

"BOM DIA PARA OS DEFUNTOS": VIOLÊNCIA MÍTICA E MERA VIDA NA OBRA DE MANUEL SCORZA

Thiago Roney Lira Borges

"Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie"

Walter Benjaminⁱ

"A mí me preguntan por qué todas mis obras acaban en derrota y masacre. Pero, yo no las acabo. Las acaba la realidad."

Manuel Scorzaⁱⁱ

1. Introdução

– Vocês são homens ou mulheres?
– Mas o que é, Dom Fortunato?
– Os empregados da Cerro surpreenderam a Sra. Tufina, pisotearam os carneiros com seus cavalos e em seguida soltaram os cachorros. Morreram. Não sei se são homens ou mulheres. Que esperam? Que a Cerca entre em nossas casas? Esperam que a mulher não possa mais deitar-se com o macho?

Os rostos se apequenavam, se azulavam com uma cor diferente do dia nascente. Nos olhos se apagava e se acendia, nascia e renascia uma coragem extinta.

– Agora já não se pode mais recuar. Recuar é bater no céu com o cu. Homens ou mulheres, não sei o que são, mas temos que brigar.

A bruta névoa não se dissipava. As rochas exalavam fumarolas brancacentas. Incas, caciques, vice-reis, corregedores, presidentes da República, prefeitos e subprefeitos eram os próprios nós de *um quipo*, de uma corda de terror imemorial. (SCORZA, 1976, p. 144-145, grifo nosso).

Nesse excerto significativo de Redoble por Rancas, do escritor peruano Manuel Scorza, publicado em 1970, Fortunato, um dos personagens centrais, e o narrador nos faz entrever o âmago da violência que permeia toda a narrativa do romance, publicado no Brasil em 1972 como Bom dia para os defuntos. Manuel Scorza é um dos representantes singulares do chamado boomⁱⁱⁱⁱ da literatura latino-americana, marcado pela renovação estética da narrativa de ficção, emergindo uma renovada visão de mundo. Uma das bases decisivas para o processo mimético dessa renovação foi o próprio período histórico do continente, assinalado pelas convulsões políticas e sociais, como os sucessivos golpes de Estado em diversos países. A violência predominou no período, seja a violência de uma ditadura civil-militar ou a dos conflitos socioideológicos com relação ao imperialismo. Scorza, de maneira peculiar e irônica, conseguiu representar acontecimentos sócio-políticos de comunidades andinas do Peru sem deixar o caráter panfletário tomar lugar excessivo na narrativa; pelo

contrário, soube se apropriar tanto das forças culturais da modernidade quanto dos resíduos culturais^{iv} dos povos indígenas quéchuas para incorporar elementos sobrenaturais produzindo uma narrativa ficcional exemplar de uma das renovações forjada no *boom*: o realismo maravilhoso^v.



Manuel Scorza

Bom dia para os defuntos, o primeiro romance da pentalogia chamada *La guerra silenciosa*^{vi}, recria a luta dos camponeses andinos contra os latifundiários e a mineradora norte-americana Cerro de Pasco Corporation ocorridos no Peru na década de 50 e 60. O avanço da apropriação de terras pela mineradora no distrito de Cerro de Pasco culminou num massacre na comunidade de Rancas em meados da década de 60. A partir desse referente, a ficção scorziana conseguiu expressar contundentemente como se articula a relação entre a violência, o poder e o direito, ou seja, a manifestação da *violência mítica* e da *mera vida*, segundo conceituação de Walter Benjamin, na construção da diegese. Deste modo, analisarei a seguir a representação da violência mítica e da mera vida no primeiro romance de Manuel Scorza, quer dizer, na *Balada I* de *La guerra silenciosa* para utilizar a escritura do próprio autor.

2. Bom dia para os defuntos

O romance é composto por dois núcleos narrativos imbricados e alternados entre os capítulos. Vejamos com detalhes como a diegese narrativa se desenvolve através de seus núcleos.

O primeiro núcleo é centrado na saga de revolta de Héctor Chacón e seus companheiros das comunidades de Yanahuanca e Yanacocha contra os desmandos do latifundiário e juiz de primeira instância Dr. Dom Francisco Montenegro, como as prisões arbitrárias do próprio Chacón, o Olho-de-Coruja. Com o acúmulo de injustiças, Héctor Chacón acabou se revoltando contra o “terno preto” (como o narrador se refere ao juiz em vários momentos, criando uma espécie de alegoria da presença opressora e violenta do direito) e planejou matá-lo; no entanto, ao cabo, é preso após a delação de um membro da própria família. Assim, engendra-se o conflito fundamental do primeiro núcleo narrativo. Nele aparecem personagens importantes para a construção da estrutura do romance, que participam de alguns dos episódios mais marcantes,

com humor apurado, do realismo maravilhoso, como o Abigeo, que possui o dom de premonição através dos sonhos, o Ladrão-de-Cavalos, que possui o insólito talento de conversar com os equinos, e o próprio Chacón, o Olho-de-Coruja, que consegue enxergar nitidamente qualquer coisa a vários metros de distância mesmo à noite.

O segundo núcleo é marcado pela luta dos comuneiros, habitantes da comunidade de Rancas, liderados por Dom Fortunato e pelo procurador Dom Alfonso Rivera contra a mineradora norte-americana Cerro de Pasco Corporation. O conflito é gerado por causa da apropriação de terras e distritos inteiros pela mineradora. A apropriação é representada pela forte construção imagética de uma Cerca (com a letra inicial em maiúscula caracterizando uma personagem) invadindo terras e pastos de ovelhas causando violência de todos os tipos. A Cerca ganha personificação de um ser vivo e é chamada de lagarta de arame. Dom Fortunato, ao descobrir que a Cerca era de propriedade da mineradora norte-americana, começa a resistir contra seu avanço, combatendo todo dia a patrulha de segurança da Cerca da Cerro de Pasco Corporation. A luta se intensifica quando Fortunato descobre que a Cerca era "invisível" para as autoridades, mas, ironicamente, as mesmas ajudavam na apropriação de terras disponibilizando a Guarda Civil. Obstinado, Dom Fortunato continua combatendo todos os dias a Cerca, até ser preso por desacato à autoridade. Quando é libertado, depois de um ano, descobre que a Guarda Civil vai desalojar os camponeses de Rancas para o avanço da lagarta de arame. O desalojamento, então, acaba num massacre. Por fim, no desfecho do romance, a resistência à violência conjugada ao desejo de saber do ocorrido no massacre faz irromper o acontecimento insólito da conversa entre os defuntos, sobretudo entre Fortunato e Alfonso Rivera.

Por conseguinte, os núcleos narrativos apresentam claramente uma forma típica de violência, seja em sua faceta simbólica ou material. O direito é a conexão dessas facetas, o "terno preto" do primeiro núcleo e o "desalojamento" do segundo demonstram essa conexão. Walter Benjamin, em 1923, em um ensaio de juventude, relacionou o direito, o poder a violência para fazer sua crítica, e formulou os conceitos de *violência mítica* e de *mera vida*.

3. A violência mítica e a mera vida

Em seu ensaio *Zur Kritik der Gewalt*, em tradução brasileira de Ernani Chaves *Para a crítica da violência*, Walter Benjamin faz uma crítica da violência, entendida em sua ambivalência violência/poder, a partir da polissemia da palavra *Gewalt* em alemão, podendo significar poder, violência e força, ou seja, ora o poder como violência ou a violência como forma de poder. A crítica benjaminiana questiona se o direito é realmente, segundo a filosofia moderna, a expressão da racionalidade e o cume mais alto da civilização, retirando supostamente o homem do aprisionamento das antigas forças míticas. O ensaio desenvolve e fundamenta uma tese contrária a essa verdade filosófica, mostra que a característica seminal do direito é a violência coroada pelo destino e, portanto, mítica, aprisionando o homem a uma mera vida.

Para Benjamin, a partir do pressuposto de que a violência é um meio para determinado fim, não se trata de fazer a crítica à violência/poder centrada na justificação entre meios e fins, como fazem o direito natural (que justifica os meios pela suposta justiça dos fins) e o direito positivo (que garante supostamente fins justos pela legitimação dos meios). Descartando as duas vias, por que a antinomia pode parecer insolúvel nesse círculo de investigação entre meios e fins, cabe analisar separadamente os meios justificados e os fins justos para estabelecer critérios de crítica independentes. Assim sendo, Walter Benjamin exclui momentaneamente da investigação o domínio dos fins e o critério de justiça para se centrar na justificação dos meios que utilizam a violência/poder, onde parecem automaticamente se deslegitimar.

Nessa perspectiva, para Benjamin, o que funda e garante as relações sociais do direito é a violência. Violência enquanto meio fundante da lei, ou seja, instauradora do direito. É dentro desse marco que se caracteriza a violência mítica, porque além de instauradora de direito, ela também reclama para si, automaticamente, a manutenção desse direito. Ou seja, ao usar a violência como meio para fundar um novo direito, este não abdica da violência quando o alcança, pelo contrário, usa da violência para se manter. Assim, o que é fundado acaba tendo como fim o próprio direito e não o que foi instaurado como direito. Consequentemente, a violência é utilizada de forma permanente e necessária para preservação do direito. É aí que se localiza seu caráter cíclico e, portanto, mítico. Pois,

(...) a violência na instauração do direito tem uma função dupla, no sentido de que a instauração do direito almeja como seu fim, usando a violência como meio, *aquilo* que é instaurado como direito, mas no momento da instauração não abdica da violência; mais do que isso, a instauração constitui a violência em violência instauradora do direito – num sentido rigoroso, isto é, de maneira imediata – porque estabelece não um fim livre e independente da violência [*Gewalt*], mas um fim necessário e intimamente vinculado a ela, e o instaura enquanto direito sob nome de poder [*Macht*]. A instauração do direito é instauração de poder e, enquanto tal, um ato de manifestação imediata da violência. A justiça é o princípio de toda instauração divina de fins, o poder [*Macht*] é o princípio de toda instauração mítica do direito. (BENJAMIN, 2013, p. 148)

Assim, toda violência como meio é mítica, ou instauradora ou mantenedora do direito. A violência mítica pode ser entendida também, em determinados momentos, como violência objetiva, violência sistêmica, conforme Zizek, como violência "(...)inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência" (ZIZEK, 2014, p.24). Portanto, a violência mítica não mede os graus de violência física ou simbólica utilizadas em sua manifestação, não se preocupa com a quantidade de sangue envolvida, pois a ordem de sobrevivência do direito é imperativa.

Para tanto, o homem não poderá gozar de uma dimensão da vida além da natural, biológica, pois para manter o eterno retorno do direito, seu caráter

cíclico, é necessário uma “vida sagrada” para que possa ser sacrificada, gerando assim uma culpa por não constituir nada mais do que uma mera existência, sem nada de sobrenatural ou histórico, apenas uma *mera vida* que pode ser reduzida a normas jurídicas, fortalecendo o poder do direito, principalmente, sobre a vida e a morte dos seres humanos. Portanto, a culpa da mera vida serve como peça essencial às forças míticas do direito. Como nos diz Benjamin,

É falsa e vil a proposição de que a existência teria um valor mais alto do que a existência justa, quando existência significar nada mais do que a mera vida – e é esse o sentido do termo na referida reflexão. Mas a proposição contém uma verdade poderosa, se “existência”, ou melhor, “vida” (...) significar a condição de composto irreduzível do “homem”. Se a proposição quer dizer que o não-ser do homem é algo de mais terrível do que o ainda-não-ser (portanto, necessariamente, mero) do homem justo. A proposição referida acima deve sua plausibilidade a essa ambiguidade. Pois o homem não se reduz à mera vida do homem, tampouco à mera vida nele mesmo, nem à de qualquer de seus outros estados e qualidades, sim, nem sequer à singularidade de sua pessoa física. Tanto mais sagrado é o homem (ou também aquela vida nele que existe idêntica na vida terrena, na morte e na continuação da vida), tanto menos o são os seus estados, a sua vida corpórea, vulnerável a outros homens. O que é que distingue essencialmente essa vida da vida das plantas e dos animais? Mesmo que estes fossem sagrados, não o seriam pela mera vida neles, nem por estarem na vida. (..) Por fim, dá motivo para reflexão o fato de que aquilo que aí é dito sagrado é, segundo o antigo pensamento mítico, o portador assinalado da culpa: a mera vida. (BENJAMIN, 2013, p. 154)

Por fim, podemos concluir que “a violência mítica é violência sangrenta exercida, em favor próprio, contra a mera vida” (BENJAMIN, 2013, p. 152). É essa a violência singular usada pelas forças cíclicas do direito, em que a classe dominante através dos seus “corregedores, presidentes da República, prefeitos” e demais autoridades tecem para fabricar a “corda de terror imemorial” em *Bom dia para os defuntos*, que aprisiona os homens a uma mera vida e, conseqüentemente, a violência mítica.

4. A violência mítica e a mera vida em *Bom dia para os defuntos*

Dois episódios, sobretudo, no início e no desfecho do romance, são representativos e exemplares para evidenciar as manifestações desse tipo de violência no romance. No primeiro caso, o episódio do capítulo um: *Onde o astuto leitor ouvirá falar de certa moeda famosíssima*, pode-se verificar, de forma irônica, como se manifesta a coerção e a ameaça de violência que constitui o direito e a sensação de culpa que o mantém. No segundo caso, o episódio do capítulo trinta e quatro: *O que Fortunato e o procurador de Rancas conversaram*, observa-se como é a manifestação da forma mais sangrenta da violência mítica contra a mera vida dos camponeses indígenas, quando do desalojamento de Rancas acontece o massacre dos comuneiros. Analisarei também brevemente alguns capítulos precedentes. É interessante observar que

a escolha dos episódios citados contemplam os dois núcleos narrativos que compõem a obra: o capítulo um é do núcleo centrado no conflito de Hector Chacón e os companheiros da comunidade de Yanahuanca e Yanacocha contra o Dr. Montenegro; e o capítulo trinta e quatro é do núcleo centrado na revolta de Fortunato, Dom Rivera e demais comuneiros de Rancas contra a Cerro de Pasco Corporation e sua Cerca.

Onde o astuto leitor ouvirá falar de certa moeda famosíssima

O capítulo um começa construindo uma alegoria do direito na figura do juiz de primeira instância Dr. Francisco Montenegro, especificamente, em sua vestimenta. Quando para se recorrer às forças que o acompanham e que ele representa, o narrador utiliza do termo, ao mesmo tempo simbólico e genérico: "terno preto". Além do efeito estético irônico que a escolha do termo pode proporcionar, podemos interpretar o esvaziamento da individualidade no lugar da vestimenta onde o direito opera como demonstração da força mítica ligado a ele, mostrando que o uso da força independente do "doutor" de direito que a veste. Vamos, então, a abertura do romance:

Pela mesma esquina da praça de Yanahuanca por onde, correndo os tempos, surgiria a Guarda de Assalto para fundar o segundo cemitério de Chinche, um úmido entardecer de setembro soltou um terno preto. O terno, de seis botões, ostentava um colete atravessado pela corrente de ouro de um Longines autêntico. Como em todos os entardeceres dos últimos trinta anos, o terno desceu a praça para dar início aos sessenta minutos do seu imperturbável passeio. (SCORZA, 1976, p. 17)

Observamos que, antes do impetuoso poder coercivo do "terno preto" ser apresentado, já há no início uma menção à violência mítica, da qual a praça de Yanahuanca seria um dos palcos: a fundação de um cemitério depois de uma violência efetivada pela Guarda de Assalto. Em seu passeio na praça, o "terno preto", ao subir uma escada de sua entrada, deixa cair sem perceber uma moeda de bronze de um sol (moeda peruana) do seu bolso. Nesse momento, de forma irônica, aparece a representação da ameaça à violência característica da violência mítica, quando ninguém ousa tocar na moeda:

O alcaide de Yanahuanca, os comerciantes e a garotada foram se chegando. Incendiada pelos últimos ouros do crepúsculo, a moeda ardia. O alcaide, com uma sombria severidade que não pertencia ao anoitecer, cravou os olhos na moeda e espetou o indicador: – Ninguém toque nela! – O fato propagou-se vertiginosamente. *Todas as casas da província de Yanahuanca sentiram um calafrio com a notícia de que o Dr. Dom Francisco Montenegro, juiz de primeira Instância, tinha perdido um sol.* (...) Gravemente instruídos pelo diretor da escola – "Espero que nenhuma imprudência leve os seus pais à cadeia!" –, os escolares admiraram-na ao meio-dia: a moeda tomava sol sobre as mesmas descoloridas folhas de eucalipto. (...). (SCORZA, 1976, p. 17-18, grifo nosso)

Para todas "as casas sentirem um calafrio" por saberem que não podem tocar na moeda do "terno preto", a vida dos habitantes de Yanahuanca deve

ser reduzida a mera vida. Para assim, os homens não cometeram a “imprudência” que pode os levar à cadeia. A força coerciva fez com que, durante doze meses inteiros, ninguém tocasse na famosíssima moeda. Até os povoados próximos ficaram sabendo, e temerosos, com a história. A única pessoa que não tomou conhecimento da existência da moeda foi o próprio Dr. Montenegro, até o dia em que a encontrou na praça e se sentiu carregado de boa sorte por ter encontrado um sol. A província então suspirou por ter menos uma manifestação da violência mítica, caracterizada pela ameaça de violência para a mera vida que se atrevesse a pegar a moeda do chão.

O que Fortunato e o procurador de Rancas conversaram

Para melhor compreender o desfecho do romance é necessário antes recorreremos aos dois capítulos anteriores do mesmo núcleo narrativo, capítulo trinta: *No qual se aprenderá a não desdenhável utilidade dos quebra- pernas*, e capítulo trinta e dois: *Apresentação de Guillermo, o carnicheiro, ou Guillermo, o cumpridor, ao gosto da freguesia*. Inicialmente, temos a narração da resistência à Cerca que se aproximava de Rancas, e no último, ficamos sabendo que a Guarda Civil vai desalojá-la.

No primeiro capítulo citado, os comuneiros resolveram lutar contra as forças da Cerro de Pasco Corporation e do Estado; nessa altura o velho Fortunato, devido sua heroica luta solitária contra a Cerca, estava na cadeia de Huánuco. Troeller, o superintendente da Cerro de Pasco Corporation, por não estar satisfeito com os quinhentos mil hectares que a Cerca abarcaria, pois havia sonhado com uma Cerca infinita, resolveu atacar Rancas, mover a lagarta de arame ainda mais. Tensos e resolvidos a lutar, os comuneiros são surpreendidos com centenas de guardas republicanos e mais cem homens da mineradora com fuzis avançando até a Porta de Santo André, único território livre de Rancas, para colocarem quebra-pernas, um tubo de metal enterrado verticalmente convertendo o chão em buraco para que nenhuma ovelha possa caminhar. Dom Rivera, procurador de Rancas, e os demais comuneiros começaram a jogar pedras nos guardas, que ensanguentados e surpreendidos já não podiam atirar, apenas atropelavam, com seus cavalos, os arruaceiros que não cediam, até que os guardas resolvem se retirar, mas ameaçando que não se podiam atacar as Forças Armadas. Como podemos verificar nesse trecho:

Ignorantes de que o Código Militar prescreve que “o indivíduo ou indivíduos que ousem atacar a Força Armada se tornam passíveis de um Conselho de Guerra sumário e que...”, os comuneiros dançavam. A tempestade não cedia. O caminho se acabava debaixo da raiva do granizo. O procurador cuspiu um dente e mandou trazer picaretas e vergalhões. Sob a granizada se atiraram a derrubar os postes. Arrancaram os quebra-pernas. Trezentos metros de arame sentiram uma vertigem. Gritavam e dançavam, possessos. Rompiam a Cerca, meteram as últimas ovelhas exaustas. Marcelino Muñoz – terceiro lugar na escola regional – teve a ideia de perpetrar um espantalho. Já no roxo do entadecer enfiou o espantalho no montão de quebra-pernas vencidos. Na luta, os guardas tinham abandonado um abrigo e um gorro. Marcelino pediu licença para uniformizar o espantalho de

republicano. O Procurador Rivera deu-lha. *Que acontece quando o homem é obrigado a retroceder pelo caminho da besta? Que sucede quando nas fronteiras do seu infortúnio, devolvido ao seu terror de carnívoro acossado, o homem deve escolher entre voltar a ser animal ou encontrar a centelha de uma grandeza?*

Fortunato tinha razão: retroceder ali era bater nas nuvens com o cu. (SCORZA, 1976, p. 210, grifo nosso)

Aqui temos de forma mais direta a representação da *violência mítica* e da *mera vida*. Antes da reação de jogar pedras como resistência, por parte dos comuneiros, percebemos a ação mítica do direito ao conceder a Cerro de Pasco Corporation os instrumentos jurídicos e de força para ampliação da propriedade privada da mineradora sobre a terra de populações tradicionais, como Rancas, configurando a instauração de um novo direito e a sua manutenção. A figura das Forças Armadas é em si a própria imagem da violência mítica, porque nela temos a presença opressiva da violência originária, instauradora do direito republicano, e sua preservação pela constante ameaça de violência. No episódio, temos ainda, a representação da sensação, e a consciência, por parte dos comuneiros, como deixa entrever o narrador, da mera vida, a vida reduzida ao biológico, que é essencial para essa violência como forma de poder se perpetuar, quando se pergunta o que acontece “quando o homem é obrigado a retroceder pelo caminho da besta? Que sucede quando nas fronteiras do seu infortúnio, devolvido ao seu terror de carnívoro acossado, o homem deve escolher entre voltar a ser animal ou encontrar a centelha de uma grandeza?” Para Benjamin, a mera vida é justamente caracterizada pelo fato de o vivente, por causa da expiação e da culpa, “ser devolvido ao seu terror de carnívoro acossado”, e se não houver resistência contra a violência mítica o homem nunca encontrará a “centelha de uma grandeza”, a dimensão histórica e estética do homem, este passará eterna e ciclicamente a ser um mero animal que pode ser sacrificado para manter as forças míticas. Por fim, esteticamente, e com um peso simbólico, o trecho termina com uma referência a Fortunato, transcrita na abertura desse artigo, onde retroceder, para os habitantes das montanhas mais altos do mundo localizadas nos Andes Centrais peruanos, “é bater nas nuvens com o cu”.

O outro capítulo descreve a trajetória do Comandante Guillermo nos desalojamentos, mostra também que sua principal característica é a loucura pelo sangue humano. Aqui se apresenta novamente uma alegoria impecável da violência mítica. O narrador começa a rememorar todas as batalhas envolvendo o Peru, fazendo comparações entre outros comandantes com o carnívoro Guillermo, o Cumpridor, e, ainda, contabilizando as batalhas que o Peru perdeu. Guillermo é escalado para fazer o desalojamento de Rancas depois da resistência dos comuneiros à Cerca e aos quebra-pernas. É interessante observar aqui, antes de passar ao desfecho no capítulo final, que o narrador intercala duas temporalidades distintas na narração: o momento de chegada da Guarda Civil e dos homens da Cerro de Pasco Corporation com a lembrança da chegada da tropa de Simon Bolívar para a famosa Batalha de Junín, na revolução republicana peruana.

Assim estando as coisas, uma manhã, Guillermo, o Cumpridor, se deteve na encruzilhada do caminho entre Cerro de Pasco e Rancas, Guillermo, o Cumpridor, desceu do *jeep*. Instantaneamente se congelou uma coluna de pesados caminhões repletos de guardas de assalto. Nesse lugar, mais ou menos cinquenta mil dias antes, outro chefe deteve a sua tropa: o General Bolívar, na véspera da Batalha de Junín, livrada nesse altiplano. Minutos mais, minutos menos, quase à mesma hora, Bolívar contemplou os verdosos telhados de Rancas. (SCORZA, 1976, p. 220)

Fortunato, o velho, então, reaparece na narrativa. Chegando a Cerro de Pasco, após sair da prisão, fica sabendo que o desalojamento de Rancas seria naquele mesmo dia. Toda a narrativa se desenvolve nesse capítulo de modo fragmentário, intercalado a ação com relatos de várias batalhas perdidas pelo Peru. Nessa altura, Fortunato corre em direção a Rancas onde tinha vivido toda sua vida: "Nessa altiplanura onde o homem é consolado por tão poucas horas de sol, Fortunato tinha crescido, amado, trabalhado, vivido." (SCORZA, 1976, p. 224). No fim do capítulo, o narrador, antes de terminar o relato intercalado com memórias de guerras, de forma alucinada, faz uma espécie de extrato da violência mítica peruana, sobretudo, contra a mera vida dos indígenas andinos:

(...) O velho corria que corria. Oito guerras perdidas com o estrangeiro; mas, em compensação, quantas guerras ganhas contra os próprios peruanos? Ganhamos a guerra não declarada contra os índios de Huancané: quatro mil mortos. Não figuram nos textos. Constam, em compensação, os sessenta mortos do conflito de 1866 com a Espanha (...). (SCORZA, 1976, p. 224)

O último capítulo, enfim, *O que Fortunato e o procurador de Rancas conversaram*, descreve o momento da chegada da Guarda Civil para o "desalojamento" de Rancas. Vamos aos trechos significativos que representam a violência mítica nas suas duas manifestações, de instauradora e mantenedora de direito, como aparece logo no início:

O velho divisou os telhados de Rancas. Parou junto a um penhasco. Cinquenta mil dias antes o General Bolívar tinha-se detido ali: na manhã da sua entrada em Rancas. *Bolívar queria Liberdade, Igualdade, Fraternidade. Que engraçado! Deram-nos Infantaria, Cavalaria, Artilharia.* Fortunato avançou, afogando-se na ruazinha. No gesso da sua cara viram a desgraça.
- Já vêm. A Guarda de Assalto está chegando! (SCORZA, 1976, p. 235, grifo nosso)

O narrador continua o relato intercalando a narrativa, como podemos observar, com a memória da chegada do General Bolívar e sua tropa para a Batalha de Junín na guerra pela independência do Peru. Temos aqui a representação da violência como meio para a instauração de um novo direito, na época, a ordem republicana do Peru, e a representação da violência como meio de manutenção desse direito, representada por um dos pilares da ordem republicana, a propriedade privada, no caso, as terras abarcadas pela lagarta de arame da Cerro de Pasco Corporation. Com humor e revolta, o narrador

ironiza as insígnias da revolução francesa, marco da ordem republicana, para mostrar o caráter mítico do poder que nasce pela violência e para a violência. Assim, ambas as dimensões da violência mítica, em sua manifestação mais sangrenta, são representativas nesse capítulo, a Batalha de Junín e o massacre dos camponeses de Rancas, demonstrando como a vida dos camponeses indígenas das comunidades não passa da condição de uma mera vida para as forças do direito.

A narrativa segue, então, com a Guarda de Assalto avançando e Dom Rivera, o procurador de Rancas, pálido e com voz fraca, saindo à frente para perguntar qual o motivo da chegada de assalto ao alferes da Guarda Civil. Ele ainda tenta argumentar, mas perde a voz. Mesmo o procurador de Rancas, sobre a opressão da Guarda Civil, mostra-se reduzido a mera vida e a culpa; tomado pelo medo, não consegue articular nenhum dos argumentos possíveis: do direito natural, pelos tradicionais habitantes do local, sobre a terra; da improdutividade da terra; e até dos antigos títulos. É quando Fortunato entra em ação:

Quem falou foi Fortunato.

- A que se deve a visita, meu alferes?

- Há uma ordem de expulsão. Vocês invadiram a propriedade alheia. Temos ordem de despejá-los. Vão embora! Vão embora agora mesmo!

- Não podemos sair desta terra, meu alferes. Nós somos daqui. Nós não invadimos nada. Outros nos invadem...

- Têm dez minutos para irem embora.

O uniforme voltou à fila parda.

- É a Cerro de Pasco que nos invade, meu alferes. Os gringos nos cercam e nos perseguem como ratos. A terra não é deles. A terra é de Deus. Eu conheço bem a história da Cerro. Ou será que trouxeram a terra no ombro? (SCORZA, 1976, p. 237)

Além de demonstrar claramente o caráter violento do direito, a narrativa scorzianautiliza novamente a metonímia como forma de apagar as individualidades que operam para as forças míticas: "O uniforme voltou à fila parda". Ratificando o *modus operandi* da violência mítica. A partir desse momento da narrativa, entramos na tensão do previsível massacre. A violência mítica na sua manifestação mais sangrenta está por vir. Fortunato ainda tenta argumentar, mas o alferes começa a contagem dos minutos para o uso da força. O velho insiste no caráter injusto da propriedade privada da Cerro de Pasco Corporation, simbolizada pela Cerca, contra a terra que habitam tradicionais comunidades:

- Nestes lugares nunca houve cercas, meu alferes. Nós nunca soubemos o que era um muro. Desde os nossos avós, e até antes, nem cadeados conhecemos até que chegaram esses gringos de merda. Eles é que trouxeram cadeados. E não foi só cadeados. Eles... (SCORZA, 1976, p. 238)

E, antes de o alferes atirar contra Fortunato, o velho percebe a cruel condição trazida pelas forças da violência mítica contra a vida dos camponeses, o esvaziamento das outras dimensões de suas vidas, reduzindo o homem,

Fortunato e os comuneiros, a uma mera vida que pode ser, e será, sacrificada a favor do direito:

- Nos tratam como animais. Nem nos falam. Se nos queixamos, não nos vêem; se protestamos...Eu me queixei ao prefeito. Eu levei os carneiros, meu alferes. Que diz?

O alferes tirou vagarosamente o seu revólver.

- Já não falta nada- disse, e atirou.

Uma debilidade universal destituiu a raiva. Fortunato sentiu que o céu desabava. Para defender-se das nuvens ergueu os braços. A terra se abriu. Tentou agarrar-se nas ervas, à margem da escuridão vertiginosa, mas os seus dedos não obedeceram e rodopiou, sufocado, até o fundo da terra. (SCORZA, 1976, p. 238)

Afinal, advém, então, o massacre da população de Rancas; o narrador, no entanto, não o descreve de modo convencional, é nesse momento que entra o elemento insólito, sobrenatural, que vai caracterizar o último episódio do realismo maravilhoso do romance, finalizando o desfecho: a conversa entre os defuntos. Mas, como vimos no decorrer do artigo, a violência mítica não se manifesta sem resistência dos camponeses, há sempre uma tensão entre a condição de mera vida trazida pelas forças míticas do direito, a favor dos dominadores, e a dimensão histórica do homem, no sentido de tomar às rédeas de seu destino. Resistência de onde pode emergir justamente, segundo Benjamin, a violência *divina*, a única violência não-sangrenta como fim, que objetiva a derrocada do direito, capaz de explodir o *continuum* da história^{vii}. Ao cabo, os camponeses resistem à violência mítica, mesmo depois de mortos, reiterando a dimensão histórica do homem pelo registro da memória na conversa entre os falecidos Fortunato e Alfonso Rivera, desejando uma espécie de Bom dia para os defuntos que seguem chegando do massacre para a nova morada a sete palmos do chão, onde de certa forma permanecem vivos, resistindo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. In:_____. *Escritos sobre mito e linguagem*; tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 8. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. In:_____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sérgio Paulo Rounet. 8.ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1). p. 241 – 252.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SCORZA, Manuel. *Bom dia para os defuntos*; tradução de Hamilcar de Garcia. 3. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*; tradução André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ZIZEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*; tradução Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

ⁱ Frase retirada da Tese VII do ensaio *Sobre o conceito da História*, utilizamos aqui a tradução de João Barrento.

ⁱⁱ Frase proferida em entrevista no programa *A fondo* da emissora pública espanhola TVE para Joaquín Soler Serrano em 9 de julho de 1977.

ⁱⁱⁱ Adotamos aqui a acepção do *boom* problematizada por Ángel Rama em *El Boom em Perspectiva*. In: _____. *La crítica de la cultura en América Latina*. Biblioteca Ayacucho, 1985. p. 266 - 306.

^{iv} Resíduos culturais referiram-se “algumas experiências, significados e valores que não podem ser verificados ou não podem ser expressos nos termos da cultura dominante são, todavia, vividos e praticados como resíduos – tanto culturais como sociais – de formações sociais anteriores.” (WILLIAMS, 2011, p. 56)

^v Segundo Chiampi, “(...) o realismo maravilhoso contesta a disjunção dos elementos contraditórios ou a irredutibilidade da oposição entre o real e o irreal. A vacilação, expressada pela modalização (“me parece que...”) – e largamente praticada pelo narrador ou personagem fantásticos –, não se inclui entre os seus traços discursivos. Os personagens do realismo maravilhoso não se desconcertam jamais diante do sobrenatural, nem modalizam a natureza do acontecimento insólito.” (CHIAMPI, 2012, p.61). Em *Bom dia para os defuntos* as relações entre os elementos naturais e sobrenaturais construídas pelo narrador se estabelecem como na descrição anterior, criando uma espécie de contiguidade difusa entre as duas ordens de referência, o que acaba gerando o efeito de encantamento.

^{vi} Os cinco romances, ou baladas conforme o autor, são, a saber, *Redoble por Rancas* (Balada 1 - 1970); *Historia de Garabomboel Invisible* (Balada 2 – 1972); *El jinete insomne* (Balada 3 - 1977); *Cantar de Agapito Robles* (Balada 4 - 1977) e *La tumba del relámpago* (Balada 5 - 1979).

^{vii} O conceito de *continuum* da história se relaciona com o de *violência mítica* no fato de que aquele representa, pelos historiadores identificados com os vencedores, a história das vitórias desta num tempo *homogêneo e vazio*. Por isso, “A consciência de fazer explodir o *continuum* da história é própria às classes revolucionárias no momento da sua ação”. Tese 15 do ensaio seminal *Sobre o conceito de história*. (BENJAMIN, 2012, p. 250)