

## Entre culturas: conflitos na literatura heterogênea de Manuel Scorza

Lina Arao (UFRJ)

A literatura latino-americana só pode ser compreendida e estudada em sua “unidade na diversidade”. A unidade está — às vezes esmaecida — em um desenvolvimento similar diante das formas de colonização (de exploração) a que as sociedades foram submetidas, mas, ao mesmo tempo, a conquista dos povos americanos e a colonização também abriram caminho para a grande diversidade cultural que produziu discursos literários múltiplos: a literatura latino-americana é composta de pelo menos dois ou três sistemas literários que convivem de forma beligerante.

Dentro dessa pluralidade de influências culturais, está a categoria da heterogeneidade das literaturas latino-americanas, criada por Antonio Cornejo Polar (2000), e que se refere sobretudo à literatura andina, já que esta lida com dois poderosos sistemas culturais: o indígena *quíchua* e o europeu. As tensões geradas por essa interação manifestam-se na literatura de representação do índio, uma permanência na história literária andina, que tem entre seus maiores nomes o do peruano Manuel Scorza, cuja produção romanesca debruçou-se sobre a situação do índio das serras andinas do Peru. Em *La guerra silenciosa*, saga composta por cinco romances escritos entre 1970 e 1979, Scorza narra a história de sucessivos movimentos (que realmente ocorreram no Peru nas décadas de 1950 e 1960) de camponeses contra as ações da companhia mineradora *Cerro de Pasco Corporation* e dos latifundiários, donos de imensas propriedades agrárias, das leis e dos governantes das províncias.

O ciclo está, por um lado, intrinsecamente relacionado à tradição das obras

indigenistas de protesto e de denúncia de todo esse sistema; por outro lado, os romances também estão, como afirma Cornejo Polar (2000, p. 109), “evidentemente condicionados pela nova narrativa hispano-americana”, o que os distancia da forma tradicional de narrar os acontecimentos sociais: abandona-se o tom solene e a carga realista para adotar-se a ironia, o humor, o lirismo e o realismo maravilhoso. Essa dupla inserção de *La guerra silenciosa* denota a tensão entre a modernização do relato e o tradicionalismo do tema que perpassa todo o ciclo, representada através da utilização do realismo maravilhoso.

O realismo maravilhoso possui uma função determinante para as tramas dos romances do ciclo, sobretudo dos quatro primeiros. Em *Garabombo, el invisible*, a invisibilidade do personagem-título é um dos fatores que incentivam a reação dos comuneiros que, temerosos de um novo massacre como o ocorrido e narrado em *Redoble por Rancas*, permaneciam resignados. A transparência de Garabombo é física na medida em que os indígenas nela crêem, o que permite, por exemplo, que ele passe incólume por guardas, ou possa levar a cópia dos Títulos de 1705 até Lima a fim de serem analisados pelas autoridades competentes; e é também social, quando adquire um valor metafórico, uma vez que não interessa aos fazendeiros ou governantes fazerem caso de sua existência ou de sua comunidade. Em *Redoble por Rancas*, o maravilhoso aparece em personagens como Abígeo, cujos sonhos premonitórios servem até mesmo para encontrar os adúlteros da cidade, e Ladrão-de-Cavalos, que fala com os animais e os rouba convencendo-os a pastarem em lugares melhores. Já em *El jinete insomne* e *Cantar de Agapito Robles*, o tempo paralisa-se, o rio interrompe seu curso e transforma-se em um lago.

Todos esses acontecimentos são da ordem do maravilhoso e não contrastam com a realidade considerada “possível” logicamente, o que nos permite dizer que o conceito de realismo maravilhoso parece pertinente ao texto scorziano. De acordo com Irlemar Chiampi (1980, p. 61), “o realismo maravilhoso contesta a

disjunção dos elementos contraditórios ou a irredutibilidade da oposição entre o real e o irreal. [...] Os personagens do realismo maravilhoso não se desconcertam jamais diante do sobrenatural”. Nos romances da saga, não há incerteza quanto aos fatos; o real e o irreal permanecem equivalentes e complementares, orientando a ação dos personagens. O tempo e o rio que se paralisam metaforizam a imobilidade dos campesinos que se recusam a lutar por medo de sofrerem um novo massacre; já a invisibilidade de Garabombo e a conversa do além-túmulo entre alguns dos habitantes de Rancas, narrada no último capítulo de *Redoble por Rancas* — no qual eles falam sobre a violência que lhes ocasionou a morte e sobre as matanças em outras comunidades, refletindo sobre a necessidade das revoltas —, mostram que o maravilhoso pode motivar a reação ou dar continuidade a um processo de conscientização por que passam todas as comunidades indígenas ao longo do ciclo.

Cabe observar que os mitos verdadeiramente *quíchuas* (com exceção do mito de Inkari, presente no último romance da saga) não aparecem em *La guerra silenciosa*; o que efetivamente se apresentam são

construções livres elaboradas pelo narrador, a partir da dinâmica geral desse tipo de racionalidade, o que implica o fato de que seu intento básico não é o de testemunhar as plasmações históricas dessa mítica, mas o de internalizar sua estrutura mental e fazê-la discorrer inventivamente por novos canais (CORNEJO POLAR, 2000, p. 113).

Desse modo, o realismo maravilhoso exerce a função de representar a racionalidade mítica dos indígenas, o que, como afirma Tomás Escajadillo, parece dar uma visão mais “aprofundada” sobre o universo do referente; seu uso igualmente “implica a ‘aceitação’ ou ‘adoção’ do estrato do mágico-mítico-religioso” (ESCAJADILLO, 1994, p. 57), evitando as fraturas que os narradores da tradição indigenista impunham entre o que consideravam superstições indígenas e acontecimentos reais. Assim, muitas vezes, como no citado episódio de *Redoble por*

*Rancas*, Scorza parece utilizar o realismo maravilhoso para conceder voz aos excluídos, procurando assumir a racionalidade mítica sem provocar um afastamento entre o mundo ocidental (que na verdade é o da instância produtora e receptora das obras) e o indígena.

No entanto, ao mesmo tempo em que o recurso do realismo maravilhoso trabalha em prol de uma “penetração mais profunda e autêntica no horizonte do habitante andino” (*Ibidem*, p. 58) através da incorporação de uma racionalidade mítica, que não é inferiorizada em relação à visão de mundo ocidental, ele provoca um afastamento desse mesmo referente: visto que a racionalidade mítica manifesta-se no texto através de criações artísticas — que, no caso, apresentam-se sob o uso do realismo maravilhoso —, ou seja, de visões subjetivas do autor sobre o referente de suas obras, verifica-se que esse adentramento no mundo andino afirmado por Escajadillo não constitui algo pleno. Segundo Mabel Moraña, a “fantasia” (termo que em seu ensaio parece equivaler ao “maravilhoso” ou “realismo maravilhoso”, já que ela não explicita o motivo da escolha desse conceito em detrimento dos outros) exerce uma clara função ideológica no conjunto dos romances de Scorza: os elementos fantásticos, oníricos ou maravilhosos não seriam para ela uma imposição do referente, cujo cotidiano estaria sempre por eles povoado.

Para Moraña, tanto os traços míticos que envolvem muitos personagens dos romances — como Chacón, Garabombo ou Añada — quanto a fantasia inserida no discurso como modo de enxergar a realidade ou sua manifestação, atribuídos ao povo indígena, são apresentados através de uma linguagem poética em função expressiva e contrastam com o discurso político, mais explícito em *La tumba del relámpago*, que aparece em função basicamente referencial (*Ibidem*, p. 191). Desse modo, o realismo maravilhoso, ou fantasia, provoca um distanciamento do referente desses romances na medida em que faz transparecer uma perspectiva particular dos acontecimentos; trata-se realmente de um recurso literário, um artifício para

representar um universo outro.

A riqueza da obra de Scorza, entretanto, consiste exatamente nas contradições que emanam do desejo de fazer seus referentes falarem ao mesmo tempo em que ele mesmo, escritor, reconstitui o mundo do seu referente, segundo sua imaginação, o que faz seus livros serem simultaneamente próximos e apartados da tradição indigenista, trazendo inovações que muitas vezes intensificam as tensões nela já contidas. Como o próprio autor denominou, trata-se de um “ciclo de obras”: há uma espécie de trajetória de pensamento, de processo (da representação do mítico ao conhecimento da história), que se desenvolve a partir das experiências narradas nas obras precedentes ou que procura um fecho.

Em *La tumba del relámpago*, inicia-se a organização de um novo movimento contra os latifundiários com a introdução de um elemento “estrangeiro”, Genaro Ledesma. Percebemos uma mudança significativa: ao passo que os líderes e protagonistas dos quatro primeiros livros do ciclo eram sempre oriundos das comunidades e integrantes do mundo indígena, Ledesma é um personagem “urbano”, representante da intelectualidade simpatizante das causas camponesas. Ele é quem traz à baila uma nova forma de organização: pela primeira vez procura-se inserir um programa de apoio — o Socialismo — à sublevação. No romance, o Socialismo exerce a função de “modernizar” a luta camponesa — “la doctrina socialista es la única que puede dar un sentido moderno, constructivo, a la causa indígena” (SCORZA, 1985, p. 129) —, através da união das diversas comunidades, evitando a profusão de rebeliões isoladas.

Entretanto, esse projeto de ampliação da luta encontra o grande empecilho da importação acrítica de teorias: o Partido Comunista de Lima não oferece o auxílio pedido por Ledesma com a justificativa de que “la clase campesina, que ha dado tantos ejemplos de heroísmo, carece de una verdadera conciencia revolucionaria para llegar hasta el final. La vanguardia de la revolución es el proletariado” (*Ibidem*, p. 234).

O posicionamento dos comunistas ortodoxos é bastante criticado no romance, já que somente reproduziam um Socialismo elaborado para um outro contexto, como exemplifica a fala de Ledesma: “La rabia, el coraje, son de aquí, y las ideas son de allá. ¡Nosotros sólo ponemos la desesperación!” (*Ibidem*, p. 235).

A questão da “tradição” aparece em *La tumba del relámpago* como a racionalidade mítica dos indígenas, representada pelos ponchos tecidos pela anciã cega, Añada, que mostravam mesclados o passado, o presente e o futuro. A velha comprometera-se, a princípio, a tecer a história do povoado de *Yanacocha*; todavia, ao invés disso, teceu o futuro, prevendo revoltas e massacres. Devido ao tom profético dos ponchos, o malogro das sublevações era percebido como quase inevitável, o que de fato levaria ao conformismo e à passividade da espera pelo destino já traçado. Entretanto, um evento crucial da trama ultrapassa a resignação e a profecia (inclusive a racionalidade mítica) e alcança a construção da história pelos homens. Quando Remigio Villena, um dos dirigentes do grupo, encontra uma torre onde estavam todos os ponchos proféticos, decide queimá-la, optando por escrever seu próprio futuro: “— ¡Por eso mismo los [ponchos] quemé! Porque no quiero el porvenir del pasado sino el porvenir del porvenir. El que yo escoja con mi dolor y mi error” (SCORZA, 1985, p. 202).

É possível relancear aí a passagem de uma racionalidade mítica para uma conscientização histórica e política. Como o próprio Scorza afirmou em uma entrevista, os livros de *La guerra silenciosa* mostram “uma passagem da sociedade mítica para a sociedade atual” (*Apud* OSORIO, 1984, p. 59). Dessa forma, verificamos que o ato de rechaçar o futuro escrito, a profecia mítica e o tempo cíclico, representa a transposição para a conscientização da história a ser construída, que nesse romance parece ser determinante para o planejamento das lutas.

Por outro lado, a questão da “tradição” consolida-se no romance com um traço negativo para o sucesso das rebeliões. A comunidade de *Yarusyacán* antecipa a

invasão das fazendas devido à aparição no sonho de um dos comuneiros de *Santa Maca*, que dizia que seriam vitoriosos se a ação ocorresse imediatamente; assim, rompe-se a estratégia planejada e regride-se ao estágio de revolta isolada, uma vez que muitas comunidades desistem da sublevação com a mudança do prazo estipulado. O dismantelamento da organização do movimento geral leva, juntamente com a falta de apoio do Partido Comunista, ao fracasso da tentativa de revolução. Sucede-se um novo massacre.

Novamente se intensificam as tensões geradas pela confluência dos dois universos culturais que se manifestam através das formas de organização que lhe são peculiares: a mentalidade mítica nesse caso implica um retrocesso no andamento da revolta. Como apontou Cornejo Polar (2000, p. 111), Manuel Scorza deixa explícito em *La tumba del relámpago*, muito mais do que nos outros romances, a incapacidade do mito de mobilizar o movimento, levando-o ao sucesso; dessa maneira ele optaria, conforme Mabel Moraña, por uma determinada posição ideológica. Ademais, parece haver, segundo a ensaísta, a necessidade da existência de um líder intelectual, como Ledesma, para guiar a revolta. No entanto, essa questão da liderança ou da representação, que é em si bastante discutida, não surge de forma clara e decisiva no romance, haja vista o questionamento de Ledesma: “¿Hasta cuándo tendremos la pretensión de enseñarle lo que no sabemos a los sobrevivientes de una cultura que ha atravesado cuatrocientos cincuenta años de genocidio? Para sobrevivir en esas condiciones se requería genio” (SCORZA, 1985, p. 238).

É inegável que Scorza defende a “modernização” do movimento camponês e duvida da eficiência da racionalidade mítica para a mobilização de uma revolução; todavia, essa constatação não se dá sem conflito. Cornejo Polar chama atenção para isso quando salienta que o narrador do romance não oculta a admiração que tem por essa racionalidade, além de “reconhecer que, através dos atributos dessa racionalidade, se forja a identidade do povo *quíchua* e se rechaça o desígnio

aculturador do imperialismo e da burguesia nacional” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 111).

Todo o ciclo *La guerra silenciosa* e, sobretudo, *La tumba del relámpago*, reflete a condição heterogênea da literatura scorziana: se o narrador do romance questiona a capacidade do mito de desencadear uma revolução no mundo atual, ele também critica duramente a própria “modernização”, que peca por não conseguir se adaptar ao contexto peruano. O ciclo fecha-se com mais um massacre e com a prisão de Ledesma e de outros dirigentes, o que evidencia a permanência dos conflitos nos Andes: não existem soluções fáceis e imediatas no âmbito sociopolítico. No que concerne à literatura, as tensões não de conservar-se, como verificamos ao vislumbrar toda a história literária das nações andinas, cuja marca mais notável é a riqueza dos seus conflitos entoados por múltiplas vozes.

## **Referências**

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Organização de Mario J. Valdés e tradução de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

ESCAJADILLO, Tomás. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru, 1994.

MORAÑA, Mabel. Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, n. 17, año 9, p. 171-192, 1983.



OSORIO, Manuel. Conversación con Manuel Scorza: América Latina, los fantasmas de la historia. *Plural*, México, n. 151, p. 56-59, abr. 1984.

SCORZA, Manuel. *História de Garabombo, o invisível*. Tradução de Glória Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

\_\_\_\_\_. *Cantar de Agapito Robles*. Tradução de Gloria Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979a.

\_\_\_\_\_. *O cavaleiro insone*. Tradução de Gloria Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979b.

\_\_\_\_\_. *La tumba del relámpago*. 4. ed. México: Siglo XXI, 1985.

\_\_\_\_\_. *Redoble por Rancas*. Edición de Dunia Gras. Madrid: Cátedra, 2002.