

VOZES DE CONTESTAÇÃO EM GARABOMBO, EL INVISIBLE, DE MANUEL SCORZA

Suely Reis Pinheiro



Manuel Scorza

Há algum tempo, seduzida pela obra do peruano Manuel Scorza, percebo que a cada leitura exploradora dos textos de Manuel Scorza, diviso quanto atrativa e ampla pode ser sua escritura. Busco palavras de Roa Bastos em *La Comarca oral* que me fortificam, quando o renomado autor assegura que um texto não cristaliza para sempre nem vegeta com o sono das plantas. Um texto, se é vivo, vive e se modifica. O leitor o varia e reinventa em cada leitura. Então, me permito, detectar a presença do mundo polifônico que recorre toda a narrativa do romance *Garabombo, el invisible*, abrindo possibilidades para uma nova forma de expressão, ao mesmo tempo que se solidifica uma insólita estratégia de retratar uma realidade histórica e social. Ao ler este instigador romance de Scorza, verifico que ele abriga uma variedade de personagens, vozes de contestação, que atuam na trajetória politizada de Garabombo, onde o riso e a luta atuam em total anomia. Na obra, o discurso polifônico joga com a linguagem mítica e a verdade histórica e apresenta uma estética de contestação e de libertação na denúncia da exploração do homem pelo homem.



Garabombo

Garabombo, o invisível, 1975, é o segundo romance dos cinco volumes do ciclo narrativo de Manuel Scorza, cuja principal preocupação é a luta permanente que termina num massacre de camponeses. O livro é um relato do que se passou dezoito meses depois do massacre da comunidade de Rancas, quando Fermín Spinoza, o Garabombo, em sua luta em favor dos índios chinchinos, comanda a comunidade de Yanahuanca e consegue retomar para os camponeses seus latifúndios. Manuel Scorza constrói um romance que não apresenta uma sequência linear. Titulando os capítulos à maneira dos livros de cavalaria e dos romances picarescos, indiciando o que vai acontecer ou o que já aconteceu, restaura a verdade sepultada, contando fatos rotineiros que rodeiam personagens, nomes, acontecimentos históricos. Para contar a vida de Garabombo e as injustiças sofridas pelos chinchinos, a narrativa se estrutura de maneira complexa e se realiza de múltiplas formas: narrações, diálogos, monólogos e cartas.

Aproveitando a realidade das lutas socioculturais que dividem o espaço e a história peruana, Scorza escreve um romance testemunho porque participou dos movimentos em favor dos índios chinchinos e viveu a experiência dos combates dos anos 60. Como mestiço, sentiu, de perto, a falta de respeito e o silêncio das autoridades e da imprensa, com relação à guerra campesina. Escreveu, então, para tornar visíveis os crimes invisíveis.

Desta maneira, na trama do narrar, efetua-se um recorte na pluralidade do orgiasmo subjacente a todo grupo humano, como força agregadora — segundo acentua Michel Maffesoli em sua obra *A Sombra de Dionísio*. (1985) Sob o signo de Dionísio, deus de múltiplas caras, o escritor peruano fala de seus anseios de liberdade. O universo mágico de Scorza está, assim, cheio de usurpadores e perversos juízes, feiticeiras agourentas, sapos que viram príncipes, o que atesta, desde as primeiras linhas, o caráter maravilhoso de seu romance:

Entonces todos comprobaron que Garabombo era verdaderamente invisible. Antiguo, majestuoso, interminable, Garabombo avanzó hacia la Guardia de Asalto que bloqueaba la Plaza de Armas de Yanahuanca. Sólo perros nerviosos habitaban la friolenta soledad. Veinte guardias, con los capotes levantados contra el cierzo, defendían la bajada al río Chaupihuaranga. El sol de las cinco fulgía sobre los cascos. Sin amedrentarse, Garabombo enfiló hacia

los centinelas. En la esquina la angustia devastó a los chinchinos. ¿Lo veían o no lo veían? (SCORZA, 11)

Resgata o mágico ao pontuar a presenza da linguagem mítica e maravilhosa na realidade onírica do Peru, com suas lendas, com o profético, com os prodígios e com a alquimia. Com a narração quechua *Dioses y hombres de Huarochirí*, recolhida por Francisco de Ávila, Scorza inicia capítulo:

En los tiempos muy antiguos, cuando un hombre moría, dejaban su cadáver, así no más, tal como había muerto, durante cinco días. Al término de este plazo se desprendía su ánima "isio!" diciendo, como si fuera una mosca pequeña.

Entonces la gente hablaba "Ya se va a contemplar a Pariacaca, nuestro hacedor y ordenador". Pero algunos afirman, ahora que en aquellos tiempos no existía aún Pariacaca y que el ánima de los muertos volaba hacia arriba, hacia Yaurillancha y Huichicancha.

Dicen también que, en aquellos tiempos, los muertos regresaban a los cinco días. Y eran esperados con bebidas y comidas que preparaban especialmente para celebrar el retorno. "Ya regresé", decía el muerto a la vuelta. Y se sentía feliz en compañía de sus padres, de sus padres, de sus hermanos. "Ahora soy eterno, ya no morirá jamás, afirmaba. (SCORZA, 257)

Manuel Scorza recupera esta lenda, cheia de purificação e glorificação das moscas, símbolo grego da solidariedade, para registrar o momento da morte de homens e de cavalos:

— Sio — zumbó una mosca llamada Máximo Lovatón.

— Sio — gritó una mosca pequeña.

— Sio, sio, sio — zumbaron tres moscas de Gaparina.

— Sio, sio... — silbaron dos moscas que no reconocí.

— Sio, sio — zumbaron dos moscas gordas y una mosquita que me parece que era el nuevo sacristán de Chinche. (SCORZA, 269)

E transpõe a realidade quando dá aos animais voz e vez, para revelar preceitos da sabedoria dos triunfos e das desgraças dos homens, através de sua clarividência. Ao jogar com a figura mítica do cavalo, Scorza se utiliza da desordem social, na inversão dos papeis, quando o cavalo surge como o símbolo de força, de altivez, de beleza e de coragem. Enquanto a energia do homem acaba, a do cavalo aumenta, bastando-se a si mesmo. O cavalo briga com galhardia, é resistente, jactancioso e valente. Aflora, então, a crítica à debilidade e a falsidade dos homens no discurso dos cavalos:

... el Ladrón de Caballos reptó gimiendo hacia Estrellita. Lágrimas enormes caían por la cara del caballo; a un metro Patriota se caía y se levantaba pisándose las tripas y más allá, peleando ya con la muerte, se revolcaban Chocaviento y Picaflor. ¡Potros maravillosos! Mucho demoró para acercarse al cuerpo todavía caliente de Reina. Apoyó la cabeza sobre la paletilla de la yegua y los ojos se le enturbiaron: más que la herida le dolía la enorme cordillera de caballos moribundos.

— ¡Perdón! — murmuró.
Girasol levantó su bella cabeza intacta.
— ¡Fuera !
— Perdoncito.
— ¡Fuera! — jadeó Girasol —. ¡Anda a morir con tus iguales! En los hombres no se puede confiar — insistió Girasol.
El Ladrón de Caballos se volvió con un colosal esfuerzo y enterró la cara en el pasto.
— ¡Quizá algún día tú seas hombre y yo caballo!
— Yo jamás seré hombre — exhaló Girasol. (SCORZA,279)

Scorza utiliza o discurso intuitivo e moralizante do cavalo com forte conotação reflexiva e filosófica: enquanto o homem se desespera, o cavalo assume seu papel, acusando, questionando o comportamento humano: — ¿Qué tenemos que ver con esta guerra? ¿Porqué morimos? ¿Hemos robado? ¿Hemos abusado? ¿Hemos mentido? (SCORZA, 281)

O orgiasmo propicia a inversão de valores e de papéis. Há uma frase paradigmática na narrativa “— No quiero ser hombre. ¡Yo quiero ser caballo! (SCORZA,280) À medida que o homem enuncia essa posição, mais se valoriza a do cavalo. Enquanto o personagem el Ladrón relinchava, podemos ler no relato:

El hielo se apoderaba de sus pies, subía por la cintura, ascendía por su pecho. Con felicidad, con maravilla, sintió que en sus pies comenzaba la inconfundible dureza de los cascos.
— ¡Soy caballo! —gritó, ya ciego sintió que galopaba por una pradera de luz.
(SCORZA, 281)

Com sua invisibilidade, Garabombo, transparente com sua armadura de cristal, fez sua escolha — não quis permanecer petrificado diante das más experiências pelas quais passou em seu país. Decapitou a imagem do poder, triunfando sobre a vaidade dos políticos, lutando em favor da gloria da verdade. Conhece o menosprezo, a ganância e as injustiças dos homens e simboliza o ideal realizado, a preço de difíceis combates e de decisões cheias de ingenio, porque recebeu o dom da invisibilidade:

— ¡Ahora sí seré invisible!
Se impregnaba de un poder que derrotaba al viento, a las montañas, a las estrellas.
— ¡Nadie me verá! Cruzaré los pueblos, entraré a las casas, caminaré en los pasadizos. ¡Nadie me distinguirá! En vano colocarán vigilantes. Ni puestos de control, ni compadres, ni espías les valdrán. ¡Soy de cristal! ¡Soy de cristal! ¡Soy invisible, Don Florentino! ¡Soy de aire! ¡Pura sombra! ¡Nunca me capturarán! ¡Soy de humo!
Sintió que se disolvía. Y se rió con una carcajada tan formidable que los animales de la noche interrumpieron sus amores, sus trabajos, sus fatigas.
(SCORZA, 85)

Neste romance, pleno de orquestração dialógica, o discurso de Manuel Scorza assegura o enriquecimento semântico, quer seja no uso da função fática da linguagem, mantenedora da comunicação, para acentuar e recuperar o poder da invisibilidade de Garabombo, *el blindado por su invisibilidad* (G.p.97), quando a reiteração do sema transparente se entromete por todo o romance, incitando o leitor a escutar o grito do rebelde Garabombo: ¡Soy de cristal! ¡Soy invisible! ¡Soy de aire! ¡Pura sombra! ¡Soy humo! (G.p.85); *quer seja* na pluralidade poética da cor sinestésica acobreada que remete ao sol, fonte maior de luz, calor, vida, conhecimento intelectual, ressurreição, imortalidade, símbolo universal de iluminação. Recorto as seguintes passagens:

El cobre del atardecer forjaba con materiales sobrehumanos su cólera (G. p. 105); El mediodía alumbraba la misma impasibilidad de las nueve (G. p. 104); Se ofreció a las cuchilladas del sol enardecido (G. p. 101); La aurora y su pueblo de pájaros descendían chillando de las grandes nieves. Se levantó y miró al sol (G. p.191).

Em sua trajetória, com o eco sonoro de seu nome de tambor, Garabombo, semanticamente apontando para uma antiga tradição de mediador entre terra e céu, Scorza avança em direção aos ideais de liberdade, democracia e verdade. Na aventura de Garabombo, Scorza, em total polifonia étnica de cultura resgata fragmentos da vida indígena e com seu nome, Garabombo, evoca entidade cultural distinta. A polifonia se consignou na criação de uma conjuntura textual onde a voz do grupo pode ser ouvida com agudeza e ressonância.

Assim, em *Garabombo, el invisible*, o polifônico tem seu espaço: na presença do herói e seus cavalos mágicos, na realidade onírica do Peru com suas lendas de morte com zumbidos de mosca, no tom profético dos cavalos, no cataclismo das mortes dos homens e dos cavalos, na alquimia da invisibilidade de Garabombo, nos prodígios das transformações de personagem do Niño Remigio.

O riso carnavalesco do romance, também voz de contestação, foi um recurso utilizado por Scorza a fim de mostrar a mutação dos poderes e das verdades da ordem estabelecida na cidade de Yanahuanca. No riso ambivalente carnavalesco existe um grande poder criador de transformação e de rebeldia e aponta, através da ironia e da sátira, a inconsistência dos valores da sociedade quando da descrição do relacionamento dos notáveis da cidade com o Bobo Remigio. O Menino, o corcunda moral físico, o porta-voz direto das denúncias e dos abusos que aconteciam na cidade, relatados em carta a todas as autoridades, o desprezado por suas sandices, passeia ao lado do juiz Montenegro em plena praça, recebendo as congratulações de todos os notáveis da cidade, porque agora “inverteram-se os papéis. Os antigos inimigos do idiota eram os amigos do Belo” (G, 125).

No romance, o riso nos permite assimilar, através do lúdico, muitas coisas interdidas para o sério. Como observa Bella Jozef, a respeito da obra de Scorza, “é a tragédia versus ironia, riso versus lágrimas” (Jozef: 1980, 137). Assim, é com humor trágico que Scorza faz a descrição dos castigos sofridos pelos índios, quando tiveram suas orelhas desgrudadas, em tom paródico do espaço político:

Anoitecia. Isso foi o erro: na escuridão os Cara de Osso grudaram as orelhas de qualquer jeito. Entre risadas confundiram as operações. Em Calixto Ampudia encaixaram uma orelha grande e uma pequena. Em Hercilaco Valle implantaram as enormes orelhas de Oswaldo Guzmán. Em Victor de la Rosa grudaram duas orelhas do mesmo lado. Garabombo exibia quatro. Santo Julca reclamou: em vez de suas pequenas e limpas orelhas colocaram-lhe as orelhas feridas de Apolonio Guzmán. De repente sobreveio a briga. Nas orelhas mal grudadas os novos proprietários descobriram o sedimento de antigas conversas. Melecio Cuéllar gritou: Grandessíssimo filho da puta, lançando-se sobre seu sobrinho Bollardo. Em suas novas orelhas descobria quem era o vendedor de seu touro Floripondio. Um proprietário de gado de Ispac arremeteu contra César Morales: "Assim que você se aproveitava de minhas ausências, cabrão!" Em suas novas orelhas a voz de sua mulher sussurrava êxtases intoleráveis (G, 146).

Em suma, o que se apresenta é uma problemática intemporal e espacial, a opressão do homem pelo homem. Mas isso não é privilégio único do Peru, e sim patrimônio da América inteira.

Como sabemos, Manuel Scorza compartiu com outros escritores o *boom* da literatura hispano-americana. Com suas obras e suas vozes empreendeu uma revolução estética. Segundo seus desejos, chegaria um dia em que os outros povos perceberiam porque nossa literatura e nossas vozes são tão dramáticas, tão exasperadas, tão veementes. Afinal de contas, definia ele, *atravesar el Atlántico no es sólo atravesar un mar, sino también otra historia* (GONZÁLEZ: 1980, 211).

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Florense-Universitária, 1981.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992
- GONZÁLEZ, Juan E. Manuel Scorza: Mito, Novela História. In: *Encontros com a Civilização Brasileira*. No. 25. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio*: contribuição a uma sociologia da orgia. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- PACHECO, Carlos. *La Comarca Oral*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.
- PINHEIRO, Suely Reis. *Garabombo: Um Pícaro Politizado*. Dissertação de Mestrado. UFRJ, 1986.
- SCORZA, Manuel. *Garabombo, el Invisible*. Buenos Aires: Monte Ávila Editores.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.