

Cantares da guerra silenciosa: Manuel Scorza ou a literatura como tribunal

Artigo recebido em 29/06/2023 e aprovado em 28/08/2023.

Jorge Eduardo Douglas Price

Doutor. Professor titular de teoria geral do direito I e II da Universidade Nacional de Comahue. Diretor do projeto "Digesto Federal do Direitos Humanos" da mesma Universidade e do Centro de Estudos Institucionais Patagônicos (CEIP).

Resumo

O artigo adota como exemplo de literatura da crise, a saga do escritor peruano Manuel Scorza (1928/1983), conhecido como "La balada", "Los Cantares" ou "La guerra silenciosa", "Redoble por Rancas" (1970) inicia esta saga, que é seguida por "Historia de Garabombo el invisible" (1972), "El jinete insomne" (1977), "Cantar de Agapito Robles" (1977) e "La tumba del relámpago" (1979). Nele, ele dá conta do levante indígena, nos Andes Centrais do Peru, ocorrido entre 1950 e 1962, sufocado de forma sangrenta pelo governo e do qual Scorza participou como ator e testemunha. Scorza combina de forma sutil e enormemente poética, a crônica histórica, iniciável com realismo mágico, para a qual utiliza elementos da mitologia pré e pós-colombiana, alcançando, em inúmeros momentos dos cinco romances, passagens de um surrealismo denso, belo, como humorístico, em que a análise política, é ao mesmo tempo realista, crítica e "desesperada" à maneira camusiana, ou seja, comprometido com o vizinho próximo, ainda sem esperança certa de vitória. Entrelaçando crônicas, mitos, ideias mágicas e denúncias sociais, carregadas de um humor absurdo que funciona como um trágico repulsivo, a literatura de Scorza trata *do passado presente*, mostrando, emblematicamente, que é na areia da memória que se travam os debates ideológicos dos *futuros esperados*. As cinco histórias compõem um crescendo de um gênero que poderíamos chamar, parafraseando o próprio Scorza, a literatura como tribunal, numa espiral que vai da discordância diante dos abusos, à conscientização e rebeldia, exibindo a resposta sempre implacável de um regime cínico.

Palavras-chaves: direito; obra literária; denúncia; tribunal.

1 Introdução

A literatura do peruano Manuel Scorza (1928, 1983)¹ é um caso extraordinário do que poderíamos chamar de literatura de insurgência e crise e também de "fronteira", nos múltiplos sentidos dessa palavra.

Scorza começou na literatura com a poesia, o que lhe deu uma marca que marcaria indelevelmente sua narrativa, bem como a influência de Alejo Carpentier, que dotaria seus textos de uma rara fantasia e beleza.

¹ Scorza frequentou o Colégio Militar Leóncio Prado, o mesmo onde também fez Mario Vargas Llosa (que deu origem ao seu conhecido romance "A Cidade e os Cães"). A partir de 1945 estudou na Universidad Nacional Mayor de San Marcos e começou a servir no APRA. Em 1948, exilou-se após o golpe de Estado do general Odría e estabeleceu-se em Paris, onde trabalhou como leitor espanhol na École Normale Supérieure de Saint-Cloud. Em 1961 retornou a Lima, onde trabalhando como jornalista foi enviado pelo jornal em que trabalha para cobrir as revoltas camponesas nos Andes centrais, onde a Corporação Cerro de Pasco está tomando as terras dos comunheiros com a cumplicidade do governo, ele então participa da investigação dos massacres ocorridos por esse motivo e do Movimento Comunal do Peru, que reivindica as terras usurpadas. Em 1967, ele foi acusado de atacar a segurança do Estado e teve que se exilar novamente. Em Paris, escreveria a saga que o tornaria conhecido em todo o mundo. Morreu num acidente de avião perto de Madrid, em 1983, depois de ter publicado *La danza inmóvil*, que para alguns representa uma viragem em relação a *La Guerra Silenciosa* como uma autocrítica sobre o papel dos intelectuais e dos negócios das editoras parisienses em torno do mesmo "boom" latino-americano, mas é – ao mesmo tempo – uma reivindicação do papel do escritor que se rebela, mesmo contra "a vaca sagrada" que o alimenta.

Foi um narrador do “Peru profundo” de seu tempo. Por um lado, mostrou como a dicotomia *civilização e barbárie* atuava na consciência profunda da cultura peruana, como se poderia dizer atuava em toda a América Latina, e, por outro, como a exploração selvagem das transnacionais repousa indispensavelmente sobre ela.

Ao longo dos anos 70, Scorza escreve essa pentalogia narrativa que descreve a guerra silenciosa travada no Peru nas décadas anteriores e da qual ele próprio participou ativamente. A saga descreve apenas alguns episódios dessa luta, que nada mais é do que a mesma luta que, por mais de quinhentos anos, os sobreviventes das grandes culturas pré-colombianas travaram.

O próprio Scorza (2008, p. 9) apontaria que centenas de milhares de homens – muito mais do que todos os mortos das desonrosas guerras “oficiais” do Peru – haviam caído travando essa luta desesperada:

[...] é a crônica enfurecidamente real de uma luta solitária: a travada nos Andes Centrais, entre 1950 e 1962, pelos homens de algumas aldeias apenas visíveis nas cartas militares dos destacamentos que os arrasaram. Os protagonistas, os crimes, a traição e a grandeza, quase têm aqui seus verdadeiros nomes..

Assim, em um *crescente* espiral, em *Redoble por Rancas* ele realiza a expropriação, validada pelo governo do Peru, das terras comuns ancestrais que permite que a Corporação Cerro de Pasco cerque as terras comuns, bem como os primeiros sinais da poluição produzida pelas operações de mineração da transnacional, tudo isso termina com o massacre de Rancas; em *História de Garabombo, o invisível*, é contada a revelação das consequências da catástrofe ambiental, bem como a invisibilidade dos marginalizados e suas reivindicações, que culminam em outro massacre, o de Yanacocha; em *O cavaleiro insone* a história começa com as “manifestações” da natureza diante do avanço dos processos de desenvolvimento (as águas dos rios param e poças enegrecidas de trutas aparecem), para continuar com os eventos desenvolvidos pela mesma comunidade, a partir da decisão de seu presidente, de traçar os planos das terras da mesma, recuperar perante os tribunais o que lhes é de direito desde 1705, depois de recuperados os títulos que tinham sido salvos da voracidade dos latifundiários em 1933 e da tentativa, embora sem sucesso da repressão, que desperta a consciência dos comunheiros; em *Cantar de Agapito Robles*, a tentativa do *Personero* de Yanacocha, de preservar os títulos que a Comunidade possuía sobre as terras ancestrais e sua relação com Dona Añada, cozinheira e tecelã, que ao ser atingida pela cegueira da velhice se perdia e [...] *em vez de tecer, como quis, os desastres e triunfos do passado, teceu os desastres e triunfos vindouros, incluindo o de Agapito*; e, finalmente, em *O Túmulo do Relâmpago*, ela narra o fim trágico da rebelião contada a partir da perspectiva daquela velha cega [...] *que tece, incessantemente, a história num manto, em cujo enredo as personagens ganham vida*, mas que Remígio Vilena, o herói dessa última Cantar decide enfrentar recusando-se a aceitar que o inelutável existe, o que já foi escrito, quando finalmente tem em frente à Torre, um edifício que julgava mítico, descobre que o seu interior está cheio de ponchos tecidos por Vintage que preveem o futuro, o narrador diz:

Ele sentiu que tinha chegado ao futuro e o rejeitou! Porque ele não queria mais cumprir nenhuma lei emitida nas sombras pela mão de uma sombra cega delirante, mas ordenar-se e obedecer a si mesmo, assumir seu próprio futuro. Na ponta dos dedos, perto de seu desejo ardente, ele olhou para a pilha de tecidos. Por segundos que para ele foram anos vividos na miséria de existir aqui, nesta terra de passagem, com essa carne de passagem, com essa sombra de passagem, ele foi subjugado pela tentação de saber tudo. E rejeitou. Añada poderia ter tecido o que sua insanidade lhe ditasse, mas nem ele, nem os Tusinos nem os outros homens foram obrigados a segui-la eternamente. Somente os Comunheiros libertarão os Comunheiros (SCORZA, 2013, p. 200).

Enquanto a torre e os tecidos da idosa queimam, o fogo revela as cenas “tramadas”, um oceano, uma multidão, um bando de pássaros muito estranhos que saltam sobre os tusinos, mas desabam antes de atravessar o rio, dissolvendo-se em “farinhas amarelas”, quando Farruso repreende Vilena dizendo-lhe que talvez num daqueles ponchos se tecesse o futuro da sua companhia, Vilena responde:

A nossa companhia só depende da nossa coragem! Ninguém mais vai decidir por nós! Existir! Somos homens, não sombras tecidas por uma sombra! Meu corpo e minha sombra me seguirão onde quer que minha coragem ou minha covardia os levem! Somos aquecidos por um sol de verdade! Estamos gelados pela neve real! ¡Estamos vivos! (SCORZA, 2013, p. 202).

2 Semântica y sociedade

Domenico Tosini (2006) relata que em *De Arte Excerptendi: imparare a dimenticare nella modernità* Alberto Cevolini aponta a sociedade moderna. Houve uma inversão revolucionária, talvez a mais significativa em relação à antiga, que é aquela dada pela revolução da imprensa no modo de comunicar, uma forma de administração do conhecimento que em pouco mais de dois séculos obrigou a passar do primado da reminiscência para o do esquecimento, ou seja: [...] *passa-se de uma sociedade em que se ensinava a lembrar para uma em que se aprende, de forma praticamente irreversível, a esquecer* (TOSINI, 2008, p. 193-196).

Cevolini afirma-se sobre a teoria social de Niklas Luhmann, proposta já nos anos 80, para quem as mutações estruturais da sociedade estão registradas na semântica que é parte constitutiva dela, o que nos permite observar, por exemplo, como na modernidade passamos de uma estrutura social baseada na diferenciação por estratos para uma baseada no primado da diferenciação funcional.

A proposta é coerente com a teoria dos sistemas sociais luhmannianos, segundo a qual a sociedade não é constituída pelos indivíduos, mas pelas comunicações que os dispositivos psíquicos, que os seres humanos são, produzem.

Desse ponto de vista, podemos ver a obra de Scorza emergir como uma obra de *ars excerptendi*, a obra de um *deus ex machina* que opera na reconstrução seletiva da memória de acontecimentos que fingem ser esquecidos, distorcendo uma trama que parece inelutável.

Ele usa vários personagens que usa como narradores homodiegéticos, como a já citada tecelã cega, Dona Añada, que, como Aedo e Vate, os dois cegos, ordena e reflete a história *do que foi, do que é e do que é que será*.

É uma reconstrução que apela ao entrelaçamento de poesia, mito e crônica jornalística, sem solução de continuidade, propondo *outra invenção*, diferente da oficial, a partir da construção de uma série de lugares inusitados que, paradoxalmente, os comunheiros do Peru dotam de sentido na aquisição da consciência da espoliação de que são vítimas.

Portanto, quando falamos aqui de memória, falamos de memória social no sentido que Luhmann (1983, p. 21) afirmou, ou seja: uma memória enraizada na semântica da sociedade, uma vez que o que a sociedade sabe sobre si mesma e sobre o meio em que vive, o que é como dizer que todo o conhecimento da sociedade depende da reserva de conteúdos semânticos aos quais ela pode ser usada para se comunicar e isso se deve a:

As sociedades sempre se apoiam nas ações comunicativas como elementos últimos. Na medida em que existem simplesmente como sistemas sociais, uma vez que sempre sistemas já cronometrados, devem, sendo as ações eventos ligados ao momento, fazer uso do tempo para remeter as ações às ações: e podem usar a vantagem das diferenças de momentos para constituir as conexões de ações que não seriam possíveis ao mesmo tempo. A sociedade não seria possível se os sócios não pudessem imaginar que a constelação de ações se transformasse de situação em situação, e se não pudessem satisfazer os requisitos que resultam para fins de constituição do significado das ações.

É por isso que defendo que a literatura, como parte do sistema da cultura (o que não impede pensar o direito como parte da literatura e vice-versa), exerce uma função de *excerto*, ou seja: de reorganização de sentido, que é o que a literatura de Scorza tenta, com níveis muito densos de imaginação e poesia.

3 A reorganização da memória: a literatura como ferramenta

Raffaele De Giorgi (2012), o grande mestre italiano, assinalou em um texto memorável sobre Roma que Mnemosyne, a deusa mitológica titânica, irmã de Cronos e Oceano e mãe das musas,

[...] tem a tarefa de presidir a função poética – que é exercida de maneira semelhante à profética, então Aedo e Vate (cegos ambos), possuídos tanto pelas Musas quanto pela divindade, eles veem o que os outros não veem; Não só o invisível, mas também o que os outros não veem. Penetram no tempo que já não existe e também no tempo que ainda não existe. O passado que os filhos de Mnemosine cantam não é o passado que foi (não a cronologia vulgar), mas a história das origens, l'archè, a genealogia do tempo. Passado e futuro são presenças que giram em torno do mundo exterior. Aedo e Vate podem realmente entrar um no outro mundo e deixá-lo livremente, e, com a ajuda de Mnemosine, narrá-lo. Ela é uma deusa titânica que, através da história do cego, consegue reintroduzir o tempo no tempo. Mnemosine, diz Hesíodo, sabe e canta tudo o que

foi, o que é e o que será. Mas não só isso, mas “aquilo que nos faz lembrar” e também aquilo que “nos faz esquecer os males do presente”. A memória é uma imagem que ocupa o espaço de outra imagem: no Hades – ao lado de Mnemosine – está Lethe, a fonte do esquecimento; enquanto Lethe pode ser um símbolo da morte, Mnemosine nos permite ir além.

Aprendendo a esquecer? Não, como Mnemosine, a literatura de Scorza exerce o esforço oposto: o de uma memória profética ou performativa, como a dos tecidos de Dona Añada que preveem o futuro, mas que são queimados na última Cantar, de Remígio Vilhena, na “Torre do Futuro”, uma alegoria fantástica em que Scorza – ele próprio um militante da causa – não hesita em usar as táticas de Hernán Cortez e queimar o passado para que só fique fora do círculo (SCORZA, 2013).

Isso significa que a literatura de Scorza se instala exatamente onde se dá a luta pela memória, para forçar novas memórias, para criá-las, para responder ao que a dicotomia civilização/barbárie propôs e se propõe a instalar como “história oficial” dessa parte da América². A ideologia oficial do Peru na época era retratada na conhecida expressão de um latifundiário: *Os americanos resolveram o problema, exterminando os redskins. Os espanhóis erraram ao permitir que os índios sobrevivessem. Essas pessoas só se preocupam em ter filhos. Eles aumentam a cada dia.*

4 Literatura de crise

Romano Luperini (2015) diz que a modernidade é uma crise, uma transformação rápida e contínua, e define a modernidade como aquela época histórica que começou com a revolução industrial e com a afirmação econômica e política da burguesia e do sistema capitalista que continua até hoje, e embora no artigo eu cito tal informação³, tratará a pesquisa dos aspectos da crise de época do que ele chama de período “hipermoderno”, a verdade é que retenho para nossa análise, a noção da perpetuidade aliada à crise que caracteriza a sociedade moderna, e na qual se inscrevem os textos de Scorza.

Então, quando falo em literatura da crise, afirmo-a a partir dessa posição ao tentar, como foi apontado na chamada para o Simpósio Internacional de 2018 em Brasília, que são

Crises que revelam um passado de violações de direitos humanos, escondido nos discursos oficiais, mas registrado na literatura popular. Crises enfrentadas no presente, nos mais diferentes campos simbólicos, em que os limites entre ficção e verdade, realidade e imaginário, parecem ser atenuados, reposicionando o papel responsivo e responsável das narrativas jurídicas e literárias. Crises que transbordam para o futuro, já abertas a possibilidades por letras de utopia, já bloqueadas por profecias distópicas de tragédia.

Também a literatura da crise, nascida na Europa entre guerras – e não surpreendentemente – era uma literatura de denúncia de uma “nova ordem” que sufocava ao ponto da loucura. Scorza, como aqueles escritores europeus, entende que a racionalidade não é suficiente para explicar a crise que leva o homem ao abismo, daí o absurdo camusiano, já que o realismo não era suficiente para explicar a realidade.

Scorza, por meio da saga que analisamos, fez emergir as lutas insurrecionais dos povos originários de sua terra natal e retratou seus protagonistas, trazendo à tona suas contradições, evitando cair na tentação do herói imaculado, típico da historiografia oficial.

Nesse tom mostrou uma guerra oculta no século XX, tornou visíveis os excluídos, os invisíveis por meio da negação de sua cultura e de suas lutas que foram (foram) vários séculos.

Scorza, que concorda com a análise de Mariátegui, pensava que o problema básico e não resolvido do Peru era que os índios, apesar de serem

[...] a maioria no país, ainda estavam sujeitos a um regime de exploração servil, o gamonal. O gamonalismo, como sucessor do feudalismo colonial, seria descrito por Mariátegui como um sistema com ramificações em todos os níveis do Estado e principal responsável pela miséria moral e material do índio. Advogados, funcionários públicos, políticos, autarquias... todos

² Os próprios escritores peruanos do oficialismo burguês apontaram como “exemplo” que a conquista do Extremo Oeste pela colonização anglo-saxônica foi baseada no extermínio, uma política que eles sugerem não sem uma alta dose de cinismo. Note-se que o Estado argentino do final do século XIX utilizou a mesma política, chamando-a eufemisticamente de “conquista do deserto”.

³ Versão resumida de seu discurso no Congresso Letteratura e crisi, realizado em Perugia, entre 6 e 7 de novembro de 2015.

foram incluídos pela Amauta em uma estrutura despótica e arbitrária que poderia se gabar de ter todos os mecanismos públicos a seu serviço, o que tornava implausível – enquanto sobrevivesse – qualquer projeto de redenção indígena vindo do Estado (GARCIA, 2010, p. 320-321).

Além disso, como Italo Svevo (talvez uma das vozes mais emblemáticas da crise entre guerras na Itália), o autor de *Redoble por Rancas*, apela ao uso de diversas vozes narrativas, que vão desde o relato em terceira pessoa do autor onisciente, até a narrativa dos próprios personagens em primeira pessoa (como faz Guimarães Rosa em *Gran Sertón, Veredas*), faz assim com que “Migdonio de la Torre e Covarrubias del Campo del Moral” falem como o mais autêntico representante do sistema gamonal, personagem nefasto e rude como poucos na história (SCORZA, 1977, p. 16-17), mas também envolve vozes anônimas: “la chiquillería”, “el viejerío”, “los lameculos”, à maneira dos coros gregos (RIVAS, 2005). Ao contrário de Svevo, e de outros autores da crise europeia, o grito final de Scorza tem a ver com a esperança de que outro mundo é possível⁴.

O próprio Scorza irrompe como personagem na última *Cantar*, como narrador homodiegético, o que acaba nos apresentando quase todas as possibilidades de construção da história, que, mais do que um dispositivo literário, parece uma teoria sobre a construção do social, em que o “eu” aparece e desaparece no “nós”.

Por sua vez, como Guimarães Rosa em *Gran Sertón*, Scorza (1977, p. 17) questiona a atribuição esclerótica de papéis aos gêneros, de modo que Maca Alborno (ou Maco Alborno), assemelha-se a Diadorín, como alguém que foi “criado como homem” e que, depois de se revelar mulher, exerce a mais despótica dominação sobre Mygdonio, o mesmo arquétipo do gamonal, no que aparece como um ensaio sobre os *usos do poder*; insinuando que, para além dos lugares-comuns em relação às atribuições de papéis, como as atribuições de gênero, o perfil ideológico conta.

Ou seja, como adverte Mariátegui (mesmo que a ideologia oficial a proclame de várias formas, a partir do discurso político e pseudocientífico) não há essencialidades de gênero, etnia ou classe, é o sistema ideológico que estrutura e domina a cena, atribuindo papéis, *imputando*, independentemente das exceções que afirmam a regra, as “máscaras” atribuídas a cada grupo ou “tipo” social recorrendo ao artifício da naturalização, que aparece na superfície de todos os discursos, indissimuladamente, seja sobre a nacionalidade, sobre as raças, sobre as classes e sobre os gêneros.

Ou seja, são construções culturais fundamentalmente ligadas à ideia de raça, mas não apenas com ela, que estão notoriamente enraizadas na distinção *civilização e barbárie* que importadas da França tiveram eco em toda a América Latina. Isso significa que essa atribuição de papéis dada pelo sistema de cultura opera como pano de fundo. Isso não significa que “mulher”, “pobre”, “comunheiro”, sejam categorias desprovidas de relevância, muito pelo contrário, elas completam o arco de produção de sentido em que se baseia o sistema, em contraste com o “outro lado da distinção”: isto é, “masculino”, “rico”, “proprietário de terra”.

Em suma, a saga de Scorza mostra em primeiro plano três componentes do drama peruano: o gamonalismo; expansão capitalista da mineração; exploração rural e industrial baseada na ideia de raça (baseada no preconceito de superioridade branca que esconde em segunda dobra sua associação com a classe dominante e o machismo patriarcal) e na cooptação do sistema jurídico/judicial pelas classes dominantes, que anulam toda esperança na lei e carregam, em sua concepção (que é a predominante no marxismo da época), à luta armada.

5 As sequências da saga: a expropriação do mundo

As cinco canções compõem um ciclo progressivo de conscientização e, ao mesmo tempo, de relativo desencanto.

⁴ O último parágrafo da *Consciência de Zenão* explica-o bem: *Pode ser que, através de uma catástrofe, causada por máquinas infernais, voltemos à saúde. Quando os gases venenosos não são mais suficientes, um homem feito como os outros, inventará, em um lugar oculto deste mundo, um explosivo incomparável, diante do qual os explosivos existentes serão considerados brinquedos inofensivos. E outro homem, também feito como os outros, mas um pouco mais doente que eles, roubará tal explosivo e subirá ao centro da terra para colocá-lo no ponto em que seu efeito é maior. Haverá uma enorme explosão que ninguém ouvirá, e a Terra voltará à forma de uma nebulosa, livre de parasitas e doenças, o apocalipse nuclear, que ainda não apareceu no horizonte, e o nazi-fascismo, já presente na consciência da época, explicam que o pessimismo, presente em outros autores como Mann, Musil, Proust, que também como ele preferiu a introspecção para descrever o horror já presente.*

Em *Redoble por Rancas*, a visão do cosmos da comunidade indígena e sua relação com a natureza é representada. Descreve no centro um episódio, se quisermos tardio, beirando o absurdo, da expansão do capitalismo nos Andes peruanos centrais.

De fato, muito antes, na Europa, com o advento das técnicas de cultivo rotativo, os recintos já haviam se desenvolvido, o fechamento de terras comunais (as terras dominiais, ou de domínio público), isso em favor dos latifundiários, ocorreu na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX, embora com origens precoces no século XVI. Só quem podia pagar, podia se tornar dono, mas a grande maioria os perdeu e ficou desabrigado e desempregado. Os atos de cercamento permitiam a exploração e eram dados em benefício de grandes proprietários ou latifundiários. As leis inglesas foram promulgadas entre 1760 e 1840, mas já durante o século XVIII, o sistema operou a transferência da propriedade da terra para as mãos da oligarquia inglesa e gerou uma imensa massa de desempregados destinada a ser a mão de obra barata da nascente revolução industrial.

Recorde-se que, em 1746, a Batalha de Culloden tinha sido travada na Escócia, onde – para além das circunstâncias envolvidas na disputa pela coroa entre Stuarts e Hanovers – a verdade é que se travava de uma batalha entre a ascendente ordem capitalista moderna e a velha ordem clânica onde podiam existir terras comuns. Em muitos aspectos, essa disputa lembra, até mesmo em termos, como a ferocidade sangrenta inglesa, sempre supostamente civilizada nos “modos” de seus desfiles militares, afogou os rebeldes até o extermínio⁵, a mesma ferocidade com que o sistema gamonalista, inscrito no capitalista, reprimiu o levante indígena no Peru.

A “modernização” do Peru é marcada por três significantes: a) a Guerra do Pacífico (1879, 1883) que devastou e endividou o país, embora durante o regime de Leguía⁶ esse último fator se intensificasse a níveis absurdos, b) a instalação de um regime oligárquico que com práticas clientelistas dominaria a cena e, c) a instalação de um capitalismo extrativista no setor de mineração (principalmente cobre), que tinha como ator quase exclusivo a Corporação Cerro de Pasco, no início do século XX,

[...] Uma empresa de capital americano que, em pouco tempo, monopolizou a atividade mineradora da região após acumular em suas mãos oitenta por cento das concessões da área. A partir daí, a importância da empresa seria paralela à sua autonomia, tornando-se um enclave alheio às leis peruanas, aos ditames do governo e, claro, ao progresso e às necessidades da região (GARCIA, 2010, p. 38).

Por outro lado, como aponta Francisca Rivas (2005),

[...] a referência histórica das cinco canções que compõem A Guerra Silenciosa, de Manuel Scorza, tem origem no êxodo maciço de camponeses andinos para Lima e para o litoral que se acelera até 1950, sob o regime do general Manuel Odría. Nesse período a estrutura agrária entra em uma fase de decomposição determinada, em parte, pelo crescimento demográfico galopante e, em parte, pela degradação econômica da população camponesa, não apenas vítima da pilhagem e dos abusos dos grandes latifundiários, mas também agora da progressiva apropriação das terras das comunidades por empresas americanas até então circunscritas ao setor de mineração.

No Peru como no Brasil, com o avanço do Estado-nação sobre o sertão, deslocando o yagunzo, relatado no romance lembrado de Guimarães Rosa, ou como na Argentina, donde la eufemística “campanha ao deserto” da segunda metade do século XIX produziu um autêntico genocídio das comunidades originárias das Pampas, e da Patagônia, a época da história de Scorza, é aquela em que se consolida uma nova ordem, nos *Estados* sul-americanos.

Assim como na Europa os cercamentos causaram a migração do campo para as cidades, no Peru, essa guerra silenciosa produziu enormes deslocamentos de camponeses dos Andes para o Litoral, para se tornarem legião de necessitados.

⁵ Talvez seja por isso que o chefe das forças inglesas, o Duque de Cumberland, foi apelidado com um tropo universal de “o carniceiro”.

⁶ Refiro-me ao chamado “oncenio” (1919-1930), no qual Augusto Bernardino Leguía, governa o Peru, que embora apareça como opositor do civilismo, regime oligárquico que dominava a cena desde o final do século XIX, não se modificará em substância, embora fortaleça o Estado e dê grande desenvolvimento às obras públicas.

6 A parede ou “o verme do arame”

O dispositivo literário-poético de Scorza (2008, p. 39-40) consiste em hipostasiar o mecanismo simbólico e físico do advento do novo tempo: a Corporação Pasco começa a ligar a terra antes comum, apropriando-se por meio do novo regime de propriedade liberal e burguês, e a figura que parece retirada do famoso filme de Alan Parker⁷ se estende pelas colinas:

Quando ele nasceu? Uma segunda ou terça-feira? Fortunato não compareceu ao parto. Nem o Personero Rivera, nem as autoridades, nem os homens atrasados nos pastos viram o trem chegar... Aqueles com jaquetas de couro pretas, ninguém se identificou. Eles pousaram bolas de arame. Terminaram à uma da tarde, almoçaram e começaram a cavar poços. A cada dez metros enterravam um poste. Assim nasceu o cerco.

Scorza relata, em tom de crônica (o que aumenta o efeito para um tempo mágico e sarcástico que ele procura), que primeiro cercaram a Huisca uma colina sem qualquer valor, mas na noite seguinte o cerco já era de sete quilômetros e não era só a Huisca, outra colina foi encurralada e más notícias acordaram os ranqueños: os de jaqueta preta não trabalhavam para o telégrafo ou para as Obras Públicas, um mau presságio começou a assombrar-lhes a mente:

Esse cerco é obra do diabo. Você vai ver. Aqui está alguém que brinca com a trincheira... Ninguém respondeu. Nem mesmo dos morros o fim da cerca poderia estar à vista. Avançou e avançou. Morros, pastos, puquios, cavernas, lagoas: tudo o engolia. Na segunda-feira, às quatro horas, devorou o morro do Chuco. Os pampas estavam divididos. O cerco cortou a planície. Aldeias que antes estavam a uma hora de carro agora estão a cinco horas de distância... Ninguém mais zombou do cerco... No terceiro dia, o cerco completou mais cinco quilômetros. O quarto passou pelas lavanderias de ouro... Não aconselho atravessar aquelas soledades na noite: uma esmola decapitada com a cabeça na mão... No quinto dia, derrotou os pássaros (SCORZA, 2008, p. 41, 59, 75, 76). Três dias antes do Grande Pânico, o último tropeiro chegou a Rancas e comunicou: “Senhores, este cerco não concerne solo a pampa. Este fio corre por toda a terra. Distritos inteiros devora. Em certos lugares as pessoas, trancadas, morrem de fome e sede... Passageiros morrem e mercadorias apodrecem.” (SCORZA, 2008, p. 89).

Ao longo da semana sinais foram notados: um vizinho descobriu que a água de Yanamate estava peneirada de buracos, em Junín uma vaca deu à luz um porco de nove patas, em Villa de Pasco ao abrir um carneiro um rato saltou... Havia sinais, alguém comunicava que o mundo estava fechado. *As atrocidades ficaram conhecidas. Rancas ajoelhada, ergueu as mãos inúteis aos lábios fechados de Deus* (SCORZA, 2008, p. 89-91). Chegou a hora de dizermos Valentín Robles, pouco resta para eles fecharem a cidade, agora vamos comer entre os humanos, o pai vai comer o filho: o filho vai comer a mãe:

Se pudéssemos, iríamos a outras aldeias mendigar, mas não podemos. Acima dos pampas só há céu.

1 Melhor que levem tudo. Tomara que o muro entre no povo. Que todos nós morramos. Morto nem pediremos água.

2 O tremendo dia está chegando! O Cerco é apenas um sinal. Você verá: não só os animais fugirão: logo os mortos escaparão...

3 Um homem gordo, de rosto meio pálido, salpicado de lama, falou da porta: Não é Deus, papais: é a Corporação Cerro de Pasco! (SCORZA, 2008, p. 109).

7 A nova ordem: repressão e poluição

A descrição de Scorza (2008, p. 31), alternando fantasia, humor e crônica, quase sem solução de continuidade, mostra a face criminoso da ordem que se apresenta com o muro.

Sabemos que lá em Rancas, pouco antes de 2 de agosto de 1824, o libertador Simón Bolívar pronunciou a arenga da batalha final e decisiva da independência americana, mas também que em Rancas nada aconteceu *até que o trem chegasse*.

Sabemos que, a partir dessa chegada, prenunciando o verme, uma nova ordem foi sendo instalada, a ordem do juiz Montenegro, a face visível da lei, mesmo que sua boca não fosse muda – longe disso – como desejaria

⁷ Refiro-me, obviamente, a *The Wall*, cujo roteiro foi escrito por Roger Waters e contém um anime, desenhado por Gerald Scarfe, de extraordinário poder poético e visual que retrata a expansão do “muro” com direções polissêmicas, de grande poder crítico.

Montesquieu, e mesmo que esse juiz não existisse em lugar algum, ele não alcançaria as “alturas” do cinismo gritante desses servidores de uma ordem injusta.

É que a nova ordem não desprezava os direitos dos antigos, antes os consolidava, assim Migdonio de la Torre, que praticava uma evolução do “direito de pernada” em todas as quinceañeras de sua peonada, descobriu, a partir dos relatos feitos por operários que tinham ido servir nas forças armadas, que

[...] havia algo como uma escritura de direitos, a Constituição, que incluía até suinocultores e jacarés. E ele sabia mais: aquela misteriosa escritura afirmava que adultos e crianças eram iguais. E assim por diante:... nas fazendas do Sul, um homem branco organizava uniões camponesas (SCORZA, 2008, p. 113).

Quando Migdonio descobre por Félix que querem organizar um sindicato, diz-lhe que não se opõe, que, aliás, terá de ser celebrado e convida-os a brindar:

Alguma coisa correu mal comigo, sussurrou Madera, lívida, torcendo a barriga... Eles foram retirados aos doze. Aos doze e meio, um dos mordomos galopou em outra direção. Cinco dias depois, ele colocou o seguinte telegrama: Doutor Montenegro, Juiz de Primeira Instância, Yanahuanca: Comunicar sinceramente a morte de quinze trabalhadores da fazenda El Estribo devido a infarto coletivo. Migdonio de la Torre (SCORZA, p. 118-119).

Mas não são só as uniões “novidades” que a nova ordem traz: *seis minutos antes do meio-dia de 14 de março de 1903, a cor dos rostos dos morros mudou pela primeira vez. Até então os habitantes de Cerro de Pasco tinham rostos cor de cobre, naquele dia alguém saiu da cantina com rosto e corpo azuis, no dia seguinte surgiu um verde, três dias depois um, laranja, foi pensado para ser uma antecipação do carnaval, do diabo-supay* (SCORZA, 2008, p. 121).

Cerro de Pasco foi desde 1500 o lugar mais importante do Peru, lá eles deixaram seus ossos caçadores de fortunas de todo o mundo, mas em 1900 estava esgotado, e todos o abandonaram, *até mesmo as prostitutas*. Naquela época restavam apenas algumas casas, foi quando um americano chegou, em 1903 veio instalar a Corporação Cerro de Pasco, logo 30.000 homens saparam galerias profundas e uma fundição cuja chaminé sufocava os pássaros e em 50 quilômetros emergiu, como de sua barriga, um horror arquitetônico “a casa de Pedra”. Apenas alguns meses depois deduziu-se que a chaminé matava os pássaros, enquanto a fumaça tingia, por dentro, os rostos dos moradores, azuis, verdes, amarelos, e o bispo – sempre inclinado à ordem estabelecida

[...] ensinava que a cor era uma garantia contra o adultério... Alguns meses depois, a empresa anunciou que, apesar da notória falsidade de que a fumaça envenenava as terras, iria comprá-las de boa-fé, assim nasceu a “Divisão de Pecuária”. Alambre, no se quedó quieto, em 1960, a corporação possuía cerca de 500.000 hectares (SCORZA, 2008, p. 121-126).

8 Invisibilidade

No segundo cantar, *Historia de Garabombo el invisible*, denotam-se os esforços da comunidade para fazer valer os direitos dos comunheiros sobre suas terras, bem como o desconhecimento sistemático deles com o recurso mais antigo da lei: a ausência de resolução, uma espécie de *non liquet* nunca declarada (já que, no direito moderno, como se sabe desde 1804, é um instituto proibido),⁸ ou pior ainda com a rejeição pura e simples baseada nos mais diversos truques argumentativos.

Como *Redoble* também começa com uma “Notícia”:

Dezoito meses após o massacre de Rancas, a comunidade de Yanahuanca, comandada por Fermín Espinoza, Garabombo, invadiu e recuperou os territórios quase insondáveis das fazendas Uchumarca, Chinche e Pacoyán. Era o alvorecer da grande epopeia andina que concluiria o feudalismo no centro do Peru! (SCORZA, 2010, p. 9).

Já no primeiro capítulo é anunciado o traço do herói que atravessa esta parte da saga, já que Garabombo na Praça de Armas de Yanahuanca, avança em direção à Guarda de Assalto e desprezando um fuzil de metralhadora

⁸ Refiro-me, como antecipar o leitor, ao art. 4º do Código de Napoleão, que proibia os juízes de deixar de decidir sob o pretexto do silêncio, da obscuridade ou da insuficiência da lei, sob pena de serem julgados por denegação de justiça: *Le juge qui refusera de juger, sous prétexte du silence, de l'obscurité ou de l'insuffisance de la loi, pourra être poursuivi comme coupable de déni de justice.*

montado em um tripé de combate, avança em direção ao pelotão, ninguém viu! Está invisível há sete anos, murmura um dos personagens, *se quiser urinar nos guardas e eles vão achar que está chovendo*.

O rigoroso estado de sítio declarado em Cerro de Pasco é inútil, a repressão falharia, Garabombo saberia os planos com antecedência e o fogo seria respondido com fogo. O *incêndio*⁹ que também teve os títulos da comunidade, os títulos emitidos em favor do comum de Yanahuanca pela Audiência Real de Tarma, em 1705, títulos que haviam sobrevivido à guerra com o Chile de 1880: *Este título prova que as fazendas usurpam usurp. Todas as fazendas são terras usurpadas. Essa é a prova!* (SCORZA, 2010, p. 33). Por isso, um dos proprietários de terras, diz aos colonos que foram reclamar, dizer que a propriedade é “aranha” comunitária, e que por sustentar tal afronta foram presos pelo Juiz Montenegro. Garambombo conseguiu superar aqueles que guardavam os títulos graças à sua invisibilidade e enviou uma cópia para Lima. O “fato” convence os comunheiros a nele colocarem a liderança da revolta, apesar da desconfiança despertada pela subordinação dos peões aos seus patrões gamonais. Garambombo usando sua invisibilidade prega pacientemente o advento de uma tempestade que *destruirá todas as cercas da terra* (SCORZA, 2010, p. 86), o fim do muro estava se aproximando.

Como a própria Rivas (2005) aponta

[...] a invisibilidade de Garabombo diante do branco é um dos fatores que explicam a necessária transformação do trabalho histórico indígena. Se até agora ele aceitou lutar com as armas legais do Outro, essa ação se mostrou vã. Só um confronto violento pode tornar Garabombo visível. Assim, Fermín Espinoza, que também passou pela prisão, torna-se um líder camponês que liderará a luta dos comunheiros usando uma arma que as próprias autoridades lhe concederam sem querer: sua própria invisibilidade.

Era a resposta à inutilidade de um direito manipulado em face da cooptação das autoridades pelos senhores feudais, isto é, um direito não-direito, ou um direito estatal, como aquele que correspondia à época feudal para a qual recuaram (ou do qual nunca tinham saído), tal foi a experiência do Cayetano que sistematicamente escalou o Cerro de Pasco, de modo que suas reivindicações foram dilaceradas pelos funcionários. Quando os títulos são lidos, com determinação e alegria diante dos comunheiros, um dos proprietários de terras, desabafa:

Amador Cayetano, pobre lâ! Quem é você para aquecer os ouvidos dessas pessoas infelizes? Vocês não são homens, vocês são vento, poeira, cocô! Com os meus olhos olho para eles. Um a um, eles irão para o frontão. Para testemunha chamar Garambombo Ele sabe! Esqueceram-se que sem os fazendeiros comeriam capim como bestas? Quem lhes dá semente e capim (SCORZA, 2010, p. 93).

Das sombras surge Garambombo para dizer ao latifundiário que a prisão é uma boa escola, que ali ele poderia aprender que os latifundiários não têm limite em suas ambições, que acreditam ser donos da terra e da água, que os tratam como escravos, lhe dão suas roupas velhas e jogam fora sua comida inútil:

Eles desfrutam da virgindade de nossas mulheres e nos forçam a ser criadores de vacas, morros e cachorros, sem mais salário do que espancamentos. Bestas de carga que somos! Mas esses tempos acabaram. O fim dos abusos está chegando! (SCORZA, 2010, p. 94).

Depois do massacre de Yanahuanca que deixa, trinta mortos, cem inválidos e trezentos cavalos mortos, todos queimados, a colheita perdida, dada a falsidade das promessas dos ministérios, eles comemoram que finalmente deixou claro que eles têm que conjurar e se organizar para acabar com *uma luta que já durou cem mil anos* (SCORZA, 2010, p. 251).

⁹ A metáfora do fogo, associada ao “Título” dado pelo rei, no qual se baseia a reivindicação indígena, opera – em segundo plano – como um argumento baseado justamente na lei, ainda que na lei vice-régia, para contradizer as estratégias do regime. Ao longo da saga, o fogo aparece, como na velha metáfora platônica, como portador da luz e da razão, mas não como na primeira, com o retrogosto oligárquico e autoritário, muito pelo contrário.

9 A rebelião

No terceiro Cantar, *El jinete insomne*, a reação, a notícia, vem da natureza, que aparece como um recurso ao mesmo tempo literário e premonitório, das consequências do desenvolvimento e da violência do sistema capitalista: as águas estagnam, o tempo para:

Fui o primeiro a notar a preguiça da água. Moro perto de Racre, em um barraco que respeita as enchentes: conheço os truques do Chaupihuaranga. Numa manhã de agosto (mas talvez fosse dezembro) querendo trancar algumas trutas em um braço d'água, fui surpreendido pela preguiça do rio... Três semanas depois, o Chaupihuaranga parou definitivamente... Foi parando, parando, parando até que o atual renunciasse, ou melhor, renunciasse na província... O rio, a lagoa ou o que quer que seja enegrecido com trutas. Isso nos confortou tolos. Fiquei feliz também. Toda a Chaupihuaranga era uma lagoa onde as trutas aprisionadas se desesperavam... Assim começou a paralisia do Chaupihuaranga. Em seguida, os outros rios pararam. Se ao menos tivessem sido os únicos a se tornarem inválidos! (SCORZA, 2010, p. 7-11).

São também, como aponta Rivas, metáforas do freio que os massacres desencadeados nas comunidades andinas provocaram na população, freio que já estava presente, tragicamente, no diálogo entre os mortos de Redoble:

- 1 ... Lá caiu o menino Maximino.
- 2 Aquele que construiu o espantinho?
- 3 Este é o Personero. Vi o menino cair e senti uma queimadura no sangue, tirei minha tipoia e joguei uma pedra no rosto de um dos guardas. Ele disparou sua submetralhadora contra mim. Caí de costas com a barriga aberta.
- 4 Você morreu ali mesmo?
- 5 Eu não estava morrendo a tarde toda.
- 6 ¿E ninguém te ajudou?
- 7 Quem ia me ajudar? Rancas era uma brasa. Fogo, gritos e balas, fumaça e choro, foi isso.
- 8 ¡Pobre Dona Tufinita!
- 1 Eu vomitei minha vida aos cinco. A última coisa que vi foi fumaça de bombas chorando.
- 2 Shsst – sussurrou. Rivera –, shss. Você não ouviu? Outros mortos estão caindo.
- ...
- 3 O que aconteceu com você, Dom Teodoro?
- 4 Fui mal, Dom Afonso! No dia do massacre os guardas bateram no meu lado. Eu cuspi sangue. Eu não me cuidava. Esse foi o meu erro: peguei um vento. Sofri por duas semanas. Só ontem descansei.
- 5 O que há de novo acima? – perguntou Rivera simplesmente,
- 6 Tudo está de cabeça para baixo Personero! A polícia persegue todos os falantes. Muitos prisioneiros foram levados. O próprio prefeito de Cerro está preso em Huanuco. Você tinha razão, Sapito. Não é Jesus Cristo que pune, são os americanos.
- 7 Ficou convencido, Dom Santiago?
- 8 Você me convenceu Fortunato!
- 9 Mas o que aconteceu? Rivera ficou impaciente.
- 10 Os fazendeiros querem apagar as comunidades. Viram que “La Cerro” nos massacrou a seu gosto. Exageram. Lembra da escola 49357?
- 11 A escola de Uchumarca?
- 12 No dia seguinte ao massacre de Proaño, a escola foi fechada. Tiraram as crianças, esvaziaram o local, destelharam o telhado e colocaram cadeados. Não é mais escola: é porco.
- 13 Mas se aquela escola tivesse um escudo enviado de Lima! – Rivera ficou espantado.
- 14 Não há crianças, há porcos! O mesmo acontece em todos os pampas. Há muitos de nós no mundo, irmãozinhos (SCORZA, p. 303-305).

No entanto, foi com a “paralisia” do Chaupihuaranga, e dos outros rios, que Raymundo Herrera recuperou os Títulos da comunidade de Yanacocha, que ele envolve em uma borracha preta para que seu “brilho” (seu fogo) não lhe dê, imaginando o rosto contraído de Ambrosio Rodríguez, cuja coragem salvou o Título da ganância dos

latifundiários em 1934 (em 1933, cinco vezes eles haviam agredido Yanacocha, em todas, as cinco, Ambrósio escapou).

O título real era claro *Eu ordeno que os índios não sejam despossuídos sem antes serem ouvidos e por jurisdição e direito derrotados*, mas algo estava prestes a acontecer: os relógios de Yanahuanca começariam a se decompor, no ar, feridos pela luz, os Longines do representante político do presidente Prado, começaram a torcer, como se fosse um sonho de Dalí. O profissional de saúde tentou curar os relógios com nitrato de prata, mas isso também não impediu a doença:

Talvez uma quarentena tivesse diminuído os estragos, mas ninguém notou que a lentidão repentina e as acelerações surpreendentes dos cinco relógios Yanacocha eram altos e baixos da febre. A intuição aguçada de Scorza parece encontrar a distinção, o sistema só opera em distinções baseadas no tempo, se o tempo parar, nada pode ser diferenciado (ele descobrirá isso na última Cantar).

O título parece ignorá-lo, porque agora brilha, ao contrário, quando o advogado Rodríguez o entregou à custódia de Don Germán Minaya, ele não o fez, sinal de que estava próximo o momento de fazer justiça: *O título sabe disso. É por isso que brilha! No dia primeiro de julho serei para levantar o plano* (SCORZA, 2010, p. 57). Mas para levantar o plano, avisa Agapito Robles, teriam de atravessar cinco fazendas, e, só por exemplo, nas fronteiras de El Estribo, a estadia de Migdonio, há um cemitério privado para rebeldes e queixosos: *supondo que um homem se pode chamar aquele homem que consegue levantar aquele avião, cumpre esta façanha, como é que Huarautambo vai medir? Essa jornada levará meses, talvez anos!* O velho olhou para eles e respondeu: *Esta viagem vai durar mais do que a minha vida. É por isso que eu assumo* (SCORZA, 2010, p. 58).

O trabalho do agrimensor que reconstrói os mapas das comunidades com base nos quais recuperam suas terras, segundo ele mesmo, graças a seus trabalhos, muitas nações recuperaram suas fronteiras – tal é celebrado nos Huaynos:

Por terra, mar e ar,
Defendendo o plebeu,
O corajoso agrimensor vai.
Guardas Civis Insolentes,
Proprietários de terras prepotentes
Eles o seguem e o perseguem.
Mas por terra, mar e ar
O corajoso agrimensor vai! (SCORZA, 2010, p. 61).

No entanto, há quem duvide: é de se acreditar que para fazer valer direitos é necessário mostrar papéis? O presidente Herrera quer demonstrar a justiça da causa que tem sido reivindicada desde 1705, que assim que ele tiver o plano, eles terão justiça, mas os céticos estão plantados: *O homem que acredita que os juízes são justos ou é louco ou interesseiro. Aqui o que cabe é força, irmãos!* (SCORZA, 2010, p. 78).

Uma dicotomia que atravessa os séculos XIX e XX está instalada na saga: o direito serve apenas como uma superestrutura de dominação? Scorza parece não perceber o efeito paradoxal do direito, paradoxo que a teoria crítica introduzirá mais adiante¹⁰.

É que na província o tempo parou, os relógios apodrecem, as pessoas não morrem, o “Engenheiro”, que até levanta planos por telepatia, planos que fizeram um latifundiário morrer de ataque cardíaco em pleno julgamento, agora tem medo. Para fazer um plano lá você não precisa de sóis ou telêmetros, “você precisa de cojones”, prova disso é que o Engenheiro tem que escapar da turba que aciona o padre acusando-o de ser fariseu.

Mas o procurador Herrera, também está detido, por muito tempo, ele tinha a mesma idade em 1824 (quando em troca de entregar Yanacochanos para a guerra de independência foi prometido respeitar o Título), 63 anos, quando Bolívar finalmente derrotou os espanhóis, e que naquelas cidades *os velhos dão sua alma aos trinta, aos*

¹⁰ Ver ao efeito *La opacidad del Derecho*, de Carlos María Cárcova (Cárcova, 1988).

quarenta, por isso, talvez, o escolham como procurador, porque conhece como ninguém os truques dos patrões, e sua crueldade, a mesma dos chilenos, que em 1881, quando tinha a mesma idade, devastaram suas terras. Mas, o paradoxo que não é tal, é que o título foi salvo porque um chileno foi condoído com Opa Rosendo, e não queimou sua cabana, onde o título estava escondido, é que ele estava errado, *os homens não se dividem em chilenos e peruanos, mas em bons e maus, e melhor ainda, em ricos e pobres* (SCORZA, 2010, p. 159).

Herrera tinha a mesma idade em 1890, quando as autoridades de Caramarca viajaram a Yanacocha para recuperar o título, o título exibido por Agapito Robles, concedido em 1705, que quando ele o extrai deslumbra com seu brilho para os homens e caballos. Agora você já sabe que o tempo sempre foi parado pelo medo, o medo é o que faz a diferença:

— Eu roubo para comer. Eu como os carneiros que eu digo caem do penhasco. Na armadilha eu pago meu vigor. Lindo eu sou. Um animal feio é o homem: o único que morre de fome olhando para a comida que por medo não se atreve a tocar.

1 Viva o futuro! Gritou. Olhei para o céu limpo como o futuro.

2 Viva o futuro! Repetiu o plebeu (SCORZA, 2010, p. 183).

Mas a terra do futuro não tinha saídas para o comércio, quando chegaram atravessando o rio e as serras até o Yanacocha Nueva, para quem sugestivamente se chama *Inri Campos*, não encontraram a saída, e tiveram que voltar, então a polícia apareceu diante do Engenheiro, com uma mensagem que não continha eufemismos, nem elipses: *Os mortos cheiram feio*, uma resposta clara à persistência da comunidade na realização do mapa.

Em seguida, a Raymundo Herrera, que ficou “azulado”, recebe a notícia de que o Engenheiro, partiu, e diante da afirmação de que um mapa não prova nada, ele responde: *Tentei o que queria provar...*

Eu provei que não podemos provar nada! E quando todos os homens entenderem que é impossível provar uma causa justa, então a raiva começará. Deixo-vos, de facto, a única coisa que tenho: a minha raiva (SCORZA, 2010, p. 206).

Foi então que o Chaupihuaranga, mudou de nome por ser tingido de vermelho, Yáwarcocha, a metáfora é óbvia, chama-se desde então: *Yáwar: sangue, Cocha: lago. Lago Yáwarcocha. Lago de sangue, assim dizemos* (SCORZA, 2010, p. 214).

Em um “Post scriptum”, Scorza transcreve uma notícia do jornal “Extra”, de Lima, de quinta-feira, 26 de maio de 1977, na qual percebe que a Diretoria da Comunidade de Yanahuanca descreve como maliciosa a decisão do Tribunal Agrário que arrebata 11.000 hectares ao concedê-los à família Lercari, que deve corrigir seu erro ou 12.000 camponeses marcharão para Lima com a comunidade na íntegra. Pedem também o fim da perseguição ao seu assessor jurídico Dr. Genaro Ledesma Izquieta, e exigem a libertação imediata de José Antonio Nique de la Puente, detido na prisão de Callao (SCORZA, 2010, p. 218).

10 Consciência

No quarto, chamado Cantar de Agapito Robles (SCORZA, 1977), o Personero de Yanacocha, que amava as cores, assim como o juiz Montenegro as detestava, se rebela a partir da incitação do Nictálope, Héctor Chacón, o herói de Rancas, contra aquele juiz que havia tomado tudo, e ordenado que sua casa fosse despintada. O cinismo do sistema se manifesta por meio da cooptação dos demais representantes que o sistema gamonal utiliza como ferramenta de exploração contra seus próprios irmãos.

Scorza (1977, p. 13-14) encontra, uma entre muitas, uma metáfora quase intransponível para descrever o poder e a inaniade do direito. Agapito havia enterrado o título que credenciava a posse da terra pelos Comunheiros, ele a protegera com um poncho, mas agora o título não brilhava como de costume... o Título havia se rendido:

Durante duzentos e cinquenta e sete anos a comunidade acreditou que poderia recuperar suas terras legalmente. Ao preço de mortes, perseguições, prisões, o povo preservava fervorosamente o Título, prova ociosa de seus direitos. Duzentos e cinquenta e sete anos. Yanacocha exigiu, implorou, administrou, esperou, ordenou que a justiça fosse feita a ele. Com muita clareza, Agapito entendeu: Yanacocha estava errado! O Título, pelo qual tantas gerações foram imoladas, era apenas papel fora. Despedindo-se, o Título falou pela última vez: toda afirmação é tola. Yanacocha só recuperaria seu país pela força. O dia trespassou-lhe o coração. E Agapito Robles decidiu que Yanacocha nunca mais pediria.

Mas o juiz Montenegro, com muito mais audácia do que o Papa Gregório ou o Papa Júlio, tinha o poder de adiantar ou parar o tempo, junho por exemplo tinha durado apenas três dias, enquanto julho chegou a se estender por mais de noventa e se para o mundo chamado cristão era o ano de 1962, em Yanacona correu o 2182: *Os mesmos meses foram perdidos, entrelaçados, misturados em confusão. Também os dias. Nem eles nem ninguém sabia se era quarta-feira, 19 de janeiro, ou sexta-feira, 37 de julho, sabe-se lá de que ano* (SCORZA, 1977, p. 33).

O tempo imóvel aparece na história com todo o seu efeito ideológico: nada acontece, o tempo é também uma invenção do regime que se pode mudar à vontade.

A ironia é corrosiva, o sistema que acima de tudo organizou o tempo, como parte do que Foucault chamaria de biopolítica, foi nitidamente “rearranjado” pelo juiz Montenegro (a passagem papal dos castiçais é ingênua diante da imaginação exuberante do casamento que dominava Yana).

Sabemos agora que Héctor Chacón, o herói do primeiro Cantar, foi preso por assumir a culpa pelo assassinato dos Cortaorejas, e que culpou a filha por tê-lo traído quando propôs matar o Juiz, mas a filha negou e explicou o que aconteceu:

Eu não lhe vendi pai. Você estava andando pelas serras. Você não viu as panelas tremendo. Populações invisíveis nos perseguiram, papai. Você não viu o sorriso insolente das galinhas negras. Trouxeram cartas. Você vivia ausente. A Obra exala Emanações. As emanações não chegam aos bravos. Você é corajoso. Nossa casa começou a suar. Paredes cansadas. Por esta santa cruz, juro pai! As Emanações nos cercaram. Ouviam-se bicadas vazias no troje. Pássaros não foram vistos. As janelas abriam-se e fechavam-se sozinhas. As Emanações nos cercavam. Pergunte aos vizinhos: o nevoeiro estava observando. Eles se revezavam. Primeiro a Obra chegou ao nosso burro. Aos poucos foi encolhendo... Nosso burro encolheu. Primeiro foi abaixado para criança, depois para gatinho, depois desapareceu. Para combater a feitiçaria, oramos aos Pais-Nossos para trás. Por prazer! Depois de dissolver nosso burro, a Obra capturou nossos cavalos. Lembra do “Victor”? Ele também contratou. A cada dia ficava menor... (SCORZA, 1977, p. 53-54).

A introdução da magia, em paralelo com a história dos estratagemas jurídicos do juiz, semeia um pânico kafkiano a milhares de metros acima do nível do mar. Discute-se, a partir de uma perspectiva epistemologicamente rígida, a meu ver, se essa técnica não rompe o pacto de *suspensão da descrença* que o leitor precisa para a ficção. Argumento que Scorza consegue é o contrário: força a credulidade a partir do excesso de ficção, da hiperficcionalidade que provoca um efeito de realidade com a que questiona a epistemologia positivista, então dominante, mesmo dentro do marxismo.

Agapito agora sabe que seu depoimento perante o Juiz foi alterado, mas o Nictálope, Chacón, que não acredita em bruxaria, avisa que, de qualquer forma, procurariam pretextos para sustentar a calúnia. É por isso que quando lhe dizem que a rebelião só ocorrerá se Agapito liderar, ele decide que admitirá toda a culpa de todos os crimes, desde que o Personero deixe a prisão e tome a fazenda Huarautambo, e se alegra pensando no dia em que a comunidade descer vitoriosa pelas encostas roubadas: *Estou vendo o juiz Montenegro fugir. Fugindo estão todos os patrões, todos os abusadores da Terra* (SCORZA, 1977, p. 58).

A tudo isso, Maca Albornoz, que havia sido criada como homem, tornou-se a “padroeira dos padrões”, se submete com sua atração e preconceito pelo comando, o representante mais feroz do sistema gamonal, Don Migdonio, que dificilmente ousa chamá-la de rainha.

Protegida por um exército circense que contratou com o dinheiro de Mygdonio, que inclui generais que também são vice-almirantes dependendo da forma como vestem a farda, ela despreza o déspota porque ele é civil e não entende as coisas da guerra. Às vezes com sutileza e em outras sem uma pitada delas, Maca se apaixona por tudo o que toca, promete casamentos que não cumpre, mas que conseguem que, um após o outro, se divorciem, por isso a resposta é imediata:

Sr. Ministro de Governo: as esposas de Yanahuanca – por tudo isso – solicitam a intervenção urgente das Forças Armadas. Sabemos que a brilhante intervenção da Guarda de Assalto pôs fim à agitação comunista que promovia uma Demagógica Reforma Agrária. As esposas abaixo assinadas confiam que – com igual firmeza – essa tentativa subversiva de Reforma Sexual será encerrada (Memorial das Esposas Ofendidas) (SCORZA, 1977, p. 77).

A feroz ironia contra uma cultura de classe e patriarcal, ao mesmo tempo pacificada e cínica, impressiona o leitor: um programa em quíchua da Rádio Cuba relata que das mesmas fontes oficiais do governo burguês (SIPGA,

Serviço de Pesquisa e Promoção Agrária do Peru) é relatado que 1,4% da população possui mais de um milhão e meio de hectares, enquanto os camponeses e comunheiros, que constituem 95% dos trabalhadores da terra, sobrevivem com pouco mais de 600.000 hectares (SCORZA, 1977, p. 178).

Em seguida, o mesmo Maladino Rueda afirma que por sua vontade é obrigado a acompanhar as autoridades de Yanacocha para ocupar as terras de Huarautambo, e acrescentou ... *e forço-me a ser decidido, fiel e corajoso, mesmo que saia da minha vida*. A luta entre Agapito e o juiz Montenegro teria sua batalha final: – *Amanhã, recuperaremos Huarautambo à força! Somente pela força se pode obter justiça no Peru!* Essa conclusão havia sido dada na prisão pelo professor Muelas que disse ao representante que antes de iniciar o julgamento ele deveria comprar um berço “para esperar a decisão derrubada, tolo”, e quando perguntado por que o insulta, ele responde: *Você não sabe, caramba, que no Peru um índio nunca ganhou um julgamento?* Sua conclusão é clara: *dono não implora pelo que é seu: recupera* (SCORZA, 1977, p. 192-193).

Recuperada a fazenda Guarautambo, pela primeira vez em gerações, homens e mulheres entraram sem permissão, e Agapito Robles, com as mesmas palavras, com que San Martín declarou a liberdade do Peru em 1821, ele grita: *Em nome da comunidade de Yanacocha declaro Huarautambo livre e independente pela vontade geral dos povos e pela justiça de sua causa que Deus defende* (SCORZA, 1977, p. 211).

Na recuperação o juiz Montenegro promete nomeá-los herdeiros e Pepita, sua esposa, antes altiva, chora e implora para ser deixada na fazenda, pelo menos como servente. Agapito rejeita os estratagemas do juiz e a comunidade se instala, enquanto as águas recuperam seu curso e espantado observa que Montenegro ficou cinzento, o que revela que o tempo não foi parado.

Quando o gado da fazenda é levado para Yanahuanca para “devolvê-lo” a Montenegro, os guardas estacionados percebem que uma grande tropa armada avança por Tambopampa, diante da qual, Agapito começou a dançar com seu poncho colorido, aquele que o Juiz odiava, e girando com sua dança faz todo o barranco queimar: *Um zigzague de cores avançou incendiando o mundo* (SCORZA, 1977, p. 234).

11 A participação do narrador

Scorza apela para uma colagem furiosa no último Cantar. Como abertura de *La tumba del relámpago* (*O Túmulo do Relâmpago*), por um lado ele recupera o mito da ressurreição do Inca desmembrado em 1533 pelos espanhóis: *Quando meus filhos forem capazes de enfrentar estrangeiros, então meu corpo divino se reunirá e deixará a terra para o combate final* (SCORZA, 2013, p. 9), é – adverte o narrador – que a terra tremia uniformemente nos quatro lados do mundo e os ventos sopravam contraditoriamente, enquanto as folhas mortas se levantavam, era um “sinal claro”, algo *calculado demais para ser um terremoto*, o Inca estava renascendo; por outro, inovando também em prosa, Scorza cita textualmente Mariátegui, afirmando que foi, talvez, o único criador do marxismo americano, foi quem melhor observou o vasto reservatório de energias revolucionárias da América Latina, que dormia nas profundezas do campesinato quíchua:

Quando a rebelião de Atusparia aspirava transformar-se em revolução, sentia-se impotente por falta de fuzis, programa e doutrina. O programa do movimento era tão antigo quanto seu parque de guerra... Na América espanhola, ainda semifeudal, a burguesia não conheceu nem quis cumprir as tarefas de liquidar a feudalidade. Descendente próximo dos colonizadores espanhóis, foi impossível para ele se apropriar das demandas das massas camponesas. Cabe ao socialismo fazê-lo. A doutrina socialista é a única que pode dar sentido moderno e construtivo à causa indígena que, situada num terreno social e econômico real, e elevada ao patamar de uma política criativa e realista, conta para a realização desse empreendimento na vontade e na disciplina de uma classe que hoje aparece em nosso processo histórico: o proletariado (SCORZA, 2013, p. 12-13).

Scorza (2013, p. 13) escreve, como afirmou expressamente, para exercer a função de “tribunal” (metáfora da qual a história se apropriara). É por isso que ele se pergunta, com indisfarçável ironia, se pode ser que os livros estejam errados. É o que extrai o advogado Ledesma (personagem desolado da última Cantar) como reflexo do prólogo de Mariátegui em *El Amauta Atusparia* de Reyna, que narra a insurreição camponesa que ensanguentou a Serra Norte no século XIX. Atusparia – diz o personagem – tomou a cadeira departamental, proclamou a ressurreição do Império Inca e lutando desesperadamente caiu derrotado: por *Falta de fuzis, programa, doutrina*.

A literatura de Scorza (2013, p. 202) trata, poderíamos dizer parafrazeando Koselleck, dos *passados presentes*, trata da arena da memória, do lugar onde se travam os debates ideológicos do futuro próximo. É isso que significa que Vilhena, diante do *esplendor e da ruína da Torre do Futuro*, queima os ponchos tecidos pelo fiador cego, ponchos que continuam a existir e garantem o futuro fatal, cármico, da cosmogonia quíchua, só queimando-os é que se pode introduzir a possibilidade de ruptura, para construir outros futuros, não futuros passados, Vilhena diz:

- 1 É por isso que eu os queimei! Porque não quero o futuro do passado, mas o futuro do futuro. Aquele que eu escolho com a minha dor e o meu erro.
- 2 Talvez algum poncho contivesse o fim da nossa empresa – insisti Farrusso.
- 3 Nossa empresa depende apenas da nossa coragem! Ninguém vai mais decidir por nós! Nós existimos! Somos homens, não sombras tecidas por uma sombra! Meu corpo e minha sombra me seguirão onde quer que minha coragem ou minha covardia os levem! Somos aquecidos por um sol de verdade! Somos resfriados por neve real! Estamos vivos!

A memória de Scorza lembra, fantasia, cria, julga, “para produzir novidade”, para alterar o que é apresentado às massas camponesas como um ciclo inelutável.

Nesta última Cantar, como mais uma estratégia da narrativa, Scorza apelará para outros dois recursos literários, de um lado o testemunho documental, inserido na história como parte da ficção, mas que alerta o leitor da “verossimilhança” dela, de outro o mesmo, ator do processo, é incluído como um dos participantes e disso ele percebe ao incluir uma carta aberta ao país, publicado no jornal *Expreso* de Lima, em 12 de dezembro de 1961:

Nesta hora crucial de sua história, que atravessa o país, chegou a hora de perguntar se os comunheiros do Peru são ou não peruanos. Chegou a hora de perguntar se os milhões de indígenas, que constituem nossas comunidades, têm algum direito ou se para eles só há fome, miséria e violência. No início da conquista do Peru, os espanhóis discutiam se os índios pertenciam ou não à raça humana. Vamos exigir da Justiça e da História que essa resposta ainda seja negativa no Peru. Manuel Scorza. Secretário de Política do Movimento Comunal do Peru (SCORZA, 2013, p. 206).

12 La coda — considerações finais

Os últimos capítulos da quinta Cantar compõem um exame retrospectivo e introspectivo pelo próprio Scorza das linhas filosóficas e políticas de um movimento que havia sido derrotado, mais uma vez, como nos últimos quatrocentos anos.

O debate sobre o papel dos partidos e dos intelectuais, a discussão sobre a condução da luta está claramente presente:

Até quando vamos fingir ensinar o que não sabemos aos sobreviventes de uma cultura que passou por quatrocentos anos de genocídio? Sobreviver naquelas condições exigia engenhosidade... Esse povo sabe. Você não precisa de conselhos! Nosso único papel é canalizar sua violência (SCORZA, 2013, p. 238).

Na ficção o próprio Scorza, como personagem, é quem reflete e é ator, deixa o coronel que comanda a tropa de repressão em Pasco saber, que possa ser hospedado em um hotel da Corporação Pasco, constitui uma contradição, o comandante que tenta se colocar na disputa, manifesta compartilhar o sentimento dos comunheiros, mas o dado está lançado, ou, se quiserem, os papéis; cada um cumpriria tragicamente o seu.

Eles estão convencidos de que a força dos comunheiros é irreprimível, que é por isso que os oficiais tentam confraternizar, mas eles estão errados, o exército novamente, implacavelmente, vai vencer, as más notícias nunca vêm sozinhas, disse Visitación Maximiliano: traz a notícia de que a Guarda de Assalto massacrou Ambo, outros avisam que Pacoyán, El Diezmo, Yaruscayán caíram, a repressão final é suportada pelos caporales de El Diezmo, pessoas e animais, nada se salva, o rio está coberto *de sangue*:

Nunca vi tão depressa aquele rio de sangue, de roupas, mais corpos, roupas que onde iriam parar, às mãos de quem sabe. E olhando para a velocidade das águas, O tempo que leva para homens e animais crescerem parecia terrivelmente lento. Abaixou-se para pegar uma pedra, olhou para os uniformes de corrida. E então ele não podia olhar para nada (SCORZA, 2013, p. 261).

A última reflexão fica para Genaro Ledesma, o herói do quinto canto, quando é transportado para a prisão de El Sepa, no meio da selva peruana, enquanto o DC3 que o transportou voa, tremando, sobre os cânions do Urubamba, diz o narrador homodiegético:

Outro raio iluminou a cabine. Assim, por um instante, pensou Ledesma, o brilho inesquecível de um raio queimado na escuridão, iluminando a história dos camponeses. Falhámos! A esperança durou menos do que esse relâmpago, cinzas já da escuridão. E voltou a chorar. Porque na lápide daquela revolta, ninguém borraría o epitáfio mais pobre. Nenhuma mão jogaria qualquer flor no túmulo do raio! (SCORZA, 2013, p. 267).

Mas apesar do ceticismo do próprio Scorza, revelado em seu romance póstumo (Scorza, *La danza inmóvil*, 1991), sua literatura “ainda respira”, atuando como um tribunal de um tempo que não para, pois o tempo é justamente mudança em que a literatura é reintroduzida para alterar o que parece um ciclo inalterável.

13 Referências

CÁRCOVA, Carlos. *La opacidad del derecho*. Madrid: Trotta, 1988.

DE GIORGI, Raffaele. *Roma come memoria della evoluzione in temi di filosofia del diritto*. Lecce: Pensa Multimedia, 2012. v. 1.

PRICE, J. E. Douglas. *La decisión judicial*. Santa Fe: Rubinzal Culzoni, 2012.

GARCÍA, Manuel. *Indigenismo, izquierda, indio: Perú, 1900-1930*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2012.

LUHMANN, Niklas. *Struttura della società e semantica*. Bari: Laterza, 1983.

LUPERINI, Romano. *Letteratura e crisi*. 2015. Disponível em: <https://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/411-letteratura-e-crisi.html>.

RIVAS, Francisca. *Aspectos de la relación otro/mismo en La Guerra silenciosa de Manuel Scorza*. Amérique Latine Histoire et Mémoire - 4. Disponível em: <https://journals.openedition.org/alhim/507>.

SCORZA, Manuel. *Cantar de Agapito Robles – Cantar 4*. Buenos Aires: Monte Ávila Editores, 1977.

SCORZA, Manuel. *La danza inmóvil*. México: Siglo XXI, 1991.

SCORZA, Manuel. *Redoble por Rancas*. Miraflores: Universidad Alas Peruanas, 2008.

SCORZA, Manuel. *El jinete insomne – Cantar 3*. La Plata: De la Campana, 2010.

SCORZA, Manuel. *Historia de Garabombo el invisible – Cantar 2*. La Plata: De la Campana, 2010.

SCORZA, Manuel. *La tumba del relámpago – Cantar 5*. México DF: Siglo XXI Editores, 2013.

TOSINI, Domenico. *Una sociologia della memoria sociale*. *Open Edition Journal*, Quaderni di sociologia, Itália, n. 46, p. 193-196, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/qds/891>.