

EN OCTUBRE NO HAY MILAGROS E O TEMA DA VIOLÊNCIA REVOLUCIONÁRIA

Diego Freitas Garcia (FURG)¹

Resumo: No presente trabalho procuramos esboçar considerações sobre a instituição do sacrifício a partir do romance *En octubre no hay milagros* (1965), do escritor peruano Oswaldo Reynoso, no seu entrecruzamento com a ética militante dos movimentos armados da década de 1960 que apostavam na valorização da disposição sacrificial como operação capaz de responder à administração da violência pela ordem instituída. Para isso, buscamos os fundamentos da crise da representação, política e artística, que abre o universo narrativo ao poder desagregador da morte, o que implica analisar os recursos literários através dos quais isto é representado.

Palavras-chave: En octubre no hay milagros; Oswaldo Reynoso; violência revolucionária.

En octubre no hay milagros é o primeiro romance do escritor peruano Oswaldo Reynoso Díaz (1931-2016). A ficção desenvolve-se em pouco mais de 12 horas de um dia de outubro na cidade de Lima, Peru, durante a procissão religiosa do Señor de los Milagros. O autor apresenta sob a forma de um diário, com hora e local, os acontecimentos que estabelecem um contraponto entre o universo de Dom Manuel, banqueiro, o “dono do país”, comandante do jogo da política, e aquele de Dom Lucho, empregado do banco, a ponto de ser despejado do cortiço em que vive com a sua família. O livro tem por desfecho o linchamento de Miguel, filho de dom Lucho, quando o jovem, indignado com a situação na qual vive, tenta atacar a imagem religiosa do Señor.

Úmida. Manhã cinza e úmida de outubro. O Senhor dos Milagres na cruz. Lima, este gigante com um milhão de cabeças. Lima, gigante: não há lugar para a família Colmenares. Corre o dia, corre a ordem de despejo e seria um milagre encontrar casa para alugar. Dom Lucho peregrina. Miguel olha a estátua de San Martín através de um balão vermelho. Correm os cavalos de polícia, correm as bombas de gás lacrimogêneo, correm as lágrimas pelos rostos de Miguel e dom Lucho, que correm, fugindo. Outra manhã, mas esta, porque Miguel não esqueceu.

Grupos de bancarios frente a La Prensa daban mueras al Gobierno. Mi viejo estaba con los manifestantes. De pronto, la guardia de asalto aparece por la plaza San Martín. Corriendo, en columnas, pegados a la pared, avanzan con las varas en alto. Lanzan bombas lacrimógenas. Corremos hacia La Merced; pero, ahí, hay policía montada que arremete con sable. Corro tras de mi viejo. Un policía descarga con furia su vara sobre él. Se tapa el rostro con las manos. Los anteojos caen al suelo. El policía no deja de pegarle. Lo tiene acorralado contra la pared. Y yo ahí, ahí; las piernas me tiemblan, la boca

¹ Graduado em História Licenciatura (FURG). Mestrando em História da Literatura (FURG). Contato: diegofgarcia_leg@hotmail.com

*amarga, los ojos dan vuelta, el estómago se revuelve y todo el jirón, los caballos, la gente que corre, los gases y mi viejo encogidos con las manos en la cara y los anteojos en el suelo giran, giran, giran en mi cabeza: ¡LA GRAMPUTA QUE LOS PARIÓ! ¡CONCHESUMADRE! Lo dejan tirado en el suelo. Lo levanto. Recojo sus anteojos: las lunas están rotas. Lo agarro del brazo y corremos de los caballos que vuelven a la carga. Esa mañana caminamos solos, en silencio, con los ojos llenos de lágrimas, las bombas lacrimógenas. Los dos. Solos. Tristes. Caminamos por las calles del centro. En el almuerzo, mi **pobre** viejo, con el brazo vendado y la cara llena de moretones, **me mira de frente. No habla.** Nunca. Nunca olvidaré la mirada de mi viejo, esa mañana, en el almuerzo. (Itálico do original, negrito nosso) (REYNOSO, 2008, p. 15-16)*

Estivemos com Miguel no campo de batalha limenho e constatamos como o seu pai voltou mudo. Podíamos esperar de dom Lucho que, no almoço, com a “autoridade da idade”, transmitisse alguma experiência, mas ele voltou **pobre**, mais pobre de experiências do que antes. Isso não é estranho para Benjamin.

Escrito provavelmente em 1933, o ensaio *Experiência e pobreza* já alertava para a baixa cotação da experiência, inversamente proporcional ao crescimento da técnica. Para ele, a humanidade foi dilapidando o seu patrimônio, aquilo que era transmitido pelos mais velhos às novas gerações, em troca de uma profusão vertiginosa de “atuais”. A existência estaria dominada por experiências múltiplas, mas baseadas todas nas “infinitas complicações da vida cotidiana”, sem valor perdurável. O resultado seria, próximo da conclusão de Adorno, a impossibilidade de narrar, de contar uma história. O homem chegaria ao leito de morte sem transmitir experiências que, tendo sentido para a geração vindoura, constituíssem elos de cultura.

Seguiremos com Benjamin para afirmar que “essa pobreza de experiência não se manifesta apenas no plano privado, mas no de toda a humanidade.” (BENJAMIN, 2016, p. 86) Com isso, queremos relacionar a experiência de dom Lucho com a crise vivida pelo Peru na segunda metade do século XX, entendendo que *En octubre no hay milagros* dialoga com a incapacidade da democracia representativa responder às mudanças vividas pelo país nas décadas antecedentes. Sobretudo, pensamos a violência narrativa de Reynoso e a conflitividade política como expressões de uma crise da representação, na acepção ampla do termo.

A partir de 1950, com a ditadura de Odría, as facilidades concedidas à penetração do capital estrangeiro modificaram completamente o cenário socioeconômico, deslocando a produção agropecuária a um segundo plano. O processo de industrialização levou à desagregação do mundo rural e à consequente migração

massiva para as grandes cidades da Costa, principalmente Lima. Os migrantes concentraram-se em precários assentamentos na periferia da capital, as denominadas *barriadas*, desde onde organizaram-se em associações para demandar do poder público a construção de vivendas, a concessão de títulos de propriedade e o fornecimento de serviços básicos.

O APRA, Aliança Popular Revolucionária Americana, fundado em 1924 por Raul Haya de la Torre como esperança de projeto continental anti-imperialista, canalizou por muito tempo os anseios da classe trabalhadora. Ainda que debilitado pela política de convivência com a burguesia no período da presidência de Manuel Prado, chegou aos anos 1960 controlando boa parte das organizações sindicais peruanas. No entanto, sua espúria aliança com a União Nacional Odriísta, representante da oligarquia conservadora, a fim de combater Belaúnde, foi considerada uma traição aos interesses populares e um desrespeito à memória dos seus militantes duramente perseguidos pela ditadura de Odría. Esta passagem de *En octubre no hay milagros* manifesta o sentimento reinante com relação ao jogo democrático:

Sus pálidas simpatías hacia el Apra se desmoronaban: no podía comprender cómo los jefes de ese partido apoyaban y compartían el Gobierno con los dueños de los bancos, pero era así, en la política sólo existen las ambiciones personales, el acomodo, y siempre será así, el hombre por naturaleza es egoísta, nunca cambiará. Por eso es que él nunca quiso militar en ningún partido político, sólo era simpatizante aprista y nada más: era, como decía él, un ciudadano honrado dedicado a su trabajo y a su familia; sin embargo, escondió en su propia casa y corriendo muchos riesgos, al compadre Pepe, dirigente sindical y alto jefe del Apra, que era buscado por la soplonería de Odría. [...] Pero cuando el Apra ordenó votar por Prado y entró en alianza con Odría, el compadre Pepe, poco a poco, fue retirándose del Partido. Ahora le daba la razón a don Lucho: la política siempre será así, es para los vivos, para los blancos [...] (REYNOSO, 2008, p. 144-145)

Começa a gestar-se, no entanto, em meio à descrença, novas formas de fazer política, tendentes todas a transbordar o marco da institucionalidade burguesa. Por um lado, o movimento operário independente distancia-se das posições de conciliação de classes. Por outro, nas montanhas e selvas peruanas despertam as primeiras ações guerrilheiras, claramente influenciadas pelo triunfo da Revolução Cubana. As lutas de libertação do Terceiro Mundo mostram um caminho alternativo ao da “coexistência pacífica” pregado pela União Soviética e fazem repercutir fortemente o chamado de Che Guevara a erguer muitos Vietnãs. A via das urnas aparece bloqueada para os setores populares da América Latina quando muitos países encontram-se sob regimes ditatoriais

ou com as suas democracias sequestradas pelas corporações.

O anseio por transformações sociais generaliza, então, na esquerda peruana a consigna de Mao: o poder nasce do cano do fuzil. Na região sul da serra peruana, surgem nos primeiros anos da década de 60 movimentos armados com diferentes graus de organização, táticas e objetivos: as brigadas de autodefesa campesina lideradas por Hugo Blanco, capturado em 1963, e as guerrilhas do ELN e do MIR, desbaratadas em 1965 (esta última com o assassinato do seu líder, Luis de la Puente Uceda, dissidente das filas do APRA, morto curiosamente em outubro de 1965, ano da publicação do nosso *En octubre*). Propomos um diálogo entre o fenômeno da luta armada e o romance *En octubre no hay milagros* porque, acreditando que esta relação permeia o universo narrativo de Reynoso, vislumbramos no personagem Miguel o soldado de uma época na qual a política aparece como guerra.

Nesse sentido, a cena da repressão policial, junto ao linchamento do final, marca o entrecruzamento de vida/morte que tentaremos esboçar ao decorrer deste trabalho. Miguel exprime que jamais esquecerá do olhar do seu pai naquele dia. Entendemos nisso a presença de um trauma, manifesto enquanto impossibilidade de narrar na pobre experiência de dom Lucho, e transmutado em Miguel no medo contíguo à raiva que o impele à reação (“las piernas me tiemblan, la boca amarga, los ojos dan vuelta, el estómago se revuelve”). Esta raiva é a de quem olha para os antepassados pisoteados pelo cortejo triunfal dos vencedores, na conhecida imagem de Benjamin, ou essa raiva vulcânica da qual nos fala Sartre referindo-se ao contexto colonial argelino:

¿Tres generaciones? Desde la segunda, apenas abrían los ojos, los hijos han visto cómo golpeaban a sus padres. En términos de psiquiatría, están traumatizados. Para toda la vida. Pero esas agresiones renovadas sin cesar, lejos de llevarlos a someterse, los sitúan en una contradicción insoportable que el europeo pagará, tarde o temprano. Después de eso, aunque se les domestique a su vez, aunque se les enseñe la vergüenza, el dolor y el hambre, no se provocará en sus cuerpos sino una rabia volcánica cuya fuerza es igual a la de la presión que se ejerce sobre ellos. (SARTRE in FANON, 2001, p. 16)

Este movimento de militarização da política muda a concepção da luta revolucionária: a ação direta passa a preceder a formação de maiorias, ou melhor, é estabelecida como forma prioritária de comunicação entre a vanguarda e as massas. É assim que Miguel, sem participar de qualquer organização de base, sente que “tem que fazer algo”, frase repetida ao longo do livro. Este algo, sabemos mais tarde, é o ato

desesperado, praticado em total isolamento, que o leva à morte.

Oswaldo Reynoso elabora no *En octubre* um encontro entre as duas concepções, condensadas nas figuras de Miguel e do professor Leonardo. Manifesta, igualmente, o conflito entre ação e pensamento. O seguinte diálogo nos interessa nesse sentido:

Leonardo: Después todo seguirá igual (golpea su pantalón con la vara) la violencia individual no cambia nada (camina por entre la gente)

Miguel: No sé (toman por la avenida Abancay)

Leonardo: Sólo la acción colectiva y organizada de un partido de campesinos, obreros y gente decidida podrá cambiar todo esto que está podrido.

Miguel: Hablas como si fueras un libro, pero mañana nos botan de la casa yo sigo cobarde mi viejo se muere de tanto trabajar sin haber gozado nada mi mamá se acaba lavando cocinando renegando y a mi hermana la hacen puta y al Zorro lo corrompen. (REYNOSO, 2008, p. 213-214)

Miguel ressalta que o palavrerio bonito de Leonardo não resolve os seus problemas concretos, despejados todos em um discurso caótico que vai mesclando-os à medida que perde a pontuação. O próprio Leonardo reconhece:

(Leonardo: “tanta palabra para nada, estoy perdido en frases hechas, la revolución no es más que un bonito tema de conversación y nada más: no sé qué decirle a Miguel, y camina a mi lado y respira y se atormenta y quiere hacer algo violento y yo me pierdo en palabras) (REYNOSO, 2008, p. 226)

Consolidou-se na produção estética daqueles anos a oposição ator X espectador, que em última instância dialogava com o dilema da função da arte. O documentário “La hora de los hornos” (1968), por exemplo, era apresentado como um “film-acto” direcionado à liberação e fazia da exibição um momento de reunião política, prevendo interrupções para o debate. Dirigido pelo grupo argentino Cine Liberación e tendo como principal realizador Pino Solanas, estabelecia contrapontos de dados e fotogramas entre a elite e os miseráveis latino-americanos, realizava alterações bruscas de ritmo que atormentavam o leitor e criava um ambiente sonoro vertiginoso através do repetido golpe de bastão em um barril.

Nas sessões e no próprio documentário, era exposta a frase de Frantz Fanon “todo espectador es un cobarde o un traidor”. O objetivo era tensionar ao máximo a relação com o vidente para que a recepção fosse um alistamento para o combate, um combate visto como necessário e inevitável, posta a violência que assolava a América Latina. O espectador que quisesse deixar de sê-lo podia seguir os exemplos daqueles que haviam caído na guerra, como o anônimo enterrado sob a paisagem andina ou como o Che Guevara. O guerrilheiro aparece morto na lavanderia de Vallegrande, mas o seu rosto,

de olhos bem abertos, permanece em primeiro plano por três minutos na tela, como quem interrogasse: “Eu ofereci minha vida à Revolução. Tu és capaz de fazer o mesmo?” A resposta separaria o herói do covarde/traidor. Esta retórica militante, derivada de algo que chamaremos a *ética do sacrifício* e detalharemos mais adiante, fica explícita na voz do narrador:

Los pueblos latinoamericanos son pueblos condenados. El neocolonialismo no permite elegir ni vida ni muerte propias. Vida y muerte están marcadas por la violencia cotidiana. Esta es nuestra guerra: de hambre, de enfermedades curables, de vejez prematura mueren hoy en América Latina cuatro personas por minuto, cinco mil quinientas por día, dos millones por año. ¿Cuál es la única opción que queda al latinoamericano? Elegir, con su rebelión, su propia vida, su propia muerte. Cuando se inscribe en la lucha por la liberación, la muerte deja de ser la instancia final. Se convierte en un acto liberador, una conquista. El hombre que elige su muerte está eligiendo también una vida. Él es ya la vida y la liberación misma, totales. En su rebelión el latinoamericano recupera su existencia. (LA HORA, 1968)

No início de *En octubre*, Miguel lamenta por considerar-se covarde, mas levanta uma hipótese: “¿Y si estuviéramos armados?”. Reconhece que tem medo de matar, mas vislumbra a violência como resposta diante da impotência e indignação gerados pela injustiça. Para o narrador de *La hora de los hornos*, a violência é explicitamente defendida como a única opção. Ainda mais, a violência instala-se como opção estética nessas produções, no que estamos diante, acreditamos, de uma situação na qual as formas políticas e artísticas tradicionais já não representam satisfatoriamente, ou, pelo menos, de maneira conciliatória e apaziguadora, as contradições sociais.

Apropriamo-nos do conceito de *crise mimética*, desenvolvido por René Girard, para discutir a ideia sugerida. Girard, com base em Aristóteles, argumenta que o homem é o animal mais mimético de todos, sendo que

A imitação deve conceber-se não apenas ao nível das maneiras de falar e de se comportar, mas também ao nível do desejo. Os homens imitam os desejos uns dos outros e, por esta razão, estão inclinados para o que eu apelido de rivalidade mimética, processo que existe entre parceiros sociais e que tende a agravar-se constantemente pelo facto de que a imitação ricocheteia entre os dois parceiros. Quanto mais eu desejo este objecto que tu já desejas, mais ele se te apresentará desejável e, em contrapartida, mais ele me parecerá desejável para mim. Assim sabemos que todas as rivalidades têm tendência a exacerbar-se. (GIRARD, 2009, p. 5-6)

Sem embargo, em determinados momentos, a rivalidade exacerba-se de tal modo que todas as pessoas que desejam a mesma coisa procuram obtê-la pelo uso da força: trata-se da crise do desejo mimético e a violência decorrente precipita o todo social em

uma desorganização que ameaça a sua própria sobrevivência, pois o combate pela posse do objeto pode estender-se infinitamente no mecanismo da vingança. Podemos agregar que em uma sociedade dividida por classes, a contraposição de interesses irreconciliáveis é a norma; contudo, em certas situações, a fermentação de forças sociais deixa em descoberto tal antagonismo. É então que os atores oprimidos são instados a devolver a violência historicamente infligida sobre eles. Na arte e na política, as vozes sociais em choque buscam novas formas de representação de seus desejos, novas imagens para os seus inimigos, ou novos arranjos para os seus ódios, e novas interpretações do combate que travam. Assim, desencadeiam experiências-limite, nas quais a vida em sua forma imediata e aquilo que a sustenta são questionados. Nesse ínterim, criações estéticas como *En octubre* e *Hora de los hornos* são inundadas pela violência: os recursos empregados na representação irremediavelmente racham os marcos da própria atividade mimética. Estas criações são, dessa maneira, também parte do combate mimético, no qual procuram, reciprocamente, direcionar as águas para que elas arrasem os campos inimigos.

Se Marx acreditava que o desenvolvimento das forças produtivas colocava-as em choque com as relações de propriedade vigentes, e que em cada momento histórico uma classe social determinada, pelo papel progressista encarnado e pela consciência de classe desenvolvida, desempenhava sua missão histórica através da violência, para a esquerda armada dos 60 era a própria violência revolucionária a responsável por criar as condições históricas de transformação. Tomando por base a clássica frase de Marx, “a violência é a parteira da história”, alguns interpretavam que o nascimento do bebê era fruto das dores do parto.

Hannah Arendt identificou neste aparente sutil desencontro teórico uma deformação perigosa. A filósofa alemã, no ensaio *Da violência*, de 1969, reivindica justamente a tradição marxiana para opor-se à apologia da violência realizada pela “nova esquerda”. Segundo Arendt, a convicção maoísta de que o poder brotaria do cano de uma arma era inteiramente não-marxista e equivocada, basicamente porque reduziria a análise política aos termos da dominação, enquanto o poder real residiria, para ela, na capacidade de um grupo angariar o apoio da opinião pública.

Contrariando Sartre, Arendt afirma que a pressão exercida pelo governo sobre a raiva vulcânica é sempre maior que a força desta, porque os homens isolados, sem base

de poder, não reúnem as condições para usar a violência de forma bem-sucedida e, ainda que uma improvável vitória nesses termos ocorra, são grandes as chances de que a violência, seguindo o seu curso natural, estenda seu domínio sobre todos os fins projetados e origine um mundo ainda mais violento.

Para Arendt, a violência é meramente instrumental, racional quando utilizada para objetivos a curto prazo, perigosa, contudo, quando aplicada a estratégias revolucionárias, já que a perda do horizonte da finalidade favoreceria a introdução da violência na dinâmica interna de todo o grupo político. É através desse raciocínio, fundado nas premissas políticas de que a revolução depende da conquista do poder e de que este opõe-se à violência, que Arendt rechaça a humanização pelas armas e a positividade do vínculo fraternal criado pela morte, aspectos da retórica sintetizada em 1961 por Sartre e Fanon no *Os condenados da terra*. Comparemos as duas posições:

La Nación se pone en marcha: para cada hermano está en dondequiera que combaten otros hermanos. Su amor fraternal es lo contrario del odio que les tienen a ustedes: son hermanos porque cada uno de ellos ha matado o puede, de un momento a outro, haber matado. [...] La guerra [...] instituye nuevas estructuras que serán las primeras instituciones de la paz. He aquí, pues, al hombre instaurado hasta en las nuevas tradiciones, hijas futuras de un horrible presente, helo aquí legitimado por un derecho que va a nacer, que nace cada día en el fuego mismo: con el último colono muerto, reembarcado o asimilado, la especie minoritaria desaparece y cede su lugar a la fraternidad socialista. (SARTRE in FANON, 2001, p. 21)

Os fortes sentimentos de fraternidade engendrados pela violência coletiva têm levado muitas pessoas corretas à esperança de que uma nova comunidade, juntamente a um “novo homem”, dela resultem. Essa esperança é uma ilusão pela simples razão de que nenhum relacionamento humano poderá ser mais passageiro do que esse tipo de fraternidade, a qual só pode realizar-se em condições de perigo mortal e imediato. (ARENDRT p. 43)

Vimos como a retórica armada levou, em última instância, à validação da disposição sacrificial como legitimadora do compromisso revolucionário, sob a alegação de que o “homem novo” reconquistaria a sua vida pelo controle que passaria a exercer sobre a morte. A ação humanizadora, criadora, que só pode ocorrer em vida, teria relação intrínseca com a destruição provocada pela morte. Podemos rastrear este aparente paradoxo planteado no prefácio escrito por Sartre mediante o retorno à cena de abertura do ensaio, com a qual tentaremos relacionar a filosofia hegeliana a partir do estudo de Georges Bataille *Hegel, a morte e o sacrifício*.

Para Bataille, a filosofia hegeliana é a filosofia da morte. O homem é o único animal capaz de separar, nomear e reduzir aos seus fins os elementos da natureza,

modificando-os para tal. Esta capacidade é dada por aquilo que Hegel denomina Negatividade. Em sua Ação negadora, o homem, que também é natureza e encontrava-se imerso em sua globalidade inconsciente, modifica-se e aparta-se da sua condição meramente animal. Isolando-se como indivíduo nomeado, insubstituível, ele introduz na natureza a finitude. Assim, o homem faz-se humano pela morte, pelo sacrifício do animal que nele existia.

Agora, é possível que o homem não tenha presente em sua consciência esta negatividade violenta que o cria, e que a morte pareça a ele algo distante e irreal: seria preciso um confronto com ela para que o homem assuma o seu caráter humano. O problema é que este confronto o levaria à própria extinção da consciência, primordial para o entendimento. Como coloca Bataille:

Essa dificuldade anuncia a necessidade do espetáculo, ou geralmente, da representação, sem cuja repetição poderíamos, diante da morte, permanecer estrangeiros, ignorantes, como aparentemente o são os animais. Nada é menos animal, de fato, do que a ficção, mais ou menos distanciada do real, da morte. (BATAILLE, 2013, p. 405)

A morte inexoravelmente acabará com o ser particular, mas ela só é criativa se o homem a encara de frente e o perigo nela contido é revelado. Desse modo, a Ação negadora depende da representação para efetivar-se plenamente. O sacrifício, então, como espetáculo, esteja ele emoldurado em um mundo ficcional ou como possibilidade imediata em um contexto de guerra, constitui-se um meio pelo qual o indivíduo que o contempla, identificando-se com o morto, pode acreditar morrer apesar de estar vivo. É assim que, no romance *En octubre no hay milagros*, chocamo-nos com nossa mortalidade no sacrifício de Miguel, reconhecemos que, como ele, devemos *agir*, fazer algo com nossa experiência finita, fazer valer nossa unicidade no mundo. No interior da narrativa, esta revelação ocorre para o personagem Miguel quando ele está no campo de batalha com o seu pai e assume sua “condição-de-soldado”, nas palavras de Hegel, pela ameaça de morte representada na brutal agressão perpetrada pelos policiais. Depois, no almoço, um dom Lucho calado, cheio de hematomas, olha-o de frente: é a cara da morte que desafia Miguel, é a cara do Che em *La hora de los hornos* e é a cara inchada do próprio Miguel na cena final do livro de Reynoso.

Analisemos este trecho do prefácio escrito por Sartre:

Ese hombre nuevo comienza su vida de hombre por el final; se sabe muerto

en potencia. Lo matarán: no sólo acepta el riesgo sino que tiene la certidumbre; ese muerto en potencia ha perdido a su mujer, a sus hijos; ha visto tantas agonías que prefiere vencer a sobrevivir; otros gozarán de la victoria, él no: está demasiado cansado. Pero esa fatiga del corazón es la fuente de un increíble valor. Encontramos nuestra humanidad más acá de la muerte y de la desesperación, él la encuentra más allá de los suplicios y de la muerte. Hijo de la violencia, en ella encuentra a cada instante su humanidad: éramos hombres a sus expensas, él se hace hombre a expensas nuestras. Otro hombre: de mejor calidad. (SARTRE in FANON, 2011, p. 22)

Podemos encontrar nesta passagem praticamente todos os temas trabalhados até agora. Primeiro destacamos o cansaço do homem colonizado: contrasta com o cansaço de dom Lucho, porque este homem conseguiu, frente a morte, tomar posse da sua vida e direcioná-la para uma ação. Esta ação transmite a *experiência* de que vale a pena oferecer a vida para a construção de um mundo novo, livre de toda violência. É a experiência do indivíduo com a capacidade de renúncia suficiente para ceder “um pouco de humanidade àquelas massas que um dia lha devolverão com juros acrescidos” (BENJAMIN, 2016, p. 90) Sua morte comprova o compromisso revolucionário e ganha importância na contribuição dada à sociedade futura. Esta ação, portanto, fundamenta-se na disposição sacrificial, ou, em termos gerais, na *ética do sacrifício*.

Encontramos também a ideia, defendida por Sartre e rejeitada por Arendt, de que um homem de melhor qualidade surgiria da violência e de que uma nova sociedade, mais fraterna, nasceria da morte. Para Arendt, os fins sempre correm o risco de serem dominados pelos meios, e, como a edificação de relações sociais diferentes é um fim a longo prazo, as consequências da violência não poderiam ser previstas de maneira segura. Além disso, a violência poderia, para Arendt, vitalizar momentaneamente o grupo que a utiliza, mas sua penetração nas relações internas voltar-se-ia contra os próprios membros.

É interessante aqui retornar à noção de crise mimética, pois, segundo René Girard, chega um momento em que a rivalidade pelo objeto desejado é tão forte que este objeto é destruído e dá lugar a um antagonismo “puro”. Assim, se entendemos o conflito, em última instância, como disputa pelo poder, tendo em conta, com Arendt, que o poder é a capacidade de agir em comum acordo, depreendemos do contínuo esfacelamento dessa capacidade não só um obstáculo para a construção de algo novo devido à perda da união do grupo como também a crescente ameaça de perpetuação da violência na destruição física dos envolvidos, visto que nestas condições “[o antagonismo] será sempre mais forte, mas o mimetismo incidirá doravante já não sobre o objeto, mas sobre os próprios

antagonistas.” (GIRARD, 2009, p. 6)

Verificamos a presença igualmente no trecho do prefácio de Sartre da noção hegeliana de humanização pelo conhecimento da morte (desenvolvida através do espetáculo do sacrifício de outros). Agora, se Hegel e Sartre acreditam que o homem nasce com a morte e concordam que o sacrifício obedece a fins que o excedem, diferem, entretanto, no ponto de chegada: para Hegel, a ação violenta serve à Sabedoria; para Sartre, à liberação nacional.

Bataille, por sua vez, aponta que o sacrifício não pode servir a algo, pois perderia seu caráter soberano. Ele critica em Hegel (e criticaria em Sartre) o sacrifício submetido ao discurso significativo que lhe atribui fins úteis. Bataille defende que o sacrifício é um fim em si. Ademais, considera ingênuo o propósito do conhecimento da morte conforme Hegel; para Bataille, o discurso é incapaz de proporcionar a devida conciliação entre a satisfação e o dilaceramento – ela dá-se de maneira mais eficaz no campo do erotismo, tema, inclusive, transversal no romance de Reynoso.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. Notas de literatura I. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2003.

ARENDT, Hannah. Da violência. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1985.

AVELAR, Idelber. Figuras da violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BATAILLE, Georges. El erotismo. Disponível em: <http://sicapacion.com/librospsicologia/El%20erotismo%20-%20Georges%20Bataille.pdf>. Acesso em: 02/jul/2017a.

BATAILLE, Georges. Hegel, a morte e o sacrifício. *Alea*. Rio de Janeiro: v. 15, n. 2, p. 389-413, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n2/09.pdf>. Acesso em: 02/jul/2017.

BATAILLE, Georges. Teoria da religião. Disponível em: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/bataille-g-teoria-da-religiao.pdf>. Acesso em: 02/jul/2017b.

BEJAR, Hector. Perú 1965: apuntes sobre una experiencia guerrillera. Lima: Campodonico Ediciones, 1969.

BENJAMIN, Walter. O anjo da história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BENJAMIN, Walter. O capitalismo como religião. São Paulo: Boitempo, 2013.

CAILLOIS, Roger. O sagrado de transgressão: teoria da festa. *Outra travessia*. Florianópolis: n. 19, p. 15-56, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n19p15>. Acesso em: 02/ jul/ 2017.

CHAVARRÍA, Luis Fernando Cueto. El mito de Orfeo: las claves narrativas de Oswaldo Reynoso. In: HEREDIA, Gladys Flores; MENA, Javier Morales; DE LIMA, Paolo. *Oswaldo Reynoso I: los universos narrativos*. Lima: Fondo Editorial de la Academia Peruana de la Lengua, Editorial San Marcos, 2013. p. 455-473.

COTLER, Julio. Peru: classes, Estado e nação. Brasília: Funag, 2006. Disponível em: www.lusosofia.net/textos/girard_rene_o_bode_expiatorio_e_deus.pdf. Acesso em: 02/jul/2017.

FANON, Frantz. Los condenados de la tierra. México: FCE, 2001.

GIRARD, René. O bode expiatório e Deus. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

HERAUD, Javier. Poesias completas y cartas. Lima: Peisa, 1976.

HINKELAMMERT, Franz J & ASSMANN, Hugo. A idolatria do mercado: ensaio sobre economia e teologia. São Paulo: Vozes, 1989.

LA HORA de los hornos. Direção: Octavio Getino e Pino Solanas. 1968. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=X_-jUxpjrQ. Acesso em: 02/jul/2017.

LÖWY, Michel. O capitalismo como religião. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1809200508.htm>. Acesso em: 02/jul/2017.

MAUSS, Marcel & HUBERT, Henri. Sobre o sacrifício. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

REYNOSO, Oswaldo. En octubre no hay milagros. Buenos Aires: El andariego, 2008.

SOREL, Georges. Reflexiones sobre la violencia. Buenos Aires, La Pleyade, 1978.

TORRE, María Elena. Narrar la violencia: En octubre no hay milagros de Oswaldo Reynoso. In: IV Congreso Internacional de Letras, Buenos Aires, p. 1992-1997, 2010.

URBANO, Rodrigo. La profanación “morada” de En octubre no hay milagros. In: HEREDIA, Gladys Flores; MENA, Javier Morales; DE LIMA, Paolo. *Oswaldo Reynoso I: los universos narrativos*. Lima: Fondo Editorial de la Academia Peruana de la Lengua, Editorial San Marcos, 2013. p. 253-266.