, don Genaro — dijo el chofer, comprensivo. Todo el mundo se duerme atravesando esta pampa.

Una camioneta los sobrepasó. ¿Y si los libros se equivocan? Los envolvió la polvareda. ¿Y si el partido se equivoca? El pasajero de la derecha abrió a ventanilla y vomitó” (SCORZA, 2009, pp. 9-10)

A viagem continua e se mistura com a outra (daquela vez de trem) em que chegou pela primeira vez para exercer o cargo de professor. Vencendo a sua decisão de voltar para Lima por causa dos sofrimentos que lhe afigiram a altura e o frio des piedado,

[...] comenzó a descubrir el Perú secreto de los campesinos quechuas. El curso lo apasionó. Esos alumnos graves, que escuchaban sus lecciones de historia con los rostros tiznados por el trabajo en los socavones, le daban sentido a la enseñanza. (Id. p.15)

Esta reivindicação do letramento e da instituição escola, frequente na obra, como veremos, é uma decisão interessante do autor porque, por um lado, ele pretende questionar profundamente o enraizamento da pátria no inconsciente comum através de seus símbolos: a bandeira, o escudo, o hino — que são valores enxertados fundamentalmente pela escola pública. E esta, geralmente, reproduz o discurso oficial sobre Nação e História. Pode-se interpretar o posicionamento de Scorza mediante a seguinte pergunta: Por que acreditar em símbolos que representam uma pátria que não os considera como parte dela?

Obviamente a solução na qual Scorza acredita não passa pela rejeição desses valores ou instituições, senão pela verdadeira inclusão dos referentes num estado de direito que contemple suas necessidades e respeite seus valores culturais, fazendo que aqueles venham a cumprir seus propósitos fundacionais.

Por isso, mesmo com suas limitações por falta de instalações mínimas, de programas adequados, de interesse das autoridades, Scorza vai defender com insistência os *maestros* e a instituição escola. Ou melhor, as escolas.

A escola do cárcere, a do quartel e as teias de aranhas dos olhos

A região da diegese é de muito baixa densidade demográfica, o clima é adverso a maior parte do tempo. A mobilidade à época era muito restrita, a circulação de dinheiro muito limitada. Nenhuma menção ao telefone, ou a outros meios elétricos existentes à época. Apenas um, ao rádio com que o exército recebe ordens de Lima e um personagem que sintoniza as ondas curtas de Radio Cuba. Enfim, as comunicações e todo universo de ampliação de percepções que estas podem promover estavam vedadas aos habitantes desse universo. Scorza faz questão de mencionar que os livros quase nem se conhecem “Libros, en la Unión, no se ven. Los curas leen la Biblia y algunos comerciantes el “Almanaque Picot”. Libros aquí no se conocen.” (SCORZA, 2009, p.22)

Definitivamente, o autor não acredita num roteiro possível que não inclua a abertura ao mundo e a (outros) conhecimentos; expressado na forma bem adjetivada de todas as personagens que manifestam essas qualidades e pela reiteração da citação de Mariátegui sobre o anacronismo de tentar retornar ao império incaico, fechando-se

ao contato com o não índio. Por isso, variadas formas de relação com o mundo externo produzirão experiências enriquecedoras, seja esta providenciada por viagens para fora da região, pela realização de ofícios que exijam deslocamentos, pela convocação ao serviço militar, geralmente em Lima ou Cerro de Pasco; ou mesmo no cárcere, que permite o convívio com gente que tem uma leitura de muito diferente perspectiva sobre o Estado e as instituições. Mesmo o delinquente comum despolitizado tem uma leitura muito mais lúcida e clara sobre os poderes que regem uma sociedade, como podemos observar nos comentários de *El Ladrón de caballos*, por exemplo. E, o que é mais importante: dispõem de tempo, e muito, para trocar experiências e conhecimentos.

Scorza faz questão de mencionar estas vantagens, até, possivelmente como uma homenagem aos líderes comunitários que, ao longo da História, alvejaram suas peles e seus cabelos nas masmorras. Quando cogitam fingir uma baderna para matar o Juiz Montenegro, o *Abigeo* questiona

— ¿Qué pasará con los asesinos? — Saldrán de la cárcel en cinco años.
 — Sabiendo aprovechar — dijo Chacón — el hombre encarcelado sale más hombre. Yo conozco muchos que aprendieron a leer en la cárcel.” [O que o Ladrón de caballos confirma]: “ — Yo aprendí en la cárcel. (SCORZA, 1970, p. 25)

Quando Garabombo volta da prisão, “...tan flaco que para que el viento no lo arrastrara viajó agarrado a la baranda del «Me ves y te acomplejas»” Volta curado da sua invisibilidade:

En la prisión había comprendido la verdadera naturaleza de su enfermedad. [...] en el Frontón — en esa isla infiusta donde han blanqueado los cabellos de generaciones de rebeldes — comprendió la verídica causa de su mal. Mudo, con los ojos crecidos, asistía a los debates de los presos políticos. Las encarnizadas polémicas entre apristas y comunistas le sacaron las telarañas de los ojos. Salió curado, pero encontró Yanahuanca empavorecida. Palpando ese miedo comprendió que sin una sobrehumana fortaleza jamás removería esa cordillera de resignación. (SCORZA, 1972, P. 183)

O quartel foi também, muitas vezes, o local onde muitos camponeses tiveram contato com o sentido de cidadania. Em várias oportunidades, Garabombo utilizará o aprendido nas suas temporadas na sombra e no serviço militar para discutir com seus companheiros, mas também para enfrentar com argumentos sólidos qualquer afronta às autoridades, como a dos *Yernos* do dono da fazenda Chinche, despois de lido o

Título na praça. Os Genros ameaçam os presentes dizendo que os que tentarem recuperar as terras acabarão no cárcere. Sem intimidar-se. Garabombo responde:

— Es cierto que estuve encarcelado. ¡Agradezco! La prisión es la mejor escuela. Allí los abogados y los políticos me abrieron los ojos y me enseñaron mis derechos. ¡Agradezco! Allí supe por qué estaba preso. En la cárcel están enrolados los mejores hombres del Perú. ¡Los hacendados nunca están contentos! ¡Ojalá todos fuéramos a la cárcel para abrir nuestro pensamiento! (SCORZA, 1972, p. 103)

Quanto a Espíritu Félix, foi no quartel que tirou “a teia dos olhos” e voltou com a firme intenção de formar o sindicato dos trabalhadores da fazenda “*El Estribo*”, que acabou em enfarte coletivo. Neste capítulo (15 de *Redoble por Rancas*) de fina urdidura, teremos, junto ao capítulo 9 já descrito, um dos pilares fundamentais da alegação contra o feudalismo que de fato imperava nas fazendas da região que perpassa toda a obra. O dono, Don Migdonio de la Torre, vê interrompido seu passatempo preferido — qual é o de “*mejorar*” as filhas dos seus servos quando estas cumprem 15 anos —, pelo alferes que chega com a ordem de recrutar jovens para servir à pátria. Todas as tentativas de evitá-lo fracassam (suborno em espécie e em afilhadas) ao que o fazendeiro claudica com a condição de ele próprio escolher os recrutas. Fez os peões formarem no pátio da Casa Grande e lhes mandou abrir a boca. “...designó a las cinco mejores dentaduras...” entre eles, Espíritu Félix. Don Migdonio esqueceu do episódio até que trinta meses depois os recrutas voltaram, tendo ganho um par de botas novas como prêmio pelos seus serviços. Partem de volta de Cerro de Pasco luzindo orgulhosos os seus flamantes calçados. Mas a uma légua da fazenda, inspirados pela prudência e conhecendo os conceitos sobre moda de seu patrão, decidem escondê-las e chegar descalços.

Sólo Espíritu Félix entró en el patio de la casa-hacienda taconeando. El cuartel lo había transformado. En la soledad de los torreones otros soldados le descubrieron el verdadero tamaño del mundo. En el frío de los retenes se enteró que existía algo así como una escritura de derechos, la Constitución, que incluía hasta rancheros de cerdos y jayanes. Y supo más: esa misteriosa escritura afirmaba que grandes y chicos eran iguales. Y más, [...] en las haciendas del Sur un hombre llamado Blanco organizaba sindicatos de campesinos. [...] Ese sábado un sargento chinchino llamado Fermín Espinoza les arrancó la venda de los ojos. [Espinoza é Garabombo] (SCORZA, 1970, pp. 115-116)

Don Migdonio, colérico, mandará queimar as botas de Felix no meio do pátio, porque “¡Qué te has creído, so igualado! En esta hacienda sólo yo uso zapatos.”

Mas as luzes adquiridas no quartel (e a da lembranças da fogueira das botas) lhe darão forças para convencer aos seus companheiros a formar o sindicato. Dos companheiros de serviço “Sólo se le extravió Santiago. Veintidós meses después de reunirse clandestinamente en cuevas o quebradas solitarias, deslumbró a una docena de peones con el sueño de la gran hermandad.” (SCORZA, 1970, p.117). Santiago portanto foi o único a chegar a velho. “Treinta años después Santiago solicitaría que se las mostraran a la hora de la muerte. [las botas] (SCORZA, 1970, p. 117)

O simbolismo da(s) “escola(s)” de Chupán

Quando Garabombo percebe que levará tempo levantar o moral dos camponeses depois do terror semeado pelo massacre, que será necessário realizar uma tarefa de lenta e paciente conscientização política, o grande obstáculo é a impossibilidade de reunir as pessoas sem que se apercebam as autoridades e os *gamonales*.

O inteligente estratagema elaborado é todo um símbolo da proposta ideológica do autor sobre a questão escola, porque se transforma numa imagem em maquete do progresso humano dos referentes.

Aproveitando o bom humor da autoridade causado por um casamento, o recém-eleito *personero* Corasma, em nome da comunidade de Chinche, solicita ao Subprefeito Valerio autorização para construir uma escola. Surpreso, a autoridade se pergunta para quê [sic]. Ao ser lembrado que escola é progresso e “utilidade pública”, saca do sabre do “orçamento”, pensando que vão solicitar dinheiro. Ouvimos então a eterna canção de que os cofres públicos estão exauridos, e que periga uma nova guerra contra o Equador, o exército necessita equipar-se, “...el último veintiocho de julio a la división blindada la remolcó la caballería.”. Mas suas justificativas claudicam face ao “— Nosotros mismos costearemos la escuela...” Como nada é concedido aos humildes sem regateios, são interrogados sobre a localização em que pretendem erguer a pretendida escola. O local escolhido, Chupán, surpreende ao Subprefeito, o local “...es un desierto. ¡Allí no vive nadie!” Justamente por isso, resulta equidistante para muitas fazendas, lhe explicam. A autorização só será outorgada depois que, lembrando entre copos com o Juiz Montenegro, de como a escola construída de forma

similar por Tambopampa, fora destruída por uma tempestade o dia de sua inauguração. Não tinham previsto a ancoragem das telhas de zinco, único aporte de um senador por uma “(promesa que inexplicablemente cumplió)”.

Imaginam o fracasso desta nova empreitada coletiva “ — Los chinchinos — previó el juez Montenegro — son todavía más brutos. ¡Les pasará peor!” Mas ainda terão que assinar que se comprometem ao “...cumplimiento de las tareas agrícolas a satisfacción de los señores hacendados...”. Mas o que selará definitivamente a confiança é a explicação: “ — Es una manda que le debemos a San Juan de Chinche, don César. — Eso es otra cosa.” (SCORZA, 1972, pp. 150–153).

Até ali, na obra, o leitor ignora os ocultos interesses que esconde a construção da escola. Esse mistério engordará, pulando capítulos, a solidariedade com o referente, ante o misterioso primeiro incêndio da mesma, depois do qual, os camponeses decidem que a construirão de novo e que a nova será maior ainda. E, no clube social, entenderemos porque, para Scorza, é tão importante a escola, e qual é o sentimento que sobre ela abrigam os poderosos.

«Yo no sé qué traman, pero algo grande construyen los comuneros de Chupán». «De esa gente nunca ha salido nada bueno», comentó Arutingo. «Y de las escuelas menos», gruñó el notario Pasión.” [Mas Montenegro os surpreendeu dizendo:] “«Mientras trabajen en lugar de conspirar, que construyan lo que quieran.»(SCORZA, 1972, p. 158)

A segunda escola, descomunal, também acabará misteriosamente incendiada.

Apenas no capítulo 24 o leitor conhecerá que foi de Garabombo a ideia de levantar a escola para aproveitar a única brecha que permitia a proibição por um ano de todas as reuniões comunais, salvo aquelas “con fines de culto o de utilidade pública.” Inicialmente pensaram que em seis meses conseguiriam convencer os indecisos; a invasão só funcionaria se total e simultânea. “Edificaron la escuela, pero la sublevación apenas sobrepasó los cimientos” Inicialmente tinham convocado para a luta pela expropriação das terras, mas (depois saberemos), esclarecidos pelo advogado Ledesma, mudaram para a ocupação das terras para que fossem os terratenentes os demandantes de recuperação de posse. Compreendendo que levaria outros seis meses para concluir a persuasão, Garabombo chega na madrugada para convencer Cayetano: “¡Amador, muerto el perro se acabó la rabia! Si la escuela se termina, se acabará también el pretexto para reunirnos. [...] sólo hay un camino,

Amador, destruir la escuela.” Cayetano se opõe, no conseguiram convencer disto aos *comuneros*: “¡Sería pecado!” Mas Garabombo insiste: “¡Pecado es permanecer toda la vida con la cabeza en la mierda! Escoge entre la vida y la libertad.” Iniciam a segunda escola, inventam muros, pátios, janelas para esticar sua construção. Pela manhã do domingo, constroem; pela tarde “...Garabombo los enardecía.” Mesmo assim, “la construcción era una liebre y la conspiración una tortuga.” O segundo incêndio foi impossível de aceitar mansamente pelos conspirados — discutiram três noites e três dias sem convencê-los. “Y sólo por la fuerza, carabina en mano, los contuvieron la madrugada en que, volteando las caras, incendiaron la segunda escuela. Nueve meses después, con el tejado de la tercera escuela, concluyeron la conspiración.” (SCORZA, 1972, pp. 186-189)

Ao maestro, com amor

Os *maestros* são sempre personagens positivas. Em *Redoble por Rancas*, Genaro Ledesma consegue ser recebido pela direção da Cerro de Pasco Corporation para reclamar pelo Cercado. A empresa, em vez de dar qualquer explicação ou acolher o menor questionamento pela invasão de terras, aproveita a “visita” do *maestro-alcalde* para avisar que as tarifas da energia que fornecem ao município de Cerro de Pasco estão desatualizadas e que constam nos seus registros um atraso nos pagamento da prefeitura pela energia subministrada; intimando a pagarem o débito no prazo de 48 horas, sob pena do corte imediato da energia. Ao observar Ledesma que a quantia devida é irrisória para uma empresa da magnitude dos lucros que declara anualmente a Cerro de Pasco, a resposta de Mr. Harry Troeller, acompanhada dum sorriso irônico: “se veía que el señor alcalde, maestro al fin, era un humanista.” Em oposição a eles “...hombres sencillos y corrientes, gente de trabajo, señor Alcalde” mostra a visão oposta sobre o que a escola e o humanismo signifique.

Além de Ledesma, o professor Vento também é bem tratado pela pluma de Scorza; ao sair do cárcere, todos evitam a presença de Agapito Robles. O professor Vento é o único que chega para lhe dar a bem-vinda. O mesmo que páginas antes, num outro tempo, o mesmo Agapito elogiara pela sua dedicação na escola por mais de vinte anos, com estas palavras: “Nos sentimos orgulhosos que un hombre como usted

nos mejore con sus luces” e ainda: “Usted siempre luchó por nosotros, señor. Usted siempre nos ayudó, incluso enfermo, a redactar nuestros memoriales, nuestras quejas.” (SCORZA, 2012, pp. 20-21)

Julio Carvajal era *maestro* na escolinha que um dia de bom humor, o Juiz Montenegro autorizou instalar num galpão abandonado da fazenda Huarautambo. Na época em que o doutor decidiu enlouquecer os calendários para acelerar as festas e assim combater a depressão da sua esposa, Julio não aceitou pular a celebração da Festa da Independência e a festejou no Dia da Independência. É levado, quase à força, da fazenda ao casarão de Montenegro, em frente à praça onde demos o primeiro passeio nas páginas da *Guerra Silenciosa*. O Juiz, enfurecido ante o desacato de ter realizado um desfile na sua fazenda em data segundo calendário gregoriano e não do montenegrino, agride o professor com um chicote. Carvajal, sem ele mesmo saber de onde lhe vem a coragem, parte uma garrafa de cerveja e ameaça o magistrado com o caco. Sai do casarão abandonando o seu cargo, seus alunos, suas plantações na fazenda, seus salários atrasados. Assim compreendemos como os Carvajal decidiram, na longa conversa até o amanhecer de 28 páginas antes, lavar o mote de “amarelos” que levavam, por trabalharem: um na fazenda Huarautambo, e o outro, na municipalidade, às ordens de Dona Pepita.

O também *maestro* Teodoro Salazar será personagem importante de *La tumba del relâmpago* como protagonista da recuperação de terras e a formação dos grupos armados dos *comuneros*. E, ainda, avaliando se Genaro Ledesma está assustado ao duvidar de alentar o confrontamento armado, o personagem Scorza conversa com o *Seminarista* que lhe confia que não se pode duvidar nessa hora. Mas Scorza lembra:

— ¡El Ejército es el Ejército! Yo estuve en Puno. En Azángaro todavía se encuentran sobrevivientes de la gran sublevación de 1924. Me sorprendió la cantidad de gente que no tenía orejas. ¿Sabes quiénes son los desorejados? ¡Eran maestros de las escuelas en el año 1924! Los acusaron de ser instigadores y cuando la tropa llegó les cortaron las orejas. ¡Para que ninguna oreja volviera a oír palabras prohibidas! (SCORZA, 2009, p. 278)

No final de *Redoble por Rancas*, debaixo da terra, o *personero* Rivera fica sabendo o que sucedeu depois de ser morto⁵⁰ empunhando uma bandeira peruana com a qual, imaginava poder deter aos homens fardados. Quem informa é Tufina,

⁵⁰ Ver páginas 71-72 deste trabalho.

enterrada perto dele: “Cuenta no más, mamacita — dijo Rivera — . ¿Qué pasó, que sucedió con mis hijos? — A tus hijos los vi vivos, llorando sobre tu cuerpo. Tu mujer gritaba: «¡Bandera es mentira, himno es mentira!»” (SCORZA, 1970, p. 290)

Resulta emblemático que, em meio a tantas pessoas e animais assassinados, e depois de que tínhamos convivido com eles duzentas noventa e três páginas, o último diálogo entre os sepultados se ocupe da escola. E nele, volta a ser questionada a funcionalidade dos símbolos pátrios. Mas, ao mesmo tempo, adverte que os que detêm o poder temem que os oprimidos apreendam.

— Al día siguiente de la masacre los Londoño mandaron clausurar la escuela. Sacaron a los niños, vaciaron el local, destecharon el tejado y metieron candado. Ya no es una escuela: es un chiquero.

— ¡Pero si esa escuela tenía un escudo mandado de Lima! — se asombró Rivera.

— ¡No hay niños, hay cerdos! Sigue lo mismo en toda la pampa. Sobramos en el mundo, hermanitos. (SCORZA, 1970, p. 293)

La Gran Escuela de los Libros

Relacionada à questão do letramento, vale a pena resgatar a ênfase em descrever a importância dos livros como ferramentas para a construção de lucidez. No confessionário (cinco capítulos intitulados ...*aflicciones del padre Chasán*, em particular escolha estilística sem pontuação e engenhosamente polifônica)⁵¹ Crisanto Gutierrez se reconcilia:

...yo no sabía leer ya avanzada mi edad aprendí cuando recobré mi lucidez [...] y leí los libros que me prestaban mis compañeros de trabajo y sentía como que una venda se me caía de los ojos y que un gran fulgor iluminaba mi entendimiento toda la oscuridad se volvía luz de mediodía hasta entonces para mí un libro o periódico era papel de envolver a partir de allí empecé a verlos como depósitos como silos de amor donde hombres más sabios guardaron sus ideas para que nosotros nos alimentáramos de ellas porque las ideas son el mejor pan de los hambrientos...” (SCORZA, 2009, pp. 124-125)

⁵¹ Estilo que quatro anos antes desta publicação explorara de maneira extraordinária *El otoño del patriarca*. Esse “fluxo da consciência ou do pensamento” teria sido introduzido na literatura pelo *Ulisses* de Joyce, se nos atemos à data de publicação. Mas pelas relações intelectuais e de intercambio de leituras e opiniões que este mantinha com o autor de outra obra que utiliza largamente este recurso, *A consciência de Zeno*, não saberemos se foi o irlandês ou o austro-húngaro-germânico-italiano Italo Svevo. Na dúvida, Freud explica.

— e continua uma enumeração da sua caminhada de leituras, como a lista do nosso passageiro linotípista: *Los perros hambrientos*, de Ciro Alegría, *Los heraldos negros* de Cesar Vallejo, Dostoevski, Balzac, *Los niños abandonados*, de Dickens, (sic) e *Los ríos profundos*, de José María Arguedas “libro donde yo podría haber habitado porque ese maestro hablaba por mí y por todos los tristes del Perú”, inclui, claro, *O Quixote*

que me dejó soñando sueños con eso de “dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima [...] entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío (SCORZA, 2009, pp. 125)

e então, num ato de vaidade ou de senso publicitário, coloca o próprio autor na lista — completamente “fora” do tempo da diegese, o livro foi publicado em 1978 e os fatos narrados vão até 1963 — “y hace poco padre Chasán leí una historia El cantar de Agapito Robles de Manuel Scorza ese libro es mi pura historia...”(SCORZA, 2009, p. 125) Ao que o padre replica que tanto entendimento só pode ser obra de Deus, mas aí, Scorza não negocia seus direitos de autor e coloca na boca do personagem:

...no padre no es obra de Dios es obra de los hombres que hicieron esos libros porque después descubrí en revistas viejas textos de Kropotkin, Rosa Luxemburgo, Luis E. Valcárcel, José Carlos Mariátegui y así me di con la palabra socialismo y allí aprendí que esta vida podía y debía ser diferente y que es posible acabar con esta pesadumbre de cabezas gachas yo sé que no le digo nada nuevo sino verdades que usted seguramente aprendió antes que yo en las bienaventuranzas de Jesús que no son otra cosa que manifiestos del socialismo padre Chasán bienaventurados seamos los pobres de espíritu porque algún día encontraremos la claridad en los libros... (SCORZA, 2009, p. 126)

Toda esta insistência na importância da instrução pelos livros não é apenas uma postura ou escolha para a narração desta obra.

Como já mencionamos, se não tivesse escrito os livros que nos ocupam, seu “*reparto del pan de los libros*”, — como chamou Lihón ao fecundo labor editorial com seus *Festivales del libro* — bastaria para demonstrar essa confiança de Scorza no poder da literatura como motriz transformadora do mundo. Mas para a nossa sorte, escreveu também; e “*El conjunto de su obra constituye una épica de la vida, del amor y de los valores genuinos de redención del hombre.*” (SANCHEZ LIHÓN, 2006)

Outro dos objetivos que identificamos na obra, e que prova que o autor visava o público referente, é uma construção de cunho pedagógico sobre o mundo da militância política revolucionária. No que trataremos aqui como:

Manual do bom revolucionário

A observação desta intencionalide na obra foi a que inspirou a ideia de entendê-la como uma urdidura de processos. Durante toda a obra, as personagens que cumprem rol arquetípico, as que são assinaladas como protagonistas que alcançam o grau maior de lucidez possuem, como máxima virtude, além do valor e a perseverança, a paciência. A paciência e o respeito necessário para que se operem os processos. Fundamentalmente porque a estrutura do poder que devem enfrentar está organizado através de símbolos e códigos de interpretação da vida e do mundo, totalmente diferente à da base social das histórias narradas. Por isso o autor nos lembra, na negociação com que Ledesma consegue reconciliar as comunidades de Yarusyacán e Cajamarquilla: “Los campesinos son hombres de procedimientos lentos. Para esclarecer un detalle, muchas veces se negocia una jornada.” (SCORZA, 2009, p. 99) ou também o que propõe o título do capítulo 53: *Visitación Maximiliano piensa en la lentitud con que crecen los hombres* (SCORZA, 2009, p. 301) que poucas páginas depois descobrimos como sendo o pensamento que atravessa a sua cabeça no momento em que a bala atravessa o seu peito. Por isso, os heróis do relato — e Scorza no ritmo que impõe a sua narrativa — trabalham como Espíritu Félix, “delicadamente, como quien palpa un tobillo quebrado” (SCORZA, 1970, p. 117), ou este outro exemplo de Garabombo:

Con paciencia infinita Garabombo predicó que en todo Pasco germinaba una tormenta que pronto arrasaría con todos los alambrados de la tierra. [...] En una quincena convenció a los estancieros de Murmunia, pero un mes completo gastó para derrotar la desconfianza de Garapina. Pero paciencia le sobraba. Las grandes lluvias clausuraron el cielo. Los caminos desaparecieron en el fango. Los ríos se cargaron. Casi el otoño y el invierno le consumió convencer a los trescientos cincuenta y cuatro comuneros que se atrevieron a firmar el pliego. (SCORZA, 1972, pp. 94-95)

Scorza tenta colocar nos seus livros, para utilidade do público referente, todos os percalços comuns nas lutas de liberação dos povos de América Latina. É a época

em que circula o diário do Che na Bolívia. O guerrilheiro argentino, faz pouco tempo, morreu à frente da sua tentativa subversiva, relativamente próximo do local da diegese.

Os partidos comunistas de linha pró-soviética ou pró-Pequim travam suas batalhas ideológicas, discutem se devem ou não, em cada país, apoiar a luta armada, como demandam setores de operários ou camponeses. As experiências “foquistas” inspiradas na revolução cubana, apesar da derrota do Che, estendem-se por vários países de América Latina, com organizações armadas dispostas a tomar o poder, na maioria dos casos, em mãos de ditaduras militares treinadas e orientadas de fora do país. Os Estados Unidos, empenhados em não permitir novos fideis castros no continente, apoiam governos militares e ditaduras alinhadas. Eventos que em muitos casos vão se transformar em verdadeiros genocídios, com direito a repetir todas as barbaridades que com a Segunda Grande Guerra deveriam ter sido deixados para trás.

Scorza prevê esses massacres e tenta afastar suas reflexões dos caminhos idealizados por inteligências alheias à realidade concreta dos Andes Centrais. Sua convicção de que estas dogmáticas interpretações não serviam para o avanço estratégico do grupo em pugna, estão muito espontaneamente vertidas, sobretudo, no último dos livros da *pentalogia: La tumba del relâmpago*.

Sobre o particular, parece possível deduzir de certos trechos da obra: não que Scorza não tome como legítima a decisão dos camponeses de defender suas terras pela via das armas; mas que não acredita que existam as tão citadas “condições subjetivas e objetivas”, nem na “felicidade” do método; como se pode verificar em : “— He visto, jovencito, muchas guerras — interrumpí — . He visto viudas llorar sobre los cuerpos de sus maridos cortados en la flor de la edad. Yo mismo fui huérfano. Salvo la soberbia de los jefes, nada mejora con la guerra.” (SCORZA, 1991, p. 156). E uma explicação mais filosófica, encontramos no final de *Redoble por Rancas*, depois de ter demonstrado o latrocínio sem limites perpetrado contra os nativos por parte dos *gamonales* e a mineradora estrangeira, Scorza justifica a rebelião pela violência, talvez inspirado na ideia de Fanon, que o interpreta como um rito de passagem ou uma etapa necessária num roteiro de empoderamento do colonizado:

Mais il se trouve que pour le peuple colonisé cette violence, parce qu'elle constitue son seul travail, revêt des caractères positifs,

formateurs. Cette praxis violente est totalisante, puisque chacun se fait maillon violent de la grande chaîne, du grand organisme violent surgi comme réaction à la violence première du colonialiste. [...] La lutte armée mobilise le peuple, c'est-à-dire qu'elle le jette dans une seule direction, à sens unique. [...] introduit dans chaque conscience la notion de cause commune, de destin national, d'histoire collective. [...] Au niveau des individus, la violence désintoxique. Elle débarrasse le colonisé de son complexe d'infériorité, de ses attitudes contemplatives ou désespérées. Elle le rend intrépide, le réhabilite à ses propres yeux. [...] La violence hisse le peuple à la hauteur du leader.⁵²(FANON, 2002 pp. 95-96)

Mas os conceitos com que defende este recurso extremo demonstram o seu desagrado.

¿Qué pasa cuando el hombre es obligado a desandar el camino de la bestia? ¿Qué sucede cuando en la frontera de su infortunio, devuelto a su terror de carníero acosado, el hombre debe escoger entre volver a ser animal o encontrar una chispa de grandeza?

Fortunato tenía razón: retroceder allí era lastimar las nubes con el culo. (SCORZA, 1970, p. 253)

Sobre este particular, parece-nos perceber, na maneira de insistir nesses abusos, o propósito de trabalhar para o duplo destinatário da mensagem, em ressonância outra vez com o Fanon de *Os condenados da terra*. Scorza, vale insistir, só acredita possível qualquer saída para o problema dos nativos, numa abertura ao mundo. Tenta também comover, sacudir o diferente forâneo porque:

Ce travail colossal qui consiste à réintroduire l'homme dans le monde, l'homme total, se fera avec l'aide décisive des masses européennes qui, il faut qu'elles le reconnaissent, se sont souvent ralliées sur les problèmes coloniaux aux positions de nos maîtres communs. Pour cela, il faudrait d'abord que les masses européennes décident de se réveiller, secouent leurs cerveaux et cessent de jouer au jeu irresponsable de la Belle au bois dormant.⁵³ (FANON, 2002. p. 107)

⁵² Mas acontece que para o povo colonizado, esta violência, na medida em que esta constitui o seu único trabalho, aporta características positivas, formadoras. Esta práxis violenta é totalizante, porque cada um vira um elo violento da longa corrente, do grande organismo violento surgido como reação à violência primigênia do colonialista. [...] A luta armada mobiliza o povo, ou seja, o lança numa direção só, de mão única. [...] introduz em cada consciência a noção de causa comum, de destino nacional, de historia coletiva. [...] No nível dos indivíduos, a violência desintoxica. Ela livra o colonizado de seu complexo de inferioridade, de suas atitudes contemplativas ou desesperadas. Ela o rende intrépido, o reabilita ante seus próprios olhos. [...] A violência iça o povo à altura do líder. (tradução nossa)

⁵³ Esse trabalho colossal que consiste em reintroduzir o homem ao mundo, o homem total, será feito com a ajuda decisiva das massas europeias que — é preciso que elas o reconheçam, frequentemente tem se aliado aos nossos amos comuns no que diz respeito aos problemas coloniais. Para isso, vai ser necessário, antes, que as massas europeias decidam acordar, sacudir os seus cérebros e parar de brincar o irresponsável jogo da Bela Adormecida. (tradução nossa)

Além dos reconhecidos méritos literários que identificamos na obra de Scorza, é muito eloquente a sinceridade política — afastada dos dogmatismos tradicionais de algumas esquerdas — que exclui, dentre as possíveis críticas, o apelativo de panfletário. Scorza escuta e considera todas as análises críticas do problema abordado, acode a todos os teóricos e procura encontrar, em cada um deles, elementos que possam jogar luz para os caminhos a adotar, e essa luta interna é aberta ao público com a humildade intelectual e o respeito pelo universo do referente, que não é “exatamente” o seu universo. E o faz com uma reflexão inapelável:

¿Hasta cuándo tendremos la pretensión de enseñarles lo que no sabemos a los sobrevivientes de una cultura que ha atravesado cuatrocientos años de genocidio? Para sobrevivir en esas condiciones se necesita genio. (SCORZA, 2009, pp. 277-278)

Mesmo assim é possível perceber uma atitude didática muito marcada sobre metodologias a apreender. Formas diferentes de leitura das situações, interpretação e enumeração das práticas e as justificativas dos poderosos para perpetuar o abuso e a miséria de seus trabalhadores. Sustentada, a maioria das vezes em preconceitos racistas. Difícil tarefa para um discurso, como afirmamos, destinado ao referente que sofre essa discriminação e ao diferente que pertence a culturas e nações que se serviram dessas filosofias. A citação que Said faz de Joseph Conrad para abrir o seu *Cultura e imperialismo*, permite perceber as profundidades que requer escavar quem quiser desmontar uma percepção de mundo e de humanidade fundamentado em conceitos de etnicidade:

A conquista da terra, que significa basicamente tomá-la dos que possuem uma compleição diferente ou um nariz um pouco mais achatado do que o nosso, não é uma coisa bonita, se você olhar bem de perto. O que a redime é apenas a ideia. Uma ideia por detrás dela; não uma ficção sentimental, mas uma ideia; e uma crença altruísta na ideia — algo que você pode erigir, e curvar-se diante dela, e lhe oferecer um sacrifício... (CONRAD, Joseph, *O coração das trevas*, Apud SAID, 1993. p. 3)

Ou seja, a ideia de alteridade como autorelato íntimo existencial diferenciado, que opera inconscientemente, como um convencimento religioso, alheio a racionalidade, como anterior a esta. E ela opera dos dois lados, inserindo-se na própria autopercepção do dominado. As poucas vezes em que Scorza coloca no relato o discurso racista, o faz com um cuidado “cénico” de contraste, para permitir uma leitura recortada, e assim, nítida na sua arbitrariedade.

No terceiro “abuso” narrado contra Hector Chacón, sempre perseguido pelos capangas de Montenegro porque é um mestiço que não se dobra; ao tentar reclamar porque os animais do Juiz destroçam o batatal semeado por aquele, quem o recebe é Doña Pepita, “que se vale de su sexo para infamar a los cristianos; su boca ofende y apesta más que la de un borracho”, depois de fazê-lo aguardar uma manhã inteira porque “Estaba en su altillo contando sus platerías,” esta desce ao pátio e chama duas de suas criadas para que desenredem os seus cabelos. Sentada numa cadeira e a criada enfrente dela, com a cabeça baixa sob a mata dos seus cabelos, espeta “— Habla pronto. Estoy apurada”. Chacón explica. E a resposta é imediata: “— ¿Quién te ha dicho que es tu papal, cholo de mierda?”

A discussão acaba em ameaças da fazendeira: “¡Me alegro! — gritó — ¡Me alegro que mis animales acaben con tu chacra! Té eres un cholo insolente, un indio de mierda. Como peor te portes, peor te irá. Tú no entiendes palabras. Eres terco. Ya verás lo que te ocurre.” (SCORZA, 1970, pp. 151-152)

Para minar esses preconceitos, outra forma de contraste é mostrar o servilismo dos poderosos com tudo que seja estrangeiro. Em *El jinete insomne*, o personagem que se faz chamar de engenheiro (talvez topógrafo), que levantará o plano das terras para várias comunidades, necessita entrar na fazenda *Manicomio azul*. Primeiro um capanga e depois o patrão o recebem desconfiados, até que perguntando por conta de quem viaja para os estudos que alega realizar, aquele afirma que por conta da “Sociedad Geográfica de Washington”. O trato muda e o racismo começa “— Usted no conoce estos páramos. Los indios de por aquí son locos, por eso bauticé mi hacienda “Manicomio azul”.⁵⁴ Son peores que animales. Hace años que lucho. Esa gente es un obstáculo.” Ainda tenta fazê-lo desistir de sua intenção de ir em frente. Ao se identificar como peruano, e, portanto se considerar isento dos perigos face à suposta xenofobia dos locais, escuta: “— ¿Usted cree que los indios conocen el significado de la palabra Perú?” e para esclarecer, ainda recomenda, tardivamente a “solução final”: “— Los americanos solucionaron el problema exterminando a los pieles rojas. Los españoles se equivocaron permitiendo sobrevivir a los indios. Esa gente sólo se ocupa de tener hijos. Aumentan cada día.” (SCORZA, 1991, pp. 130-131)

⁵⁴ Seguramente uma menção ao Larco Herrera, nosocômio em que o autor nasceu e passou seus primeiros anos, já que este era emprego e moradia de seus pais.

Indicaria tempos melhores, que tudo isto fosse uma fantasia anacrônica e longínqua, mas ouvimos hoje, com idênticas palavras, os mesmos argumentos contra políticas de assistência social. Apenas, às vezes, troca-se o substantivo pelo de “pobres”.

Remigio, uma personagem-metáfora

Na diegese da *Guerra Silenciosa*, as duas personagens completamente ficcionais mais importantes, acreditamos poder afirmar que sejam o Niño Remigio e Maco/Maca/Santa Maca Albornoz.

Tentaremos aqui analisar a funcionalidade do primeiro, deixando para abordar o outro/a num próximo trabalho, pelas suas complexidades temáticas que excedem a geografia deste. Entendemos que estas personagens são “coringas” ou “gazuas” literárias, porque permitem modulações imaginativas muito diversas, especialmente quando posta em cena com os limites determinados pelo cingido pacto ficcional da *pentalogia*.

Um dos trabalhos mais pertinentes da obra sobre a discriminação, bem pode ser o que lemos nas páginas que narram a zombaria rasteira que os “notáveis” de Yanahuanca tecem para o *Niño Remigio*.

Este personagem, como indicamos, pode ser um dos menos ancorados no mundo referente em que se inspira a obra⁵⁵, e, mesmo existindo, nunca poderia ter escrito as epístolas que tanta distensão brindaram ao “zahorí lector”, com o seu humor e irreverência em meio a tantas tragédias verídicas narradas.

A obra já cogitara sacrificar o personagem como “dano colateral” na baderna onde pretendiam matar, simulando acidente, o Juiz Montenegro. Será a chalaça crudelíssima que causará o desaparecimento de Remigio das páginas da *pentalogia*, num azeitado trabalho do que seja a rejeição da alteridade, pela diferença. Significativo é que, com as suas 24 páginas, o Capítulo 19 — “*De cómo Remigio, el corcovado, silo de mentiras, depósito de sandeces, almacén de maldades, se*

⁵⁵ O personagem Niño Remigio, ou foi completamente “criado” ou absolutamente transformado pelo autor. A observação se baseia na falta de qualquer referência no material disponível sobre os seres reais da história, mas sobretudo, no que parece ser uma auto licença camouflada já no estatuto inicial estabelecido pelo autor: “*En Yanacocha busqué, inútilmente, una tarde lívida, la tumba del Niño Remigio.*”

transformó en Remigio, El Hermoso” — é o capítulo mais longo dos cinco romances. E, atendendo ao estilo de nunca continuar uma cena no capítulo subsequente, entremeando assim cenas diferentes do drama, retoma a brincadeira nos capítulos 22 e 26.

O *Niño Remigio* recebe uma carta-convite do Subprefeito (com direito a carimbos e tudo) em resposta a uma das inúmeras cartas ofensivas, porém, desestimando as suas “ofensas” com um “—... Si bien es cierto que las autoridades de esta provincia y usted no siempre han coincidido...” seguido de elogios a suas habilidades “artísticas”.

Os pobres padeiros, que são os que garantem a sua supervivência em troca da escrita de alguma carta, decidem então fazer uma vaquinha para fornecer-lhe roupas, porque “los pobres comprenden mejor que los petimetres la importancia del aspecto. Un saco averiado, una camisa desmedrada, una corbata rota significan, pueden significar la pérdida de una vacante, la miseria, el hambre.” E os sapatos de Remigio “vivían en estado tan lastimoso que no ya la violencia de las caminatas, sino el mero cambio de equinoccio los desfondarían.”(SCORZA, 1972, p. 128) Assim, remediado pela contribuição dos padeiros, Remigio se apresentará na praça e, para surpresa geral, não só será saudado pelo Juiz como também será o “escolhido” para acompanhá-lo nas últimas voltas da caminhada. Os habitantes de Yanahuanca que não estão por dentro da zombaria, começam a reconsiderar a sua atitude. “Y se dio el caso de que un Pueblo envejecido en la irrigación del permituerto respetó su melancólica estatua.” Vendo o alejado imobilizado de surpresa no médio da praça “Algo que era casi una belleza aleteó, como una mariposa, sobre su desamparo.” Começam a recordar que além dos insultos, também foi Remigio quem disse o que ninguém ousava dizer. “En la medianoche del miedo sólo Remigio, el irresponsable; Remigio, el bellaco; Remigio, el sin pelos en la lengua, había cruzado, soberbiamente solitario, la frontera del coraje.”(SCORZA, 1972, p. 130) E é ali que Scorza coloca a sua reflexão, explicação ideológica:

El grupo que rechaza al diferente que con su pura existencia cuestiona la tradición, se humedece hasta el hueso cuando esa incomprendión, ese desafío, esa violencia se restituyen a la igualdad en la miseria, en el sufrimiento, en el sueño que, en suma, son la patria. (SCORZA, 1972, pp. 130-131)

A partir dali, o tratamento do processo de Remigio será de um lirismo meticuloso. Depois de que todos se aproximem a estreitar sua mão favorecida “La oscuridad se coló tropezando como un ladrón inexperto.” (SCORZA, 1972, p. 131), depois da amena primeira tertúlia com os notáveis, Remigio vai ao rio e lá se demora. Ao voltar à padaria, se escusa de não poder ajudar aos padeiros como de costume, o que assusta aos seus protetores: “ — ¿Estás enfermo, Remigio? — No, Don Crisanto. — ¿Por qué tiemblas? — Son ganas de volar.” (SCORZA, 1972, p. 133) Remigio adoece realmente e depois de cinco dias de febre e delirar com flores, já concedida a absolvição pelo padre Chasán, se levanta sarado e sem corcunda. Todo mundo acredita em milagre. Pouco depois é escolhido para ser um dos “cargadores del anda de Santa Rosa de Lima”. (SCORZA, 1972, p. 134)

Como nos contos de fadas, como na Cinderela, num baile do aniversario da Padroeira, dançando como exímio, nada menos que com Doña Pepita, “El sudor del baile le lavaría las imperfecciones porque esa noche se le aguzó la nariz ganchuda, se le almendaron los ojos y emigraron las sobras de la sonrisa sarcástica.” (SCORZA, 1972, p. 137) As mulheres todas ficam ansiosas por ser a próxima escolhida, mas Remigio “Sólo tenía ojos para la Niña Consuelo: de ese defecto no se curó.” (SCORZA, 1972, p. 143)

O narrador engana ao leitor sobre o resultado da “broma”: “Así, imaginaban entretenese, pero se les interpuso la transmutación. Los cálculos de los principales aburridos no incluían el embellecimiento.” (SCORZA, 1972, p. 140) Esta subnarração, recobra seu protagonismo na página 168, com “*Los fastuosos preparativos para la boda del Hermoso...*”.

Todos os detalhes e insumos necessários para o evento são oferecidos pelos notáveis e os adulões. Traje de bodas e vestido de noiva, arranjos, músicos para a festa e até um local que o Juiz alugará por um ano para que Remigio instale sua própria padaria. O capítulo 26, véspera da boda, começa com chuva, e além da meteorologia, o título pressagia adversidade com o seu *Sobre el no visto esplendor con que se celebró la boda de Remigio, El Hermoso*. O Subprefeito pede aos pobres amigos padeiros que, como a cerimônia seria honrada pela presença do Prefeito “«colaboraran ausentándose» ¿Era necesario que la crema y nata del departamento conociera los orígenes humildes del Hermoso?” (SCORZA, 1972, p. 198). O *Niño*

Remigio, talvez atendendo ao caráter sacrificial do seu personagem é todo humildade e solidário com seus verdadeiros amigos de sempre. Mas estes sublimam as suas aspirações através da elevação do “escolhido”: “Tú perteneces a otro mundo, hijito. [...] ¡Dios te ha favorecido! [...] Desfilaron para felicitarlo” (SCORZA, 1972, p. 199) *El Hermoso*, sozinho, vai até a igreja finamente adornada, entra e aguarda sem olhar para trás, “mirar a la novia antes de la bendición trae mala suerte.”. O autor limpou o padre Chasán da jogada “¡Lástima que el padrecito Chasán viajara!”. Mas, sutilíssimo, imperceptível: “La virgen del Socorro y San Pedro de Yanahuancan sonreían.” Remigio, inundado de quietude, recebe a visita de (Nietzsche?, Bergson?) para metaforizar nele a problemática dos índios da diegese:

“No existe animal solitario. El peor de los castigos es la exclusión. El animal que ha inventado la risa necesita un eco. [...] La verdadera patria del hombre es su infancia. Cruzando esa frontera ya se es para siempre sublime o canalla”. Inundado de felicidade, Remigio deve escolher:

Comprendió que con sólo desearlo, volaría. [...] la tentación del vuelo lo visitó. Nunca sería tan feliz, jamás conocería una hora más alta. ¿Y si se transformara en moscardón? Sintió la picadura de las alas que le nacían en la espalda. Mitad pájaro, mitad hombre vaciló. ¿Hombre o pájaro? Pero sintió el crujido del traje de la novia e decidió; se quedaría entre los hombres, viviría la vida de todos los hombres, trabajaría, engendraría, envejecería, moriría como todos los hombres (SCORZA, 1972, pp. 200-201)

Mas ninguém aparece e Remigio reza pais-nossos aguardando, reza credos, aguardando. “Era demasiado tarde para volar. [...] Nadie llegó, ni la Niña Consuelo que se carcajeaba em casa de los Montenegro, ni los Cisneros, ni...” O narrador se pergunta quanto esperou o noivo, já molhado pela chuva que com o anoitecer se desata, “¿Horas? ¿Días? ¿Semanas? Tal vez años” E muitas linhas depois, ainda “Tal vez años. Porque como si la mano de la lluvia le metiera docenas de almanaque por el caño de la boca abierta, la cara se le agrietó, los ojos le bizquearon, las mejillas se rindieron, los dientes recuperaron el musgo.”

Remigio foge da cidade, Don Crisanto, o padeiro o chama, “Se detuvo, pareció volverse, pero en realidad, se dobló bajo el peso de la joroba que explosionaba en su espalda. Se perdió cojeando.” (SCORZA, 1972, pp. 201-202)

Os rebeldes, em meio a recuperação das terras, inteirados da funesta presepada que com ele cometaram, o procuram por todo lado, sentindo-se culpados

por tê-lo considerado um vendido às autoridades. Mas apenas encontram uma folha escrita com sua letra, numa choupana abandonada. Está endereçada a “Mamá”. Remigio se despede do universo diegético com estas letras freudianas, assinadas: “*Si Niño*”.

Reaparecerá na hora dos combates finais, mas apenas na memória dos camponeses.

Chegado nas nossas mãos quase no fechamento destas páginas, *Do riso e da luta*, de Suely Reis Pinheiro e Claudia Luna, grandes estudiosas de Scorza no Brasil, uma citação de Suely Reis surpreendeu-nos por não termos notado antes essa carta. Percebemos então que existe um capítulo 33 “*Texto incompleto da petição que o Niño Remigio dirigiu à Virgem das Mercês*” que aparece apenas em algumas edições posteriores e que volta a desaparecer em edições após 1991.⁵⁶ Neste capítulo, que aparentemente o autor incrementou e depois se arrependeu (concordamos com esta segunda decisão) Remigio teria sido o primeiro a avistar a Guarda de Assalto “na madrugada de 2 de março”. Desconfiado das verdadeiras intenções desta: não apenas desalojar senão massacrar aos rebeldes, deixara um último bilhete-carta endereçado como petição à “Virgem das Mercês. Marechala do Exército e Padroeira das Armas do Peru”. Nela, além de retomar o dilema freudiano de paternidade presente na sua última carta na edição sem este capítulo e penúltima nesta, vaticina o resultado da presença destas tropas e faz uma última desconstrução da “Justiça” dos poderosos:

Remigio, segundo muitos, filho do ar, mas segundo o abaixo-assinado filho de sua maezinha, sem sobrenome salvo erro ou omissão, expõe: que é obvio que a Guarda de Assalto de sua digníssima presidência vai tratar de fundar um segundo cemitério em Chinche; que nestes casos seus afilhados acrescentam que o artigo cem mil do nosso livro nacional de piadas, em outras palavras a Constituição ou Constipação, estipula que no caso de que sob pretexto de frívolas razões de miséria os comunheiros se sublevem, a Guarda de Assalto lhes destinará um cemitério como prisão. (SCORZA, 1977. pp. 195-196)

Remigio deve interromper a redação da “petição” porque as tropas chegam, sai ao caminho e os enfrenta fechando a passagem. Depois de uma breve discussão, e quando levanta uma pedra para atacar aos guardas, o alferes ordena que atirem nele.

⁵⁶ Podemos constatar que esse capítulo está ausente na versão sobre a que trabalhamos da Universal Planeta, de 1972; que aparece nas versões em português: Círculo do Livro de 1975, SP, citada por Suely, na de Civilização Brasileira de 1977, RJ e na Mexicana de Siglo XXI, de 1991, em espanhol e desaparece na de De la Campana, La Plata, Argentina de 2007.

“O guarda ceifou-o com sua metralhadora. Assim se comprovou que o Niño Remigio padecia de uma doença incurável, porque a rajada que lhe fez voar a metade da cabeça mostrou que em lugar de miolos tinha uma moita de gerânios.” (SCORZA, 1977, p. 196)

Concordamos — se assim foi a atitude do autor —, com voltar a eliminar este capítulo, porque pelas intangíveis leis da verossimilhança, mesmo se tratando de uma personagem quase mágica, o Niño Remigio, desaparecido depois da humilhação coletiva a que fora submetido, dificilmente poderia ter qualquer estado de espírito para enfrentar estes eventos, que tampouco caberiam na sua “caracterização” na diegese. De qualquer forma, seja-nos aceita uma oferenda, seja nestas fracas palavras, seja em gerânios, se assim é o gosto do autor, pelas páginas felizes que nos proporcionou, e pela vergonha que ele simboliza e escancara, sobre as nossas discriminações face ao “diferente”.

Demonstrando que os poderosos também tremem

Na maioria das vezes, o uso da violência por parte dos opressores parece ser pura brutalidade, mas a História mostra que esta teve uma funcionalidade muito clara para os ideólogos de invasões e pilhagem em grande escala.

A violência superlativa de ardilosas metodologias, como as da Inquisição, a conquista de América, os *programms*, e as ditaduras recentes, com seus torturados e desaparecidos, têm por finalidade política induzir o terror na mente do submetido. Pela capacidade imobilizadora do pavor que induz a visualizar no dominador qualidades demoníacas, portanto, divinas, superpoderes de algum modo. Habita ali uma intenção profunda de martirizar a carne simbólica do submetido.

Da mesma forma que os ingleses, segundo comenta Said, em *Cultura e imperialismo*, na repressão à rebelião dos sipaios, na Índia, que amarravam os rebeldes à boca do canhão para fuzilá-los; além da fantasia com a imaginação da dor, era pior ainda o fato de que o corpo despedaçado não pudesse nunca mais encarnar, segundo as suas crenças, condenando ao executado ao desprezo divino. Chamada pelos indianos de “o vento do diabo” esta represália tem tudo a ver com a determinação de enterrar um prisioneiro, quando morre no cárcere, com as mãos

amarradas com corda de lã de lhama. Agapito, momentos antes do grande confrontamento, lembra do pedido de Muelas, “sudando de terror, en su agonía.” no presidio, “Pídeles que no me maniaten las manos. Sin manos ¿Cómo encontraré mis huesos el día del juicio final?” (SCORZA, 2012, p. 194)

Ele descreve muitas das atrocidades que com o referente cometem os seus patrões e as autoridades, mas também utiliza o recurso das múltiplas vozes que o gênero romance brinda, para iluminar ao referente do medo que habita o outro lado. E que só a atitude de se rebelar faz eriçar os cabelos dos poderosos. A *pentalogia* inteira é uma tentativa de alertar o felino do parágrafo final de Eagleton na sua *Una introducción a la teoría literaria*: “Sabemos bem que o leão é mais forte que o domador, e o domador também o sabe. O problema radica em que o leão não se apercebeu disso.” Cientes de que “tirado de contexto”, não como a alegoria do texto original, mas utilizado aqui apenas como metáfora.

Héctor Chacón, que todos na diegese sabem, quer matar Montenegro, manda sua mulher fingir que está alcaguetando ao seu marido, para conseguir que o Juiz solte os cavalos que prendeu de seu cunhado como forma de forçar Chacón pelo lado da família. Ela “confessa” que o marido “...camina a provincia con desconocidos. A matarte, a eso vienen. El doctor Montenegro acababa de desayunarse un tazón de chocolate. Se observaron los perniciosos efectos del chocolate sobre los hepáticos: el doctor se puso verde”. Ela explica que seu marido pretende matar e roubar na fazenda do doutor, que seria melhor soltar os animais do seu cunhado para evitar que ela tenha que criar órfãos. Numa mostra de solidariedade que a este ponto da caracterização do personagem só pode ser visualizada como medo, o Juiz ordena que os animais sejam liberados. E, para não perder a viagem da ironia, o narrador, presumido autor, esclarece: “

Aquí disputan los escoliastas. Ciertos cronistas sostienen que el doctor preguntó a Ignacia cuántos hijos tenía y cuyas eran sus gracias, otros historiadores afirman que el doctor extrajo simplemente un billete de diez soles y se lo entregó a la estupefacta Ignacia. (SCORZA, 1970, pp. 258-259)

Sempre com o mesmo humor e com os mesmos protagonistas, Scorza explica o seu conceito funcional sobre a arte da escritura. Em *Donde, gratuitamente, el no*

*fatigado lector mirará palidecer al doctor Montenegro*⁵⁷. Com motivo de uma citação judicial pelo conflito de terras combinado na fazenda Huarautambo, o inspetor Galarza e cinco representantes da parte litigante se dirigem ao encontro do fazendeiro-juiz, mas os campões das comunidades afetadas se aproximam também em sigilo; é o dia escolhido por Chacón para executar o seu odiado inimigo. Mas momento antes da chegada da comitiva, um ginete irrompe esbaforido por um atalho e entrega um bilhete a Montenegro:

El magistrado conoció entonces el poder de la literatura. Unas palabras trazadas por un escritor que ni siquiera podía ufanarse de buena letra o correcta ortografía (no se reconocía la palabra “huye” desprovista de la «h»), unas pocas líneas borroneadas por un artista que acaso jamás rebasaría la oscuridad de su provincia, lo conmocionaron hasta la palidez. [tempos atrás]...El doctor se había humedecido en las emociones de Vargas Vila. Pero ni *Flor de Fango* ni *Aura, la de las violetas* lo habían estremecido tanto. Se encenizó. ¿Eran versos? ¿Era prosa? Fuera cual fuese el fruto de la inspiración del desconocido artista, su obra rebajó al magistrado al mismo color del papel palúdico. (SCORZA, 1970, pp. 181-182)

Pedagogia de ação política —serviço de inteligência dos oprimidos

Outra das lições políticas municiadas é a importância e as metodologias de se obter informações do que o campo adversário faz e planeja. Isso aparece várias vezes, nas manifestações do sentido de aproximar, de tecer alianças classistas. Héctor Chacón, com seus comparsas: *El Ladrón de Caballos*, *el Abigeo*, *Pis-Pis* e *el Flaco* que conformam o “«Comité pro-ejecución gratuita del más gordo hijo de puta de la tierra» (texto de *Pis-Pis*)” se entediam nas penhas em que aguardam a passagem do magistrado na direção a sua fazenda para executá-lo. O Juiz não tira o pé da sua casa. Decidem consultar os sonhos do Abigeo, que tudo vê neles. Mas este não obtém nenhuma mensagem onírica. O *Ladrón de Caballos* é quem traz as informações: “no saldrá de su despacho [...] mientras no se sepa dónde estás” (SCORZA, 1970, pp. 260-261)

A informação provém da cozinheira da Casa de Montenegro que ouviu o comentário ao sargento Cabrera (redes sociais chamam hoje). Mas como este é o primeiro livro, apenas está semeando o desmonte do misticismo que veremos mais

⁵⁷ Capítulo 21 de *Redoble por Rancas*.

adiante. Por isso antes de desmanchar a tocaia, o Abigeo consulta o “maíz” (oráculo em todo semelhante aos búzios, mas com grãos de milho). Assustado, o Abigeo repete o procedimento quatro vezes: “— Hay un pariente que te entrega [...] caerás en tu casa.” (SCORZA, 1970, p. 262) o que a narrativa confirmará.

Em *La tumba del relámpago*, invadidos os latifúndios, chegadas as tropas,

El Servicio de Información vigila todos los lugares estratégicos [...] Vendedores ambulantes, mendigos, desocupados informan al minuto las novedades a través de un insospechable servicio de correos: los niños. Esos chiquillos mugrientos, andrajosos, descalzos, que corretean por la ciudad, aparecen y desaparecen con noticias o encargos...” (SCORZA, 2009, p. 275)

Lição de economia

Outro dos ensinamentos da obra apresenta-se no capítulo que explica o funcionamento do “*Guaje*”. Para combater a depressão de Doña Pepita, se ultrajará o calendário adiantando as datas festivas e, para subsidiar as “*abracadabrantesc⁵⁸*” celebrações, nada melhor que acudir a uma tradição local como é a de nomear um “mordomo” da festa anual que sempre celebram os camponeses. Escancarando o funcionamento desta engenhoca pseudo-monetária, comum à qualquer sistema baseado na exploração de setores considerados inferiores, a capitalização de uma relação de poder circunstancial na forma de hipoteca a futuro da força de trabalho e recursos.

Na macroeconomia, as dívidas dos Estados funcionam da mesma forma. Às metrópoles credoras, jamais interessa o pagamento dessas dívidas, mas a sua perpetuidade. Forma de apropriação não apenas de uma riqueza prévia, existente, mas do fruto do trabalho de décadas por vir, de gerações dos tornados assim, escravos, presos a um contrato assinado quase nunca pelos endividados.

“El dueño de la fiesta” cuenta con doce meses para organizar su ruina” [...] Para solventar los excesos de su gloria, el mayordomo solicita *guaje*. El *guaje* es un préstamo. El que pide un cordero de *guaje* se compromete a devolver dos. El que solicita un toro, debe dos. El planetario costo de una fiesta sólo lo paga una vida y muchas veces la vida no basta. Los hombres son mortales, las deudas inmortales. La viuda y los hijos arrastran las deudas. Año tras año se siembra y se

⁵⁸ 1. *adj.* Abracadabrantesc. Muy sorprendente y desconcertante. (DRAE)

cosecha para pagar fiestas celebradas antes del nacimiento de los deudores. (SCORZA, 1991, pp. 138-142)

E, para entrelaçar mais uma vez diegese com História, desfila a narração da origem da dívida dos Lucas, uma festa dada para evitar que Yanahuanca fosse incendiada pelos chilenos vencedores da guerra.

Así, cuecas y huaynos bailados en mil ochocientos ochenta y dos, seguían pagándose en mil novecientos sesenta y dos. Uno de los Lucas que pretendía tener una libreta con los pagos, aseguraba que la deuda se extinguiría en 1990. ¡Más les faltaba a los ecuatorianos que sólo en el año de 2040 acabarían de pagar los gastos de su independencia obtenida con préstamos y bayonetas inglesas en 1821. (SCORZA, 1991, 141-142)

Com a intempestiva aceleração do calendário, os possíveis “*mayordomos*” começam a rarear, até que o capanga Arutingo sopra no ouvido de Doña Pepita a brilhante ideia de nomear patrocinadores aos rebeldes, e assim: “*matar dos pájaros de un tiro: divertirse y arruinarlos*” (SCORZA, 1991, 144) Qualquer associação com o acontecido com o governo da Grécia em nossos dias, corre por conta do leitor destas linhas.

E no que represente talvez a maior audácia ideológica e literária num autor que confessa a sua inspiração e comunhão de muitas ideias indigenistas como as de Arguedas, está a utilização narrativa e a lenta desconstrução do universo místico do referente. Trabalho realizado com extremo cuidado, como já adiantamos em linhas anteriores, referindo-nos ao oráculo com o milho.

A hipérbole do mito: dicção e ficção no carnaval do dia a dia”

Mikhail Bakhtin sugere em sua teoria da carnavaлизação alguns pontos que tocam na linguagem literária: as inversões de papéis, a aproximação dos paradoxos, e a quebra de hierarquias, esses fortes elementos numa cosmovisão carnavalesca, e que são temas muito bem inseridos por Scorza, que se utiliza dessas estratégias para montar (acreditamos) os melhores momentos do romance peruano do século XX. Seus personagens carnavaлизados são os únicos que podem dar conta de denunciar (impunemente?) os problemas enfrentados pela coletividade.

No ponto de vista, ficcional, Scorza se vale de um “núcleo” explicitamente carnavalizado: uma multidão de bobos-da-corte, doidos, aleijados, na qual convivem o Niño Remigio, Bobo Leandro e Braço de Santo⁵⁹.

Dizíamos que com este grupo de “bufões”, tomando como elemento literário também o riso (tema caro a Bakhtin, no mesmo *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*) e também do baixo corporal, o autor pode “dizer” as verdades coletivas, ou seus personagens podem fazê-lo, dentro do drama ficcional, sem colocar o leitor em xeque no contrato estabelecido: “Isto é uma obra de ficção, mas isto não é também uma obra puramente de ficção”. O objetivo é conseguir que a obra de ficção não se converta em mentira e que a verdade não limite a posta em cena.

Assim, com o riso e os carnavais, Scorza atinge diretamente as injúrias e as verdades. E é por essa necessidade de expor todas as vozes e seus contrastes que Manuel Scorza, escolhe exatamente um anão, o Niño Remigio,⁶⁰ para representar esse núcleo carnavalizado: um corcunda grotesco e miserável, cujos cachorros são nada menos que “Sargento”, “Juez” e “Alcalde”. O anão, espécie de antecedente denunciador, com opinião sobre governos e pessoas das contemporâneas redes sociais, passa o dia escrevendo cartas acusando as autoridades por tudo, etc., mas que é, até ali, “tolerado pela gerência”, como diria Álvaro de Campos sobre o poeta e o cão, porque era justo isso: um bufão, uma figura caricata, mas que na ficção é um dos que (veremos mais na frente o padre Chasán) mais traz à cena a função dessacralizadora do discurso sério, do bom mocismo, da “boa conduta”, para desmontar o cinismo das hierarquias e falar o que deve ser dito, e ao mesmo tempo atrair a empatia do diferente, pelo riso.

No capítulo 9 — *Texto incompleto de la autógrafa que Remigio dirige a un sargento cuyo nombre por educación no quiere pronunciar*:

⁵⁹ Embora estes dois últimos personagens não tenham tanta participação assim nos romances, a escolha dos nomes são exemplos de um mundo carnavalizado. Bobo Leandro é mesmo um bobo, um simplório, e aqui o nome lhe cai como uma caricatura; ao outro personagem, o nome “Santo” é uma grande sátira, porque esse braço é justo aquele que o masturba, em todos os lugares, e esta ligação do sagrado e o profano é uma das melhores características do mundo carnavalizante de Scorza. O alto e o baixo, o corporal e o astral, tudo isso favorece que nossa recepção (dos romances de Scorza) atinja a boa temperatura se analisada sob a teoria de Bakhtin.

⁶⁰ Não “menino” — como sugere a tradução literal de *niño*, senão branco ou mestiço, não-índio, tratamento de assimetria dado pelos índios aos brancos ou patrões. Espécie de “sinhazinha”.

[...] ¿Por qué no está preso el Presidente de la Corte Suprema? Hay juicios en el Perú que duran 400 años. Hay comunidades que reclaman sus tierras hace un siglo. ¿Quién les hace caso?
 ¿Por qué no está preso el Juez Montenegro?
 Y, sobre todo, ¿Por qué no está preso usted? (SCORZA, 1972, p.57)

É justo através dessas cartas disparatadas que o Niño Remigio se transforma no grande porta-voz da sociedade peruana, graças à técnica e recursos carnavalescos que Scorza utiliza nos romances, cuja chave é sempre a maravilha. É ainda dessa mesma forma, carnavalesca, aquela que tristemente faz do Niño Remigio um rei, como já vimos páginas atrás, numa estratégia dos seus inimigos em descaracterizar seu discurso. E essa entronização do bufão, não esqueçamos, é a parte maior de qualquer carnaval: o insólito, como afirma Chiampi:

...o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o elemento insólito [como ocorre no fantástico]. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o ‘outro lado’, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é(está) (n)a realidade.(CHIAMPI, 1980, p.59)

Assim, em jogos entre a realidade (do ponto de vista ficcional) para um outro nível de realidade, de maltrapilho, corcunda e *pozo de maldades*, Remigio passa a ser um homem belo e desejado pelas mulheres, ou seja, de metáfora, passa a ser uma metonímia em si mesma.

Scorza mostra que em sua ficção, assim como no carnaval, é sempre a leitura do provisório, em tudo, o que deve também ser levado em conta. O que antes era monstruoso amanhã pode ser belo e assim o autor recria novo código, na ficção, que é o de alertar para a relatividade de tudo e o fim da entronização do real, marca do que se convencionalizou chamar de romance maravilhoso no século de Scorza, onde um “não” bem pode ser um “sim”, e onde não há a menor importância de hierarquia entre o real e o mágico, o burlesco e o fabuloso.

Se levarmos em conta Antonio Cornejo Polar⁶¹, Scorza utiliza essas técnicas do realismo maravilhoso como forma de representar certa “racionalidade mítica” dos povos quéchua, dos Andes peruanos. Cornejo Polar não está se referindo aos mitos autóctones, mas de uma internalização, absolutamente racionalizada, mental, de cuja matéria Scorza conhece tão bem e aplica na construção de sua ficção, para que os

⁶¹ (Cornejo Polar, Antonio. 2000. p. 113)

índios falem por si mesmos, através do maravilhoso, onde essa mitologia racional dos indígenas termina por vencer a visão geral do mundo vigente, naquelas condições.

Ou como opinava Miguel Àngel Asturias:

Mi realismo es mágico porque él revela un poco de sueño, tal como lo conciben los surrealistas. Tal como lo conciben también los mayas en sus textos sagrados. Leyendo estos últimos, yo me he dado cuenta [de] que existe una realidad palpable sobre la cual se injerta otra realidad, creada por la imaginación, y que se envuelve de tantos detalles que llega a ser tan 'real' como la otra. Toda mi obra se desenvuelve entre estas dos realidades. (ASTURIAS, Miguel Ángel⁶²

Assim, Scorza não dota somente seus personagens de uma linguagem própria, mas permite a inversão desses mundos, onde os cavalos têm superioridade moral sobre os homens, e têm mais senso de gravidade e justiça, (“¿Por qué morimos? ¿Acaso robamos? ¿Abusamos de alguien? ¿Mentimos?”, indaga um cavalo à beira da morte, em Garabombo) (SCORZA, 1972, p. 268), onde o irracional vence o racional, e onde aquela visão antes inferior agora é poderosa e superior, o que é em si, o tema central da carnavaлизação, a direta vivificação de uma possível inversão ética das hierarquias imperantes.

Nessas interlocuções críticas e paródicas, e fabulosas, Scorza consegue montar excelente quebra-cabeça linguístico, em que a carnavaлизação é parte da arma da crítica social, com elementos da própria cultura popular do Peru, mitos que ele desconstrói no percurso da *Guerra silenciosa*, como se dissesse ao referente: “não será a História, nem os nossos mitos que nos tirarão dessa”. Então o discurso de Scorza na ficção, encontra nesses elementos dialógicos especulares (de espelhos) mais do que se consegue com o romance social ou o romance psicológico, no geral. Mais: o autor atinge o alto da “encenação crítica dos discursos”, como aponta Bakthin, nas relações ficção e História, ironia e mitos. É a partir dessa mitificação e ironia, sobretudo, que Scorza constrói seu discurso, na tentativa não apenas de denunciar e explicar o real, mas também para resgatar, frente à derrota em que terminam as lutas, o lado de verdade ou “justiça” dos protagonistas.

⁶² Miguel Ángel Asturias, citado por Claude Couffon, Revista Alcor, Paraguay, XXIII-XXIV, marzo-junio 1963. En Hombres de maíz, España, colección archivos N° 21, 1992, nota de Gerald Martin, pág. 283, nota 3

E vai mais longe ainda: parte contra os mesmos discursos míticos daquela sociedade, porque são também discursos autoritários.

“Mithos”

“...le *Dit du Mythe* foundateur servait surtout à maintenir l’Autre à l’opposé de soi, à se légitimer face à lui, à se construire en rupture avec lui.”

(CHAMOISEAU, 1997, p. 176)

De candente atualidade (Charlie Hebdo), Frye esclarece que os mitos, em qualquer cultura, podem, ser tratados pela literatura (ou pela arte, enfim) apenas até certo limite: “Os próprios poetas se veem limitados para tratar o mito como bem quiserem, tem uma fronteira de tolerância intelectual e até política em cada época além da qual não é prudente “recriar” os temas míticos.” (FRYE, 2004, p.65)

Talvez este tenha sido o terreno em que Scorza trabalhou com mais audácia e determinação política e criativa. O seu trabalho, neste item, tem cuidados diferentes a enfrentar.

De novo, “*Delicadamente, como quien palpa un tobillo quebrado*”, irá separando misticismo e religião, e, dentro da religião, as diferentes correntes. A estratégia narrativa será tudo o oposto da ironia e do sarcasmo com que desmonta a hierarquia dos opressores. Não foge nem nega o misticismo do referente. Muito pelo contrário: resgata e ambienta suas cenas com todas as manifestações de misticismo pré e pós-colombiano de cunho indígena, católico ou sincrético. A coca mascada, a *Mama Coca*, a interpretação dos sonhos, os “búzios” de milho, os ponchos de *Doña Añada*, são os oráculos (pitorescos para o diferente) dos personagens mais “íntimos” do romance. Dois personagens reproduzem as experiências messiânicas ou milenaristas, Cecílio Encarnación, “primer y último serafín de los quechuas” e Inri Campos que conduz a sua comunidade para Pangoa, terra prometida.

Prudentemente diferencia as distintas vertentes da igreja católica, tratando com o maior carinho aqueles próximos a “teologia da libertação”. Scorza coloca os mitos a trabalhar para a causa do referente, seguindo o seu posicionamento

ideológico: elaborar processos de aquisição de consciência política e de leitura (tanto dos livros, quanto da realidade).

Como resume Ma. Aparecida Schmitt:

Scorza é consciente de que a ruptura da realidade concreta alienada não se pode dar fora da conscientização dos homens e que todos os meios são válidos para se chegar a essa conscientização. Entre eles está o mito como forma de apreensão e visão do mundo dos *comuneros* que é muito diferente da apreensão e visão do mundo dos ocidentais, Scorza define bem o papel de sua literatura, quando afirma que o romance é uma máquina de sonhar. (SCHMITT, 2013, pp. 220-221)

Diante do apocalipse causado pelo Cerco, seus personagens acodem a igreja e se acusam, se arrependem dos pecados. Em capítulos salteados, a proximidade do Cerco incompreensível continua a perturbar a curiosidade do leitor. Pis-Pis, que como ambulante percorre os povoados da região é quem revelará, só na página 111 de *Rancas*, o rosto do “Alien”: “ — ¡No es Dios, papacitos, es la “Cerro de Pasco Corporation”. Mas será justamente o clérigo, que já conta com certa simpatia porque “El padrecito Chasán es muy querido en estos pueblos. Se emborracha con los *comuneros* y amanece entre las piernas de alguna feligresa” (SCORZA, 1970, 1970, p. 30) quem desmonta a interpretação mística da desgraça. Neste processo, “*el curita*”, forma parte dos lúcidos e leais, antes que qualquer outro protagonista. “ — Padrecito, preguntó el Personero al terminar la misa — , ¿Por qué Dios nos envía este castigo? El padre respondió: — El Cerco no es obra de Dios, hijitos. Es obra de los americanos. No basta rezar. Hay que pelear” (Id. p.135). O mesmo padre Chasán será o protagonista dos (literariamente) mais ricos capítulos de *La tumba del relámpago*. As *aflicciones* já mencionadas. Beneficiado pela fonte da confissão, revelará os podres mais ocultos da intimidade das personagens do poder quanto dos mais humildes, nivelando assim a humanidade de ambos. Ao mesmo tempo demonstra as dúvidas e as intuições absolutamente pragmáticas com que o padre, na maioria das vezes, acaba escolhendo suas decisões religiosas, dessacralizando-se ele também. Já com a mitologia autóctone, vale recordar Mircea Eliade, em *Mito e Realidade*:

Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a sobre-naturalidade) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no

Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 1972. p. 9)

Scorza criou para os seus romances esses seres sobrenaturais, nas figuras dos seus principais protagonistas. A visão noturna do *Nictálope*, a invisibilidade de Garabombo, a longevidade de Herrera, o poder dos sonhos do *Abigeo*, por citar apenas alguns exemplos, seguem a modalidade descrita por Eliade. Com seus poderes, estas lideranças ajudam a tirar os oprimidos do imobilismo e os estimulam à luta. Mas quando chega a hora da *práxis* política, quando a rebelião está em marcha, estes personagens irão perdendo os seus poderes, para mostrar que são apenas homens esclarecidos e comprometidos por uma causa, e que o único que os tirará do esquecimento da História é o combate consciente para entrar nela:

¡Lo veían! La multitud exhaló algo tramado por el alivio, el regocijo y la angustia. ¡Lo veían! ¡Garabombo cumplía su promesa: era visible! ¡Nadie los derrotaría! Se verificaban las promesas. «**Ni herbolarios ni brujos me curarán. El día que ustedes sean valientes me curaré.** ¡El día que comande la caballería comunera!». (SCORZA, 1972, p.219) (**grifo nosso**)

No último livro, o próprio Scorza destece o misticismo como ferramenta para o combate, como se pode ver na cena em que Remigio Villena se nega a “ver” o resultado da batalha imediata no poncho-oráculo da tecelã. Porque acredita que como homem, perdendo ou ganhando, será dono do seu próprio destino que, como em *História de Garabombo, o invisível*, e como num carnaval, se acaba numa Quarta-feira de Cinzas, e é parte de um ciclo de utopia, mortes e nascimentos, que só se repetem e nunca se acabam. Cíclico, como a concepção do tempo dos incas.

EPÍLOGO

O autor, romancista-testemunha, certa vez falou em entrevista na TVE da Espanha, que quase nada de sua obra era exagero da imaginação. O delírio está na própria realidade. Suas escolhas literárias, além de garantirem um terreno importante nas conquistas das narrativas da América do Sul, pretende criticar a produção historiográfica do Peru.

Rapidamente Scorzetta notou que não poderia lutar contra essas forças no terreno nos quais eles dispõem de toda a artilharia e por isso permaneciam vencendo: a própria História oficial e o jornalismo, e nem falar das armas-armas. Não é à toa que o “convite de entrada”, em *Redoble por Rancas* é justo aquela “Noticia” e que imediatamente após, ele trate de marcar o terreno com suas fortes impressões, digitais, literárias, difíceis, ainda hoje, de se “enquadrar”, mesmo que admitamos os enunciados nas perspectivas do citado Cornejo Polar. Ao tentar rotular primariamente sua obra como “indigenista”, cometemos o reducionismo que o autor rejeitava, por pejorativo, como se as narrativas sobre povos nativos não fossem simplesmente narrativas sobre seres humanos.

Preferível talvez seja o âmbito anunciado por Escajadillo⁶³, com quem acreditamos ter a concordar mais do que com qualquer outro no desenvolvimento deste estudo no que se refere ao uso do real maravilhoso, na ficção, como instrumento artístico e estético, capaz de revelar melhor o universo indígena, para que façam parte de discussões das agendas políticas do Peru como um todo e do continente.

Na República do Peru que, segundo Mariátegui, teve como maior pecado o nascer “contra” os índios e levando-se em conta ainda que as escolhas scorzarianas se declinavam sobre a ideia de que a literatura era “o primeiro território liberado de América Latina”, não poderia ele caminhar senão nessa mais perfeita direção.

Soto recolhe uma observação de Cornejo Polar sobre a heterogeneidade literária em *El indigenismo y las literaturas heterogéneas*: “que la producción, el

⁶³ Escajadillo, Tomás G. 1978 “Scorzetta antes de la última batalla”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 4. N° 7-8. Lima: 183-191.

texto y su consumo corresponden a un universo bien distinto, o incluso opuesto, del referente, el ámbito narrado en la novela.” (Soto, 2006)

Obviamente, temos que dissentir, porque o caminho deste trabalho está orientado pela convicção de que o autor alcançou estes incríveis resultados por ter se colocado como meta trabalhar sobre dois públicos que, de todas as formas, quer colocar em contato e conhecimento, primeiro passo para o objetivo político fundamental de sua empreitada: aceder a uma convivência mais dialógica com o diferente, que permita acabar com a repetição do epílogo massacre, comum à maioria das rebeliões indígenas anteriores.

Numa feliz coincidência cronológica com a realização deste trabalho, muito perto do lugar da diegese da obra, que com boas intenções talvez maltratamos nestas páginas, ninguém menos que o atual Papa da Igreja Católica, levantou; justamente diante dos movimentos populares que protagonizam a luta pelos três T: Terra, Teto e Trabalho, um importante discurso no qual ressoa a aqui tão elogiada palavra *processo*; e em absoluta concordância de sentido político, de luta e de evolução da raça humana na direção que suas dotes distintivas a obrigam a colocar por meta:

Ustedes son sembradores de cambio. Aquí en Bolivia he escuchado una frase que me gusta mucho: «proceso de cambio». El cambio concebido no como algo que un día llegará porque se impuso tal o cual opción política o porque se instauró tal o cual estructura social. Dolorosamente sabemos que un cambio de estructuras que no viene acompañado de una sincera conversión de las actitudes y del corazón termina a la larga o a la corta por burocratizarse, corromperse y sucumbir.

Por eso me gusta tanto la imagen del proceso, los procesos, donde la pasión por sembrar, por regar serenamente lo que otros verán florecer, remplaza la ansiedad por ocupar todos los espacios de poder disponibles y ver resultados inmediatos. La opción es por generar proceso y no por ocupar espacios. Cada uno de nosotros no es más que parte de un todo complejo y diverso interactuando en el tiempo: pueblos que luchan por una significación, por un destino, por vivir con dignidad, por «vivir bien». Dignamente, en ese sentido. [...]

Digamos juntos desde el corazón: ninguna familia sin vivienda, ningún campesino sin tierra, ningún trabajador sin derechos, ningún pueblo sin soberanía, ninguna persona sin dignidad, ningún niño sin infancia, ningún joven sin posibilidades, ningún anciano sin una venerable vejez. (Papa Francisco, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, en 9 de julho de 2015)⁶⁴

⁶⁴ TEXTO: Discurso del Papa en el encuentro con los movimientos populares en Bolivia. Em <https://www.aciprensa.com/noticias/texto-discurso-del-papa-el-encuentro-con-los-movimientos-populares-en-bolivia-80606/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos convencimentos imediatos que surgem do trabalho até aqui elaborado é o da exiguidade destas páginas para abordar a riqueza de possíveis aproximações que a obra escolhida oferece. Detrás de cada aparente certeza alcançada e limitadamente exposta, surgem novas possibilidades de interpretações e filões de possibilidades a garimpar.

À luz de cada nova fonte, de cada nova análise que se perscruta, desta ou de outras obras vizinhas, novas revelações nos instigam. Assinalamos aqui a interessante construção do personagem Remígio que, com a sua imaginária, mesmo lhe dedicando algumas páginas, excede as serventias e os significados explícitos e implícitos literários que aqui lhe adjudicamos.

Intencionalmente foi deixada de lado a análise de Maco/Maca/Santa Maca Albornoz, pela sua incrível riqueza de abordagem, que excederia *per se*, não só o espaço que este trabalho lhe poderia outorgar, senão as pesquisas que para esta dissertação foram realizadas. A complexidade ficcional, simbólica e (assim acreditamos) fundacional de temáticas que ecoariam mundialmente a partir dessa década, qual é a questão de gênero, faz possível supor que seja a inclusão deste personagem o que afastaria categoricamente a obra da taxonomia de (neo) ou de indigenista.

Este trabalho tentou focar sobre os objetivos político-ideológicos-literários que acreditamos ter visualizado, —incompleto, claro está, para uma obra de tanta profundezas — mas abordamos, por assim dizer, aqueles que o autor teria anotados no seu “guia ou sumário temático”, esse famoso caderninho que os escritores levam onde quer que vão, anotando tudo que “pudesse vir a servir”. E dentre eles, os que pareceram mais importantes (dos percebidos); as propostas ou objetivos, como a denúncia das atrocidades acontecidas na região, a reivindicação da coragem e a dignidade dos povos em beligerância e o levantamento e socialização das experiências e lições que essas e outras lutas vizinhas aportariam para o crescimento ideológico e histórico dos referentes.

Mas toda e qualquer obra transluz e comunica muitas outras coisas sobre o autor, as personagens e a época. Um “clima”, uma radiação das vivências humanas e

suas dimensões sociopsicológicas nos chega desde o drama humano da ficção e das escolhas narrativas que as veiculam. Nestas, resulta mais difícil determinar aquelas intencionais, aquelas apenas percebidas no decorrer da escrita e aquelas que fogem à percepção do próprio autor. Seguramente, a existência deste universo, sua riqueza de emissões e o alcance posterior destas reverberações determine o grau de importância e vigência de uma obra de arte. O eco de muitas das cordas que *A Guerra Silenciosa* toca em nós hoje, seja pela sobrevivência de certas relações político-econômicas do subcontinente, seja pela desigual evolução dos processos históricos ou, também pela lucidez e profundidade de observação das realidades do mundo da diegese; entendemos que resta um campo de intocada fertilidade para o trabalho de análise literária. A exposição de técnicas narrativas, como a multiplicação das vozes, a ruptura cronológica, o entremeado de diferentes subnarrativas, a convivência de personagens inspiradas em pessoas de carne e osso e aquelas completamente ficcionais, as motivações e funções que supomos sobre a sua inclusão, foram abordadas e ilustradas o mais extensamente que o tamanho destas páginas permitia.

Mas, para o trabalho, revelou-se muito interessante e tentadora (e inexistente): uma análise narratológica minuciosa, determinando: espaço, personagens e caracterização dos mesmos, cena, acomodação na “verdadeira” cronologia da diegese, voz/es narrativa/s e sua forma de identificação, narratário, para cada capítulo da obra.

Além disso, se pode empreender a identificação das linhas narrativas ou cenas que compõem cada um dos cinco livros e como, com que recursos literários estão estas amarradas através dos diferentes capítulos e, depois, nos diferentes volumes. Este talvez seja um dos recursos mais radicais da obra e que faz, ainda hoje, muitos leitores (e críticos?) se afastarem da mesma, abandonando essa interessante experiência de crescimento como leitor da qual falamos no começo deste trabalho. Nelas, se permite levantar as descrições sociais, as vivências do mundo que permeiam a obra no que diz respeito ao universo íntimo das manifestações humanas dos protagonistas, o verdadeiro “tutano” histórico das obras ficcionais, como a relação com a Natureza e o mundo animal, de uma presença muito importante na *pentalogia*, com uma clara hierarquia simbólica no mundo do referente e o seu uso narrativo. Condores, lhamas e vicunhas num plano idealizado mas não dialógico com o homem,

por exemplo. O cavalo, privilegiado e no mesmo plano existencial que os homens; já os cachorros, muito provavelmente pela sua obediência, e por tanto espelho incômodo, estão numa escala muito inferior.

Tema anexo a tudo isso, é o do Corpo, de prudentíssima abordagem na obra. Percebe-se o cuidado com as descrições dos personagens, miseráveis e sujos, pelo efeito de estranhamento que este costuma representar para o público diferente. Podendo-se estabelecer comparações entre as descrições de personagens semelhantes na obra de Arguedas ou do equatoriano Icaza, por exemplo. Scorza só retrata a sujeira de algumas crianças e dos desvalidos. O castigo corporal, uma presença muito “marcante” na diegese — e não apenas nas práticas dos personagens caracterizados como opressores — e as funções diferenciadas que ele representa: impor sofrimento e dor na maioria das vezes, como castigo ou perversidade, mas também provação, degrau hierárquico e rito de passagem, em outras. Outro tema que atravessa toda a obra é o do machismo como traço sociocultural de ambos os bandos. E dentro dele, ainda: o alcoolismo.

E, talvez o mais importante deles, a sexualidade, bastante camuflada na obra. Praticamente, as únicas menções a este tema são sempre no universo do prostíbulo, quase tudo ele perpassado de machismo sexual, e seu particular rastro léxico na obra, incluídos ali os nomes das prostitutas e dos prostíbulos. Com a única exceção, muito particular, da lembrança *in imsomnia* das mulheres que o acompanharam na sua duas vezes centenária vida, de Raymundo Herrera. Única presença de uma cumplicidade entre sexualidade e afeto registradas na obra. As confissões que comportam os capítulos titulados *Aflicciones del padre Chasán*, em *La tumba del Relámpago*, onde, sim, podemos afirmar que o sexo e o erotismo não só estão presentes como que são uma das temáticas que costuram a narração, empresta ao autor as vozes que, geralmente em primeira pessoa revelam o universo calado da sexualidade da diegese, bem que, quase nada nos aporta sobre estas vivencias dos camponeses. Muito interessante destacar que das personagens cuja carnalidade podemos ter registro, e muito minucioso, porém poetizado, será pela voz de mulheres.

A exceção de Maca, espécie de Mata Hari mestiça, cumpre na obra um papel realmente multifacetado que merece um estudo muito particular. Ela polariza, no/a

seu/sua personagem hiperbólica, muitas das características culturais do imaginário da diegese. Muito rico porque, bem provável, comum a opressores e oprimidos.

Maca nasce numa família de bandoleiros, é criada como garoto e pistoleiro, recupera sua condição de mulher ao ser estuprada por companheiros de cadeia; depois do qual decide tomar aulas com as melhores prostitutas das redondezas para virar uma mulher capaz de torcer qualquer homem. Desse jeito, tomará vingança sobre o sexo em que viveu sua mocidade. “Para Maca, Nuño era un hombre; por tanto indigno de compararse con un chivato” (SCORZA, 2012, p. 39). Maca entra e sai das outras histórias ou subnarrações quando e como lhe dá na telha, as cenas da sua vida, cronologicamente, são tão caprichosas como ela mesma com os fazendeiros e poderosos. Nas únicas duas páginas em que a narração está no fluxo do seu pensamento se confessa “surreendentemente”, colaboradora com as atividades políticas de Agapito “¡Tu sabes bien que yo cumplí!” (SCORZA, 2012, p. 164) Já em TR, Maca e seus irmãos vão gerar duas linhas narrativas paralelas às da revolta camponesa, atraindo a atenção do leitor para as aventuras eróticas e o bang-bang, (todas elas formando, junto com as recolhidas no confessionário de Chasán), um canteiro fecundo para garimpar o imaginário mais profundo da obra. Inclua-se ali o incesto, a beatificação dos santos populares, o machismo, e o que pode resultar mais interessante, a relação sempre existente entre sexualidade, sublimação e poder, no universo da diegese.

E no campo ideológico-político, aprofundar e analisar o tema de “*consciencia vencida*”, que tanto o autor, como Roland Forges e Ma. Aparecida Schmitt reconhecem perpassando a obra toda.

“...yo no temo decir que el Perú es una *consciencia vencida* (...), y lo es porque los peruanos, y sobre todo las clases dirigentes peruanas han hecho todo lo posible para convertir al pueblo peruano en una pulpa histórica y lo han logrado, desgraciadamente.” (Scorza apud SCHMITT, 2013, p. 202).

Porque: é uma característica apenas da sociedade peruana? Não está no miolo da problemática latino-americana desde *Civilización y barbarie*? não serão um punhado de Garabombos, os intelectuais que germinaram esforçadamente contra essa *Consciencia Vencida*: os Martí, Marechal, Roa Bastos, Martínez Estrada, Valcárcel, Asturias, Alegría, Arguedas, Mariátegui, Bomfim, Rivero, etc? Ainda no

nosso horizonte se aponta como vaticino um Coronel Marroquín e novos cemitérios? Ou o despedaçar-nos entre excluídos como pressupõem as guerras traficantes-policiais-milícias e os novos “guetos voluntários” chamados condomínios ou alfavilles?

Este tema repercute com força nas situações dos nossos países no momento atual, em que, viralizada pelo proselitismo dos meios de comunicação, essa “consciência vencida” reverdece em amplos setores não necessariamente menos alfabetizados, como no poncho *La guerra de los árboles* de Dona Añada, igual aos servos das fazendas mais afastadas “...son gente podrida em la esclavitud y se colocan, a veces, del lado de sus patrones.” (Scorza apud SCHMITT, 2013, p. 204).

Analizar pontual e comparativamente o repertório de recursos narrativos, das temáticas e até dos objetivos, presentes na *pentalogia*, e a comunhão e divórcios que estes podem estabelecer em relação, não só ao indigenismo ou neo-indigenismo peruano e do conjunto da região andina, como também às outras correntes literárias da região na época e posteriores. Interessante considerar uma comparação entre as formas, distâncias narrativas em que Arguedas, Icasa e Scorza apresentam, contam, colocam em cena as suas personagens indígenas. Verificar a forma em que se diferenciam em apresentar a psicologia e o comportamento destes. Verificar o que a priori nos parece uma aproximação que vai perdendo o próprio estranhamento de Arguedas, mesmo afetivamente muito unido ao destino dessa gente, e até, por isso mesmo intimidado pela sua consciência de ser *Niño Ernesto* e não uma verdadeira criança indígena, um *mak'tillo*, nas primeiras narrações: *Agua*, *El barranco*, *La huerta*, *La agonia de Rasu-Ñiti* parece observar, como através de um cristal, esse universo cuja simbologia mística e artística, sobre tudo o amor e a relação poética com a natureza, parecem lhe falar de certas vibrações de espiritualidade superior. E a sensação de impotência, de testemunha incapaz de interferir frente as violentas humilhações que presencia no convívio com eles. Sua repressiva formação religiosa, sua conflitiva relação com a sexualidade permeada de violência, seguramente interferem na sua possibilidade de vislumbrar uma possível rebeldia; ou, atravessado pela certeza que a disparidade de forças é excessivamente desmedida e que os resultados só podem dar na barbárie e nos massacres. Que de algum modo plasma em *Los ríos profundos* com o mesmo sesgo fatal de *O Huasipungo* de Icaza, onde o

resultado da rebelión só serve para manchar a terra com mais um sacrifício de gente marginalizada. Mas à força de vontade, de iluminação política, imbuído com o fervor socialista não isento de misticismo, Arguedas remonta essas tristezas. Reúne suas últimas forças de coragem criativa e tenta conceber o romance total da inauguração do índio que retorna, transculturando-se, a um protagonista construtor do seu destino: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, o índio da serra que na costa descobre a sua capacidade de adaptar seus talentos, o descobrimento das fissuras ideológicas, humanas, dentro da religião, dos sindicatos, dos que conseguem ser solidários dentro da miséria, parece-nos ser essa tentativa. Como citado neste trabalho, esse romance abre a porta já com uma impronta totalizadora. Porta que Scorza escancara com uma narrativa que desce das montanhas com o ímpeto que deslumbrava e assustava ao menino Ernesto/José María. A tentação de analisar, com o trabalho aproximativo e dialógico desta, que percebemos como uma das mas fecundas gestações de uma grande literatura integradora da América Latina; só poderá ser saciada num outro mergulho, mais abarcador, nos férteis socavões dessas páginas.

A porta do táxi está aberta desde 1978. No retrovisor, o linotipista ainda sorri.

Já não há linotipistas nem linotipos. O chumbo continua a ser usado na sua mais prosaica e vergonhosa funcionalidade. Mas ainda vale a pena perscrutar —igual ao modo de se “compor” o texto naquelas máquinas —, linha a linha, nas páginas dos que não desistem nunca do sonho construtor de humanidades mais lúcidas.

BIBLIOGRAFIA

- ARGUEDAS, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Colección Aniversario. Buenos Aires, Losada, 2011.
- _____. *Los ríos profundos*. Venezuela, El perro y la rana, 2007
- ASTÚRIAS, Miguel Àngel. *O Señor presidente*. Brasiliense, SP, 1968
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. SP, HUCITEC EUB, 1987.
- BORNHEIM, Gerd A. (Org.) Os filósofos pré-socráticos. SP, Cultrix, 1999
- CAM Jorge Lora “Trasnacionales mineras y ecocidio en el Perú”, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Universidad Autónoma De Puebla Disponível em: <http://www.rebelion.org/hemeroteca/ecologia/031001lora.htm> Acesso em: 17 de maio de 2015.
- CANETTI, Elías. *Masa y poder*. Traducción: Horst Vogel. Barcelona, Muchnik, 1981.
- CASAS, Bartolomé de las, *Brevíssima relación de la destrucción de las Indias*. Disponível em: <http://www.ensayistas.org/antología/XVI/lascasas/3.htm> Acesso em: 10 de julho de 2015.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Ècrire en pays domine*. France, Gallimard, 1997.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Eugenio. “Entre la descripción y la alegoría. Identidad en movimiento” Edición 106 de Identidades. Disponível em: <http://www.editoraperu.com.pe/ident2006idades/106/lecturas.asp> Acesso em: 20 de junho de 2013.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo, Perspectiva, 1980.
- CHURAMPI RAMÍREZ. Adriana I. “¿Es la bandera del Perú? El enfrentamiento de los símbolos de la patria en la pentalogía de Manuel Scorza” Espéculo. *Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2003 Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/bperu.html> Acesso em: 10 de janeiro de 2015.
- COELHO, Ruy. *Ficção e realidade*. 2002 in Revista 4. Disponível em: www.eca.ustp.br/associa/cesa/revistas/revista4/fccarealidade.html Acesso em: 12 de outubro de 2014.
- CORNEJO POLAR, Antonio. “Sobre el ‘neoindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza, en Revista Iberoamericana, 50, N° 127. Pittsburg (USA), 1984: 549-571 Disponível em: <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3951/4119> Acesso em: 13 abril de 2015.
- _____. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2000.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA DE LA REAL ACADEMIA. Edição eletrônica. disponível em: <<http://www.rae.es/publicaciones/obras-academicas/diccionarios-de-la-real-academia-espanola>>

EAGLETON, Terry. *Uma Introdução à Teoria Literária*. Traducción de José Esteban Calderón. Buenos Aires, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, 1998.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

ESCAJADILLO, Tomás G. “Scorza antes de la última batalla”. en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 4. N° 7-8. Lima: 183-191.1978 Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/manuel_scorza/su obra_bibliografia_4> Acesso em: 10 de janeiro de 2015.

_____. “Scorza: Nadie es profeta en su tierra” Artículo. Disponível em: <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/san_marcos/n24_2006/a09.pdf> Acesso em: 5 de julho de 2006.

FANON. Frantz. *Les damnés de la terre*. Prefácio de Jean-Paul Sartre (1961); Prefácio de Alice Cherki e posfácio de Mohammed Harbi (2002). Paris. La Découverte/Poche,2002. 313 pp. Paris, François Maspero, 1961, 1968.

FEINMANN, José Pablo. *La filosofía nos abre el horizonte*. Entrevista a Silvina Friera, publicado en Página 12, Buenos Aires, 20 de mayo de 2006. Disponível em <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-2600-2006-05-20.html> Acesso em: 20 de janeiro de 2015.

FRANCISCO, Papa. “Discurso aos Movimentos populares em Santa Cruz de la Sierra”, Bolivia em 9 de julho de 2015. Disponível em: <<https://www.aciprensa.com/noticias/texto-discurso-del-papa-el-encuentro-con-los-movimientos-populares-en-bolivia-80606/>> Acesso em: 10 de julho de 2015.

FRYE. Northrop. *Código dos Códigos*: A Bíblia e a Literatura. SP, Boitempo, 2004.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989.

GOYTISOLO, Juan. “A la llana y sin rodeos”, Discurso pronunciado ao receber o Prêmio Cervantes na Universidade de Alcalá o 23 de abril de 2015. Disponível em: <<http://es.euronews.com/2015/04/23/juan-goytisolo-premio-cervantes-indignado/>> Acesso em: 23 maio de 2015.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de la interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires, Capital intelectual, 2009.

NOGUEIRA SCHMITT, Maria Aparecida. *Utopias transculturais na Heterogeneidade Latino-americana*. PR, Editora CRV, 2011.

OPORTO, Martín Paredes. “Asedios al indigenismo”. Disponível em: <www.desco.org.pe/publicaciones/QH/QH/qh128mp.htm> Acesso em: 6 de junho de 2012.

OSORIO, Oscar Wilson. “El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en *La guerra silenciosa*” “Una lectura estructural de los personajes como funcionamientos textuales y su dimensión ideológica”. Revista Hispanista. Disponível em: <<http://www.hispanista.com.br/revista/artigo04esp.htm>> Acessado em 11 de fevereiro de 2015.

PEPPINO BARALE, Ana María. *Póquer de ases*. 2004. Disponível em: <www.difusioncultural.uam.mx/revista/mar2004/peppino.html> Acesso em: 18 de janeiro de 2015.

PERLADO, José Julio. “Manuel Scorza: *Sobre la irrealidad total, he puesto la realidad absoluta*” Entrevista inédita de 1979. 1997 Revista Espéculo Nº 7 Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero7/scorza.htm>> Acesso em: 02 de janeiro 2015.

REIS PINHEIRO, Suely e LUNA, Cláudia: *Do riso e da luta*, Ensaios sobre Manuel Scorza. Editora CRV, Curitiba, PR, 2011.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução Denise Bottman. Companhia de Bolso. SP, Editora Schwarcz Ltda, 1993.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. “Manuel Scorza en el reparto del pan de los libros”. 2005 Disponível em: <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=22491>> Acesso em: 23 de maio de 2015.

SEARLE, John R. *Expressão e Significado*. São Paulo, Martin Fontes, 2002.

SCORZA, Manuel. *Redoble por Rancas*, Barcelona, Planeta. AS, 1970.

_____. *Historia de Garabombo, el invisible*. Barcelona, Planeta. AS, 1972.

_____. *Garabombo, o invisível*. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

_____. *Garabombo, o invisível*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

_____. *Historia de Garabombo, el invisible*. México DF, Siglo XXI, 1991.

_____. *Historia de Garabombo, el invisible*. La Plata, De la Campana, 2007.

_____. *El jinete insomne*. México DF, Siglo XXI, 1991.

_____. *Cantar de Agapito Robles*. La Plata, De la Campana, 2012.

_____. *Cantar de Agapito Robles*. Rio de Janeiro, Editora Civilização brasileira, 1979.

_____. *La tumba del relámpago*. La Plata, De la Campana, 2009.

_____. Entrevista com o jornalista Joaquín Soler Serrano, no programa: *A Fondo*, da Radio Televisión Española. 1977, vídeo, 45 minutos disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mRaulBmUQb8> Acesso em: 12 de dezembro de 2015.

SENTÍS MATÉ. Roser / SOTO, Juan González. Antropólogos “La historia de Cecilio Encarnación. Milenarismo y conciencia en la obra de Manuel Scorza” Gazeta de Antropología N° 14, 1998, Texto 14-11 Disponível em:
www.ugr.es/~pwlac/G14_11Roser_Sentis-Juan_Gonzalez.html Acesso em: 12 de junho de 2010.

SOTO, Juan González. *Garabombo el Invisible y Remigio el Hermoso, héroes de "La guerra silenciosa"* 1997. Disponível em:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/garabombo-el-invisible-y-remigio-el-hermoso-hroes-de-la-guerra-silenciosa-o/> Acesso em: 5 de janeiro de 2015.

Anexos

Comentários de leitores franceses sobre a sua experiência de leitura de *Redoble por Rancas*

Tradução nossa:

Françoise

Je n'en suis qu'à la page 113 (il y en a 303) et je ne crois que j'irai plus loin sauf si quelqu'un me donne envie de le finir, ce dont je doute... Je serais seulement curieuse de savoir si l'horrible Monténégro se fait descendre, ce dont je doute aussi ; dommage... Je ne suis pas parvenue à entrer dans cette histoire. Je ne vois pas où l'auteur veut nous emmener et cette forme de courts chapitres ne nous y aide pas. Je mélange les personnages. J'ai bien aimé quelques expressions (page 84 " un angelot déteint n'arrive pas à décocher sa flèche parce qu'un fils de pute lui a cassé un bras "). Et le passage p.86 sur celui qui connaît le langage des animaux. Mais ce n'était pas suffisant pour m'inciter à continuer. J'ai préféré retourner à mon cher Jim Harrison (*The road home*).

Estou na página 113 (são 303) e não creio que possa ir além, a não ser que alguém me dê uma instigada para termina-lo, o que duvido... Mas fico curiosa de saber se detonam o horrível Montenegro, o que duvido também; sinto muito... não consegui entrar nessa história. Não consigo ver onde o autor quer nos levar e esta forma de curtos capítulos não nos ajuda. Eu misturo as personagens. Adorei certas expressões (pag. 84 “un despintado angelito no alcanza a disparar su flecha porque algún hideputa le quebró uno de los brazos.”) E a passagem p. 86 sobre aquele que conhece a linguagem dos animais. Mas não foi o suficiente para me incitar a continuar. Decidi voltar ao meu querido Jim Harrison (The roas home)

Manuel

Le récit, qui est presque un documentaire, m'a captivé et tenu en haleine par sa narration et sa construction. Je l'avoue, je m'y suis pris à deux fois pour bien comprendre qui était qui et qui faisait quoi. Les cassures chronologiques (flash back, récits historiques), les changements de point de vue et de temps donnent un récit très

hétérogène, vertigineux dans les références et complètement décousu. Ce n'est pas vraiment un compliment, mais je trouve que le projet se tient bien qu'il soit bancal. En terminant le livre, j'ai eu une réelle impression de fatras. J'aime les romans épiques, mais la profusion de personnages dans le récit m'a dérouté. La pampa, les grands espaces, la cordillère, les villages perchés dans la montagne, tout ce mélange m'a fait penser à un véritable western. De plus les salauds sont de vrais salauds et les gentils sont vraiment sympas. Un vrai roman d'aventure avec ses vengeances et ses anecdotes. A certains passages j'ai repensé à *La prisonnière du désert* (la quête) de Ford, aux Sept mercenaires. J'ai beaucoup aimé l'ironie et l'humour qui parcourent le récit et trouvé la fin drôlement dramatique et originale. J'ai repensé également à *Cent ans de solitude* de Garcia Marquez. Seule ombre à l'ensemble : l'écriture. J'ai un peu peiné pendant ma lecture, certains passages sont lourds avec des métaphores alambiquées pas très réussies : "le soleil qui n'a pas de mémoire" par exemple ou "la lame dans le vent". Je passe sur d'autres métaphores que je n'ai pas très bien comprises.

A narração, que é quase um documentário, cativou-me, me teve em suspense, pela sua narração e a sua construção. Mas confesso, necessitei de duas leituras para compreender bem quem era quem y quem fazia o que. As fraturas cronológicas (flash backs ou relatos históricos) as mudanças de pontos vista e de tempo lhe conferem um discurso heterogéneo, vertiginoso nas referencias e completamente desconexo. Isto não é realmente um elogio, mas me parece que o projeto se sustenta, mesmo que coxo. Acabando o livro tive uma verdadeira sensação de confusão. Gosto de romances épicos, mas a profusão de personagens no relato me desorientou. La pampa (sic), os grandes espaços, a cordilheira, os povoados pendurados das montanhas, toda essa mistura me fez pensar num verdadeiro western. E ademais, os maus, são maus no duro, e os mocinhos são verdadeiramente simpáticos. Um verdadeiro romance de aventuras com suas vinganças e suas anedotas. Em certas passagens me lembrou "A prisioneira do deserto" (a procura) de Ford, os Sete Mercenários. Adorei muito a ironia o humor que percorrem o relato e achei o final curiosamente dramático e original. Eu pensei também em Cem anos de solidão de García Márquez. Única sombra ao conjunto: a

escritura. Penei um pouco durante a minha leitura, certas passagens são pesadas demais com metáforas alambicadas não muito felizes: “o sol que não tem memória” por exemplo ou “a lâmina contra o vento” pulando outras metáforas que eu não compreendi muito bem.”

Monique

J'ai commencé, j'aime le style, l'humour, mais je me perds dans les noms de lieux et de personnes. Je ne sais pas si je pourrais aller jusqu'au bout.

Comecei, gostei do estilo, do humor, mas me perco nos nomes de lugares e de pessoas, eu não sei se conseguiria ir até o fim.

Claire

J'ai beaucoup aimé le premier chapitre, qui forme une nouvelle à soi seul. ça démarre très fort. Le second n'a rien à voir : une apocalypse. Le troisième, c'est encore autre chose. J'ai rapidement décroché vu les efforts nécessaires. J'ai senti l'humour, l'écriture ne m'a pas épatée, c'est sûrement un bon livre, mais je ne m'en suis pas rendu compte...

Gostei muito do primeiro capítulo, que da uma novela em si mesmo. Começa muito forte. O segundo não tem nada a ver: um apocalipse. O terceiro, é ainda uma outra coisa. Rapidamente desisti ao perceber os esforços necessários. Senti o humor, a escrita não me impactou, seguramente é um bom livro, mas eu não o percebi...

Sandrine

J'ai souffert, j'ai eu du mal, mais j'ai terminé. Et puis j'ai senti comme un entonnoir, où tout ce désordre prend sens, se met en synergie. Mais ceci ne se produit qu'aux trois quarts du livre. Cette écriture n'est-elle pas représentative d'un mode de vie ou d'une culture ? J'ai beaucoup aimé le passage sur le voleur de chevaux, l'humour m'a touchée.

Sofri, custou, mas terminei. Despois senti como um funil, onde toda essa desordem adquire sentido, entra em sinergia. Mas isso só acontece depois de três quartos do livro ¿Este modo de escritura não será representativa de um modo de vida o de una cultura? Gostei muito da passagem sobre o Ladrão de cavalos, o humor me bateu.

Christine

J'ai un sentiment ambigu : de sympathie pour l'histoire, de plus en partie vraie, et pour le style, mais j'ai eu du mal à le lire : il fallait que je l'emporte hors de chez moi pour n'avoir pas la tentation d'en lire un autre. J'ai eu du mal à me repérer dans les lieux et les personnages. J'ai également du mal quand le fantastique se mêle au réalisme. Il y a des images très fortes : la pièce d'or, la colline de brebis égorgées.

Tive um sentimento ambíguo: de simpatia pela história, além do mais, em parte verdade, e pelo estilo, mas custei a lê-lo: tive que leva-lo quando eu saia de casa para não ceder a tentação de ler outro livro. Senti dificuldade para me localizar nos lugares e com as personagens. E me resulta complicado também quando o fantástico se mistura com o realismo. Têm imagens muito fortes: a peça de ouro, a colina de ovelhas degoladas

Jacqueline

Je l'ai lu d'un seul coup, un peu trop vite, sans avoir le temps de le relire. J'ai aimé à cause de l'histoire, de l'effet baroque. Il me reste surtout les paysages, la barrière qui avance... J'ai aimé les métaphores. Les méchants sont méchants, mais les bons sont parfois horribles, en particulier Fortuné, le nyctalope Chacon, le voleur de chevaux. Mon impression est très forte. Je le relirai, c'est un livre qui vaut la peine.

Eu li o livro de uma tirada só, um pouco rápido demais, sem ter o tempo de relê-lo. Gostei por causa da história, do efeito barroco. Ficou gravado em mim, sobretudo, as paisagens, o cerco que avança... Adorei as metáforas. Os malvados são malvados, mas os bons são as vezes horríveis, particularmente Fortunato,

Chacón, o Nictálope, o Ladrão de Cavalos. Me deixou uma impressão muito forte. Vou relê-lo, é um livro que vale a pena.

Catherine

J'ai adoré ce livre. J'ai eu l'impression de lire une fable, un conte pour les enfants, facile, drôle, léger, une épopée d'Indiens enfantins. J'ai beaucoup aimé le style, sympathique, chaleureux. J'ai fait abstraction des noms des personnes. J'ai aimé beaucoup, beaucoup. J'ai pensé à des tableaux de Frida Kahlo. Je n'aime pas que les morts se mettent à parler entre eux à la fin, cela me fait peur... J'ai très envie de lire d'autres livres de cet auteur.

Adorei este livro. Tive a impressão de que estava lendo uma fábula, um conto para crianças, fácil, engraçado, leve, uma epopeia de índios inocentes. Adorei o estilo, simpático, caloroso. Eu fiz abstração dos nomes das personagens. Adorei, demais, demais. Eu pensava nos quadros de Frida Kahlo. Eu não gostei que os mortos se ponham a falar entre eles no final, isso me da medo...Tenho muita vontade de ler outros livros desse autor.

Marie-Jo

nous montre et chacun touche la pièce de monnaie, héroïne du premier chapitre...

Je l'avais il y a très longtemps lu en espagnol et en avais gardé un bon souvenir. En le lisant à nouveau, j'ai adoré. C'est un livre politique, peut-être un peu trop manichéen, mais " là-bas " ce genre de situation existe encore ; et la question de la mondialisation reste d'actualité. Ce qui me touche, c'est la réalité du Pérou (où je suis allée il y a 25 ans), les paysages, la dureté du climat, les Indiens farouches avec les étrangers. L'auteur chosifie les gens et personnifie les choses, ce qui n'est pas éloigné du fonctionnement des Indiens qui prient Jésus-Christ et le dieu de la pluie. La fin me rappelle *Pedro Paramo*, de Juan Rulfo. Lorsque ce livre est paru en 70, il a eu beaucoup d'impact. L'auteur a écrit 5 livres, car il y a les 4 saisons, puis le massacre. Il était superstitieux et ne voulait jamais prendre l'avion le samedi. Il a dû un jour le prendre et son avion s'est écrasé...

[...] nós mostra e cada um toca a moeda, heroína do primeiro capítulo... (sic) *Eu tinha lido fazia muito tempo em espanhol e guardava uma boa lembrança. Lendo-o de novo, adorei. É um livro político, até, tal vez, um pouco maniqueísta, mas “por lá” esse tipo de situações existe ainda; e a questão da mundialização continua atual. O que me touca, e a realidade do Peru, (onde estive há 25 anos), as paisagens, a dureza do clima, os índios ariscos com os estrangeiros. O autor coisifica as pessoas e personifica as coisas, o que no é afastado do funcionamento dos índios que rezam a Jesus e ao deus das chuvas. O final me lembra Pedro Páramo, de Juan Rulfo. Quando este livro foi lançado em 1970 teve um grande impacto. O autor escrever 5 livros, porque há as 4 estações, e depois, o massacre. Ele [Scorza] era supersticioso e não queria pegar jamais um avião num sábado. Um dia teve que pegá-lo e o avião se espatifou.*

Liliane

Je comprends et ceux qui ont peiné et ceux qui ont aimé. J'ai adoré le début qui est très cinématographique et très prenant. J'ai eu ensuite du mal à avancer. Je pense que c'est une question de culture, ça demande un effort. J'ai tout le temps pensé à *Pedro Paramo*. Ce livre aussi nécessite une deuxième lecture. Son ironie est un tour de force. Si j'avais lu ce livre dans les années 70, je pense que j'aurais été ébloui. Trente ans après, des choses paraissent un peu fanées, notamment les titres de chapitres. La fin, avec le dialogue entre les morts, donne une dimension spirituelle que j'aime beaucoup. Cependant j'ai eu du mal. Je ne sais pas si je vais relire ce livre, mais je pense que je devrais le faire...

*Eu comprehendo aqueles que tiveram dificuldade e aqueles que adoraram. Adorei o começo que é muito cinematográfico y cativante. Depois tive dificuldade para avançar. Penso que é uma questão de cultura, isso requer um esforço. Todo o tempo eu pensava em *Pedro Páramo*. Esse livro também requer uma segunda leitura. Sua ironia é uma façanha. Se eu tivesse lido este livro nos anos 70s, acho que teria ficado deslumbrada. Trinta anos depois as coisas parecem um pouco desbotadas, particularmente os títulos dos capítulos. O final, com o diálogo entre os*

mortos, lhe da um toque espiritual que eu adoro. Portanto, tive dificuldade. Não sei se o lerei de novo, mas acho que deveria...

Brigitte

Après avoir lu la quatrième de couverture, je ne savais pas où j'allais. Le début est magnifique, mais après j'étais perdue. J'ai mis du temps à comprendre qu'il s'agissait de plusieurs villages. J'ai eu du mal aussi avec le mélange réalité/fantastique. L'histoire des porcs m'a fait rire. Des métaphores ne sont pas courantes. L'histoire de la clôture dépasse le monde du Pérou, c'est très fort. J'ai aimé ce livre, mais avec des réserves sur son côté décousu, haché.

Depois de ter lido a contracapa, não sabia mais para onde ia. O começo é magnífico, mas depois me senti perdida. Demorei a compreender de que se tratava. Compliquei também com a mistura realidade/fantasia. A história dos porcos me fez rir. As metáforas são incomuns. A história do cerco transpassa o mundo do Peru, é muito forte. Adorei este livro, mas com ressalvas sobre o seu perfil desconexo, cortado.

Disponível no sitio:

http://www.voixauchapitre.com/archives/2001/roulements_tambours.htm

Acesso em: fevereiro 2015