

A Polifonia em *Garabombo, el invisible*, de Manuel Scorza*



Suely Reis Pinheiro

Há algum tempo, seduzida pela obra do peruano Manuel Scorza, percebo, a cada leitura exploradora de seu texto, quanto atrativa e ampla pode ser sua escritura. Busco palavras de Roa Bastos que me fortalecem, quando o renomado autor afirma que um texto *no cristaliza de una vez para siempre ni vegeta con el sueño de las plantas. Un texto, si es vivo, vive y se modifica. Lo varía y reinventa el lector en cada lectura* (PACHECO: 1992, 137).

Então, me permito, com este trabalho, detectar a presença do mundo polifônico que percorre toda a narrativa do romance *Garabombo, el invisible*, abrindo possibilidades para uma nova forma de expressão, ao mesmo tempo em que se robustece insólita estratégia de retratar uma realidade histórica e social.

Ao ler esta instigadora novela, verifico que ela abriga uma variedade de personagens, vozes de contestação, que atuam na trajetória politizada de Garabombo, em total anomia. Consciências independentes e emissivas, as vozes, compõem o discurso polifônico e possibilitam uma relação de igualdade entre o discurso do autor e o das outras vozes, todos participantes do grande diálogo carnavalesco. No cenário de ficção scorziana se ouvem múltiplas vozes: a voz do narrador/personagem, elemento vivencial dos conflitos, a voz de Garabombo, de Remigio, dos cavalos, das moscas, dos índios, do governo, da natureza. Inclusive, vozes que se intrometem na narração como um monólogo interior e, aqui, me apropriado do discurso de Carlos Pacheco: *donde no hay por supuesto una enunciación externa dirigida a un interlocutor, la impresión que recibe el lector es la del flujo interno de la voz, la de un habla interior dirigida al mismo enunciador* (PACHECO: 1992, 73).

Scorza reinventa e recria um mundo ao revés onde a conduta e o gesto do homem se liberam. Para ele, escrever livros sob o ponto de vista onírico fez com que suas *novelas sean más reales que se las hubiera escrito despierto*. Assim afirmou Scorza em entrevista a Juan González (GONZÁLEZ: 1980, 205). Seria interessante, ainda, acrescentar que na mesma entrevista Scorza cita Freud que afirma: *Delante de Dostoiésvski la psicanálisis destituye sus armas*. Esta frase declarativa que, seguramente, é um elogio ao escritor russo, vem seguida da seguinte afirmação de Scorza: *Yo creo que se escribe para sustituir la vida que no se puede vivir y tal vez por ello, porque no podemos vivir la vida que queremos se escriba tanto en Latinoamérica* (GONZÁLEZ: 1980, 204).

Vale a pena definir melhor o que é a polifonia, tropo que formou Bakhtin da música, com referência ao jogo de vozes ideológicas na obra de Dostoiésvski. O mundo polifônico está composto, como já vimos, de una multiplicidade de vozes e consciências independentes e emissivas que participam do diálogo com outras vozes e consciências em pé de igualdade, sem perder seu Ser, enquanto vozes e consciências autônomas. A polifonia se refere ao mesmo fenômeno designado por dialogismo e heteroglossia.

Em *Problemas de la poética de Dostoiésvski*, Bakhtin analisa a obra de Dostoiésvski, traçando os recursos polifônicos que aparecem na sátira menipéia, esta pertencente aos chamados gêneros cômico-sérios que os antigos opunham aos gêneros sérios, como a epopéia, a tragédia, a história. O estudo de Bakhtin deu subsídios suficientes para que a leitura do romance dialogasse perfeitamente com as características apresentadas pelo autor. Então à luz da polifonia, cuja contribuição ampliou os horizontes de visão artística ao analisar os personagens sob outro prisma, o texto que apresento ouve as diversas vozes que atuam na narrativa, possibilitando desvendar o discurso polifônico.

O modelo polifônico da sátira menipéia estudado por Dostoiésvski abre caminho para que a carnavalização se instaure, fazendo da cena privada de uma época delimitada uma vasta cena universal comum a todos os homens. Desta maneira, na trama do narrar, se efetua um recorte na pluralidade do orgasmo subjacente a todo grupo humano, como força de agregação — conforme acentua Michel Maffesoli em *A Sombra de Dionísio* (1985).

Assim, sob o signo de Dioniso, o escritor peruano fala de seus desejos de liberdade, utilizando-se de um universo mágico povoado de bons e maus, em total harmonia com o

caráter maravilhoso do romance e atestado desde as primeiras linhas, quando insinua a invisibilidade de Garabombo *¿Lo veían o no lo veían* (G. p. 11)?

A menipéia permite ousadia da invenção do fantástico, cheio de contrastes, além de entronizar seres periféricos e anónimos e facilita o emprego de gêneros intercalados. Scorza, sabiamente, rescata o mágico, explorando as aberrações orgiásticas que a polidez finge desconhecer e dá ao entronizado Niño Remigio, o bobo, o louco, a palavra ilógica e imprecisa, para dizer verdades e denúncias, através de cartas insultantes. Assim, Scorza transpõe a realidade quando dá aos animais voz y 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 de papéis, quando o cavalo surge como símbolo de força, de altivez, de beleza e de coragem. Argumento que pode muito bem ser comprovado no episódio da morte dos cavalos, quando o autor sublinha a fábula configurada nas suas qualidades humanas. Esta batalha campal homérica pode ser atestada, a partir do seu título indicante *De como acabaron los caballos que un tiempo fueron galanos y famosos* (G. p. 285).

O orgasmo social assinala sempre a união do grande todo ou a comunhão com a natureza. De fato, se robustece esta união cósmica na identificação do homem com o animal. Enquanto a energia do homem acaba, a do cavalo aumenta, e ele se basta a si mesmo. O cavalo briga com galhardia, é resistente, jactancioso e valente e, muitas vezes, aflora a crítica à fraqueza e a falsidade dos homens no discurso dos heróicos cavalos:

—*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* (G. p. 279).

No caminhar narrativo, Scorza vai rompendo com o referencial, dispensando a razão, mostrando as alegrias, as desgraças, os triunfos e fracassos dos homens, através do olhar dos cavalos. Para provocar o escárnio ao poder estabelecido dos homens, Dionísio possibilita a ruptura da ordem e o escritor se vale disto para denunciar o valor da liberdade, através da fala justiceira do cavalo Girasol:

Nunca el Ladrón de Caballos había padecido semejante interrogatorio. Sus conversaciones con los caballos eran rutinarias: preguntas y respuestas simples, informes de caminos, citas: Girasol comenzaba a provocar la curiosidad en la caballada.

—Es la tierra que ocupamos...

—La tierra es libre —relinchó Girasol—. Las pampas pertenecen a todo el mundo. ¡Yo pasto en cualquier parte (G. p. 240)!

Então, 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 (G. p. 281)?* E na orgiástica troca de papéis há uma frase paradigmática na narrativa — *No quiero ser hombre. ¡Yo quiero ser caballo (G. p. 280)!* À medida que o homem enuncia essa posição, mais é valorizada a posição do cavalo. Enquanto o personagem Ladrón assumia a voz animal do relinchar, pode-se ler na narrativa:

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 (G. p. 281).

O discurso de Manuel Scorza assegura o enriquecimento semântico, quer seja pelo uso da função fática da linguagem, mantenedora da comunicação, acentuando e recuperando o poder da invisibilidade de Garabombo, *el blindado por su invisibilidad (G.p.97)*, quando a reiteração do sema transparente se intromete por todo 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 da cor sinestésica e acobreada que remete ao sol, fonte maior de luz, calor, vida, conhecimento intelectual, ressurreição, imortalidade, símbolo universal de iluminação. Recorto as seguintes passagens: *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)*. *Portanto, na tecedura do narrar, o fazer literário apresenta uma linguagem que serve de*

pano de fundo para buscar a identidade e abrigar notável diálogo com uma natureza personalizada, plena de força cognitiva e telúrica desenhada nos vocábulos:

En la hipocresía de la madrugada (G. p. 15)

Un diciembre amargo, flagelado de nevadas, visitó Yanahuanca (G. p. 191)

La neblina encapuchaba Yanacocha y Chipipata (G. p. 22)

El anochecer amorataba su insolencia (G. p. 106)

La niebla secuestraba las últimas estrellas (G. p. 40)

Contudo, essa poesia polissêmica e polifônica que o romancista/poeta explora em todo o romance, se afasta para dar voz e vez ao personagem Garabombo, o protegido por sua *carne transparente* (G. p. 12). No modelo polifônico o herói é consciente e desfruta de certa independência do autor — na sua trajetória politizada, Garabombo rompe fronteiras e reivindica espaço para revelar a crise de identidade por que passaram e ainda passam as culturas marginadas de América.

A polifonia pode ser explicada como ideológica, étnica e cultural. A polifonia ideológica se apresenta na pluralidade de vozes de contestação com perspectivas políticas e sociais: a denúncia de injustiça social, o protesto contra a falsidade dos homens, a crítica contra o poder estabelecido, a busca de identidade e a utopia social. A polifonia cultural se estabelece com a presença do povo indígena, de vozes culturais, como exemplo vivo, por mais sufocada que se possa desejar, que se consignou na criação de uma conjuntura textual, onde a voz do grupo indígena pôde ser ouvida com força e ressonância. Esta polifonia cultural põe em cena a polifonia étnica quando na trajetória conflitiva de Garabombo, Scorza resgata, de maneira testemunhal, fragmentos simbólicos do viver indígena. Exemplo evidente está no eco sonoro de Garabombo, nome de tambor, instrumento de cultura heteroglota, ao evocar entidade cultural distinta. Com seu nome, semanticamente apontando para uma antiga tradição de mediador entre terra e céu, Garabombo, *alter ego* de Scorza, avança em direção aos ideais de liberdade, democracia e verdade, perdidos para uma cultura distinta.

Em *Garabombo, el invisible*, o polifônico orquestrou uma multiplicidade de vozes — do herói e seus cavalos mágicos, da realidade onírica do Peru, com suas lendas de morte com zumbido de mosca, do tom profético dos cavalos, dos prodígios das transformações do Niño Remigio, do cataclismo das mortes de homens e de cavalos e da alquimia da invisibilidade de Garabombo.

Em suma, o caráter polifônico do romance serviu de suporte para que o autor pudesse denunciar uma problemática intemporal e espacial, a opressão do homem pelo homem e enfatizar uma preocupação recorrente que é mostrar a verdade histórica da América. Houve, de fato, um aproveitamento da realidade das lutas sócio-culturais que compartilharam o espaço e a história peruana, uma vez que Scorza não só participou dos movimentos, como viveu a triste experiência dos anos 60. Por isto escreveu este testemunho e como mestiço sentiu bem de perto a falta de atenção e o desrespeito das autoridades e da imprensa. Então, o escreveu para fazer visíveis os crimes invisíveis, conforme ele mesmo declarou.

Manuel Scorza compoartiu 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).

Bibliografia

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

* Este texto é versão condensada de trabalho maior apresentado em JALLA, Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, em agosto de 2004.