ENTRE HUAYRONQOS E AYAWANTUS:

o ciclo de vida e morte no projeto literário de José Maria Arguedas

Roseli Barros Cunha¹

RESUMO

Tomando por base dados biográficos e da produção intelectual de José María Arguedas, que vivenciou e estudou os mitos da cultura indígena andina relacionados ao ciclo de vida e morte, exploraremos aqui este tema em alguns de seus escritos etnográficos e nos romances *Los ríos profundos* (1958) e *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), vinculando-o ao projeto literário do peruano e à abordagem crítica de Ángel Rama em *Transculturación narrativa en América Latina* (1982).

PALAVRAS-CHAVE: José María Arguedas, mitos, cultura, morte, literatura latino-americana, transculturação narrativa.

ABSTRACT

Based on biographical data and intellectual production of José María Arguedas, who lived and studied the myths of indigenous Andean culture related to the cycle of life and death, we will explore this issue here in some of his ethnographic writings and novels like *Los ríos profundos* (1958) and *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), linking it to the literary project of the Peruvian author the critical approach by Ángel Rama in *Transculturación en América Latina* (1982).

KEYWORDS: José María Arguedas, myths, culture, death, latin american literature, *transculturación narrativa*.

A presença da morte foi recorrente e marcante na vida do peruano José María Arguedas: a começar pela perda precoce da mãe, ainda na infância do escritor, passando por duas tentativas de suicídio, até consumá-lo, em 1969. A morte como tema também seria amplamente verificável em seus escritos etnográficos e literários, nas imagens simbólicas extraídas da cultura quíchua, nas cartas a amigos e diários; atravessa, portanto, sua trajetória pessoal e literária.

El zorro de arriba y zorro de abajo (1971), publicado postumamente, está entrecortado por vários relatos em primeira pessoa, na forma de diário. O “Primer diario” foi escrito, segundo indicações do autor, de 10 a 17 de maio de 1968, em Santiago de Chile; páginas depois, encontra-se o “Segundo diário”, entre 13 de fevereiro e 6 de março de 1969, começando por Lima até sua chegada à casa de uma amiga no Chile, onde pretendia continuar escrevendo o romance. Adiante, temos o “Tercer diário”, escrito antes de iniciar a segunda parte do livro entre 18 e 20 de maio de 1969, no Chile; depois aquele que Arguedas intitulou “¿Último diário?”, de 20 de agosto de 1969 a 22 de outubro de 1969, no Chile e com correções realizadas em 28 de outubro, em Lima; e, finalmente, “Epílogo”, de 29

¹ Doutora em Literatura Hispano-Americana pela USP (2005), professora-adjunta da Universidade Federal do Ceará. E-mail: roselibc@gmail.com

de agosto de 1969. Nesses relatos, o autor desabafa sobre a dificuldade que sente ao tentar escrever e, principalmente, sobre seu desejo de morrer, que o leva a incorporar ao romance o ponto final que decide colocar a sua vida, em 28 de novembro de 1969:

Elijo este día porque no perturbará tanto la marcha de la Universidad. Creo que la matrícula habrá concluido. A los amigos y autoridades acaso les hago perder el sábado y domingo, pero es de ellos y no de la U. (ARGUEDAS, 1996, p. 255)

Antes de concretizar sua decisão, ao longo dessas várias páginas, Arguedas divaga sob o efeito de um suposto veneno. Passa em revista sua infância, recorda suas vivências entre os colonos indígenas, os maus-tratos a que fora submetido pelo meio-irmão e pela madrasta, manifestando também sua sensação de não pertencer nem ao mundo dos indígenas, nem ao dos *mistis*² e, naquele momento de escritura, seu sentimento de inadequação com os rumos da literatura, as divergências com alguns colegas de ofício, a quem censura por serem escritores “profissionais”. De todo modo, mesmo em meio às muitas digressões, há sempre um retorno ao tema da morte, seja ao descrever sua tentativa frustrada de suicídio, ou ao explicitar seu meticuloso plano de dar fim a sua existência. Fornece detalhes a respeito da escolha do método (veneno, pílulas, arma, força) e do dia mais propício para a última missão autoimposta, até a explicação do porquê de serem esses os mais oportunos:

Las píldoras – que me dijeron que mataban con toda seguridad – producen una muerte macanuda, cuando matan. Y si no, causan lo que yo tengo, en gente como yo, una pegazón de la muerte en un cuerpo aún fornido. Y ésta es una sensación indescriptible: se pelean en uno, sensualmente, poéticamente, el anhelo de vivir y el de morir. Porque quien está como yo, mejor es que muera (ARGUEDAS, 1996, p. 7).

Não obstante, logo em seguida afirma que escreve com fins terapêuticos – isso seria, inclusive, uma recomendação médica. Dessa circunstância talvez decorra sua volta ao texto a fim de reescrevê-lo: a presença da morte para Arguedas é tão intensa e constante que ele encontra tempo para planejá-la minuciosamente, revisando seus escritos. Ou talvez todos esses rodeios sejam um pretexto para adiá-la, tentar encontrar conforto para seu sofrimento e, finalmente, deixar de desejá-la, visto que muitas vezes explicita seus planos de

² Segundo definição do próprio Arguedas: “El ‘misti’ no es el blanco, se designa con ese nombre a los señores de cultura occidental o casi occidental que tradicionalmente desde la colonia, dominaron en la región, política, social y económicamente. Ninguno de ellos es ya, por supuesto, de raza blanca pura ni de cultura occidental pura. Son criollos. Los indios dan a los mestizos el nombre ‘mediomisti’, o *tumpamisti*, que tiene la misma significación.”. (1989, p. 35)

prosseguir produzindo: “De regreso a un segundo viaje a Quilpué, en el tren, creo haber encontrado el método, la ‘técnica’, no para el capítulo V sino para la Segunda Parte de este todavía incierto libro.” (ARGUEDAS, 1996, p. 180). Estes são os conflitos que disputam seus pensamentos: escrever para contar que deseja morrer, escrever para viver, viver porque deve escrever, morrer porque crê não ter nada relevante a escrever:

No puedo aventar un juicio definitivo, tengo dudas y entusiasmos. Ha sido escrito a sobresaltos en una verdadera lucha – a medias triunfal – contra la muerte. Yo no voy a sobrevivir al libro. Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarentitrés [sic] años, o nada. (ARGUEDAS, 1996, p. 250)

Mas o autor peruano não arquiteta apenas racionalmente a morte, esta é também uma memória apreendida desde a infância por meio do contato com a cultura e os mitos quíchuas. Essa memória pode ser visual, como quando, sob o efeito do “veneno”, recorda o sol do povoadinho de San Miguel de Obrajillo, a *ayaq sapatillan* e, principalmente, os *huayronqos* intensamente negros:

La superficie de la flor es afelpada, la del moscón es lúcida, azulada de puro negra, como la crin de los potros verdaderamente negros. No sé si por la forma y color de la flor y por el modo así abrasante, medio como a muerte, con que el moscardón se hunde en la corola, moviéndose, devorando con sus extremidades ansiosas, el polvo amarillo; no sé si por eso, en mi pueblo, a esa flor le llaman *ayaq sapatillan* (zapatilla de muerto) y representa cadáver. La ponen a ramos en los féretros y en el suelo mortuario junto a los cadáveres. Haber recordado tan fuertemente al *huayronqo* y esos ramos de flores y el sol de San Miguel de Obrajillo a medio crepúsculo es un síntoma negativo. Yo estaba ya aproximándome animadamente a la vida, hasta ayer. Hoy no me siento a la muerte, como decía el lunes 11. Decirlo sería, en cierta forma, afirmar o dar muestras de lo contrario. Ahora, en este momento, el amarillo, no sólo mal presagio sino materia misma de la muerte, ese amarillo del polvo del moscón, al que tan fácilmente se mata en mi pueblo, está asentado en mi memoria, en este dolor ahora lento y feo de la nuca. (ARGUEDAS, 1996, p. 17)

O amarelo (*qellu*) é, na cultura andina, a representação da morte, a cor do pôr do sol, do cadáver, “la materia misma de la muerte” (MANRIQUE GÁLVEZ, 2005, p. 8). Entretanto, essas recordações também podem ser auditivas, das lendas ouvidas na infância, o lamento dos *huaynos*, fazendo referência aos elementos da natureza, “portadores” da morte:

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico; bullían bajo el segundo piso encalado que por el lado de la calle angosta, era ciego. Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “yawar mayu”, río de sangre; “yawar unu”, agua sangrienta; “puk’tik’yawar k’ocha”, lago de sangre que hierve; “yawar wek’e”, lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse “yawar rumi”, piedra de sangre, o “puk’ik’yawar rumi”, piedra de sangre herviente? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan”. (ARGUEDAS, 1998, p. 144)

Das lembranças que evocam a infância entre os indígenas, descritas com tantos detalhes e beleza, o autor passa aos conflitos com sua realidade no momento de escritura. Por várias vezes, o autor-narrador dos diários compara-se aos colegas escritores, principalmente no que tange à questão do autor profissional, que ele alega não ser. Cita alguns com os quais se identifica e em vários trechos quase dialoga de modo muito afetuoso com Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez, mas critica a opção de Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa.

Fica evidente que a inquietação de Arguedas não provém apenas da experiência de infância, quando se sentira entre dois mundos ao mesmo tempo conhecidos e estranhos. Trata-se de um sentimento de inadequação que perdura em sua vida adulta. Quando o autor peruano tenta retomar o desejo de viver através do ato de escrever, encontra-se em meio ao impasse estabelecido na sociedade na qual está inserido: seguir ou não as regras do mercado literário que ele mesmo acaba por hipervalorizar ao desprezar com tanta veemência a profissionalização assumida por alguns colegas.

A cultura indígena absorvida por meio da vivência dos mitos e posteriormente por suas pesquisas tem importância destacada na existência de Arguedas, tanto como indivíduo quanto como cidadão que deseja modificar seu país. Talvez por esse motivo o peruano seja tão avesso a expor suas lembranças mais remotas e profundas de uma forma que considera “profissional”. Para ele, a literatura é terapêutica, é um desabafo, acaba por ser sagrada como os mitos indígenas e tem um significado dentro de seus valores como indivíduo pertencente a ambas as culturas ou a nenhuma das culturas inteiramente. Mas, sem dúvida, a literatura para o autor não seria apenas uma forma de expressão individual; ele se coloca como portador de uma missão para a cultura andina e é

Biblioteca
Ciência & Cultura
n.º 5 - out/2010

também por crer que não pode colaborar de forma efetiva dentro dessa sociedade que decide deixar de viver³.

A concretização de seu projeto intelectual, denominado por Ángel Rama em vários escritos sobre Arguedas “projeto transculturador”, diante de um sentimento de incapacidade para efetivá-lo é outro conflito vivido cotidianamente pelo autor e que transparece em seus escritos literários. O crítico uruguaio, em *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), estudo sobre *Los ríos profundos*, ressaltava o desejo do escritor peruano de valorizar uma ideologia mestiça que resguardasse a indígena. Entretanto, nota que Arguedas não poderia preservá-la sem o auxílio da outra, a ideologia ocidental, inclusive porque seu público leitor pertencia a ela. Por outro lado, o crítico também sabe da impossibilidade de uma absorção plena de tais valores indígenas fora de seu contexto, e esta lhe parece ser a projeção mais forte do pensamento mítico atingida pela obra do peruano: a sua origem cíclica, de algo inalcançável ou que apresenta sempre um retorno. Rama concluirá seu raciocínio citando o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss em um trecho da tradução espanhola de *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*, de 1968:

(...) un poco a la manera como Lévi-Strauss imagina el funcionamiento de los mitos, viendo en ellos una “matriz de significación” que remite siempre a otra matriz, incesantemente. “Y si se pregunta a qué último significado remiten estas significaciones que se significan una a otra, pero que a fin de cuentas es sin duda necesario que se remitan todas juntas a alguna cosa, la única respuesta que sugiere este libro es que los mitos significan el espíritu que los elabora en medio del mundo del que forma parte él mismo.”. (RAMA, 1982, p. 226)

As argumentações de Ángel Rama parecem evidenciar que Arguedas procuraria desenvolver um pensamento cíclico, alcançado por meio de uma dimensão mítica, comum às culturas mais próximas da indígena e contrário ao pensamento linear da ocidental. O intelectual, na postura de um “mestiço cultural”, teria procurado expressar em sua proposta literária uma harmonia entre as duas culturas envolvidas, tentando libertar-se da nostalgia, como enfatiza o uruguaio, que vinculava os valores positivos da cultura indígena ao seu

³ Alberto Moreiras enfatiza o efeito que as mudanças em Chimbote, lugar onde ocorre a ação do último romance de Arguedas, ao longo da década de 1960, teriam provocado no autor: “(...) Durante os anos do boom da farinha de peixe, ela cresceu, através de imigração maciça, tornando-se uma cidade de dezenas de milhares de habitantes: a maioria deles camponeses proletariados mais ou menos recentemente. Os conflitos socioculturais, que ali se originaram imediatamente, fascinaram e horrorizaram Arguedas, que foi levado a reconhecer esta cidade como a apoteose do futuro andino.” (MOREIRAS, 2001, p. 235)

passado. O autor peruano mesmo, entendendo-se como um mediador, buscara incessantemente uma conciliação.

Esse compromisso de Arguedas com a busca de uma harmonia entre as duas culturas, tantas vezes ressaltado por Rama, também é apontado, de certa forma, por Cornejo Polar quando comenta “No soy un aculturado...”, discurso proferido por Arguedas ao receber o Prêmio Inca Garcilaso de la Vega:

[...] el problema de la identidad personal se desplaza hacia el de la identidad de todo un pueblo y cambia también – del presente al futuro – el eje temporal del asunto: ahora no se trata de saber quién es cada quién, sino de mostrar en una figura simbólica, la del propio Arguedas, el destino de una nación. Con la *personalidad cultural* que modeló desde muy temprano, como angustiado *personaje* que está a caballo entre dos mundos, José María Arguedas asume el rol de representar la utopía de Perú como *nación quechua moderna*, capaz de respetar sus orígenes y de realizarlos con plenitud y capaz también de asumir, asumiéndola, la riqueza de la modernidad. Casi insensiblemente, el yo que buscaba un mundo para poder ser, se convierte en un pueblo para ser, para realizar su identidad colectiva, tiene que crear un mundo. (ARGUEDAS, 1996, p. 298)

Em *Los ríos profundos*, pode-se dizer que o romance está “emoldurado” por capítulos que têm como foco dois elementos humanos ao mesmo tempo opostos e indissociáveis. São eles: o primeiro intitulado “El Viejo”, que apresenta o dono das terras, e o último, “Los colonos”, os mestiços que são explorados pelo proprietário. Entre ambos os capítulos, encontramos outros que tratam de elementos da cultura indígena, como “Zumbayllu” e “Yawar mayu”.

O modo como Ernesto, narrador do romance, articula seu pensamento passando de uma cultura à outra lembra o procedimento do próprio Arguedas etnólogo num de seus ensaios: “Puquio, una cultura en proceso de cambio. La religión local.”, de 1956. Neste, o peruano recolhe várias versões do mito *Inkarrí*, nas quais se verifica a crença em uma volta salvadora e restabelecadora da cultura quíchua. O estudioso encontra, entre as versões recolhidas, algumas mescladas à ideologia cristã e constata que muitas são pouco conhecidas pelos mais jovens. Entretanto, o mais interessante é a conclusão apresentada por Arguedas ao final do ensaio: ao contrário do que geralmente faria um pesquisador totalmente vinculado à cultura ocidental, questionando-se com relação ao desaparecimento ou transformação do mito indígena com o passar dos anos, o intelectual opta por dar voz à expressão desse mito. Com esse procedimento, preserva-o, em outro meio (o escrito), em outra língua (a espanhola), para outra cultura (a ocidental), perpetuando-o:

Encontramos que la ciudad de Puquio, rápidamente, en 29 años, se ha convertido en un centro comercial de economía activa, de haber sido la capital de una zona agropecuaria anticuada, de tipo

predominante colonial. En lo que se refiere a los naturales, observamos que este proceso va encaminando a la independencia respecto del despotismo tradicional que sobre ellos ejercían y aún ejercen las clases señorial y mestiza; pero, al mismo tiempo, el proceso está descarnando a los naturales de las bases en que se sustenta su cultura tradicional, sin que los elementos que han de sustituirlos aparezcan aún con nitidez. Siguen ahora, aparentemente, un camino abierto hacia el individualismo escéptico, debilitados sus vínculos con los dioses que regularon su conducta social e inspiraron, armoniosamente, sus artes, en las que contemplamos y sentimos una belleza tan perfecta como vigorosa.

Inkarrí vuelve, y no podemos menos que sentir temor ante su posible impotencia para ensamblar individualismos quizá irremediablemente desarrollados. Salvo se detenga al Sol, amarrándolo de nuevo, con cinchos de hierro, sobre la cima del Osqonta, modifique a los hombres; que todo es posible tratándose de una criatura tan sabia y resistente. (ARGUEDAS, 1989, pp. 78-79)

O anseio por uma harmonia descrita numa época mítica e almejada por sua invocação está presente em seu texto, aparece como uma possibilidade, ao menos no âmbito da escrita. Ao torná-la possível nesse meio, o autor incita o seu prosseguimento para além dele. Assim como Arguedas, no romance, Ernesto seria o portador de tal possibilidade de harmonia entre as duas culturas, de acordo com as perspectivas de Rama e do próprio Arguedas. Não se pode dizer que o adolescente se identifique com o tio, o Viejo, mas não se sente exatamente como os mestiços colonos; é o indivíduo que transita por esses dois mundos sem se fixar em nenhum deles.

Esse paralelismo entre mundos distintos também está presente no final de *Los ríos profundos*. No último capítulo, Ernesto decide enterrar o *zumbayllu*, depois de decepcionar-se com Antero. Este o havia presenteado com o brinquedo mágico de origem indígena e, por meio da identificação que o peão lhes conferia, tornaram-se confidentes. Ernesto decide, como ocorria nas versões da lenda *Inkarrí* recolhidas por Arguedas, enterrar o objeto, em uma espécie de apelo para que ele revivesse:

“¡Claro que sería su destino, el de su sangre!” – iba diciendo, recordando a Antero, mientras me dirigía, despacio, al campo de juego. En un extremo del patio oscuro, cavé con mis dedos un hueco. Con un vidrio fino me ayudé para ahondarlo. Y allí enterré el *zumbayllu*. Lo estiré al fondo, palpándolo con mis dedos, y lo sepulté. Apisioné bien la tierra. Me sentí aliviado. (ARGUEDAS, 1998, p. 420)

A morte do *Inkarrí*, assim como o ato de enterrar o *zumbayllu* dentro desse pensamento indígena não representaria uma morte efetiva; seria apenas um caminho possível para uma nova vida, provavelmente revigorada.

No mesmo capítulo, aparece narrada a invasão do povoado pelos colonos. Em sua crença sincrética, eles acreditavam que, ao assistirem à missa noturna, conseguiriam a libertação da alma (após a morte iminente pela peste que assolava a região). Ernesto, mesmo sabendo do ocorrido, preferirá passar a noite no colégio; não irá com os colonos para a praça – a identificação não é forte a tal ponto, embora compartilhe com eles, de certa forma, as orações meio indígenas meio católicas: “Empecé a rezar el *Yayayku*. Lo recomencé dos veces. El rumor se hizo más intenso y elevé la voz: ‘*Yayayku, hank’pachapi kak’...*’ ” (ARGUEDAS, 1998, p. 458). Observa-se ali uma preservação do pensamento mítico, promovida por alguns personagens índios, mas também pelo mestiço cultural representado por Ernesto. O *zumbayllu* e os colonos que assistissem à missa estariam salvos e reviveriam.

Em *Los ríos profundos*, o rio que já está presente no nome do romance, além de carregar, na cultura ocidental, uma simbologia que remete aos fenômenos cíclicos, é o *yawar manu*, o rio sangrento da tradição quíchua, aquele que consegue superar os conflitos, aquele que ganha a batalha. Assim explicará o autor sobre *Todas las sangres*: “Allí en esa novela vence el *yawar mayu* andino, y vence bien. Es mi propia victoria.” (ARGUEDAS, 1996, p. 79). E, segundo Ricardo González (responsável pela edição do romance em 1998), o rio vence também no romance de 1958, tanto que o penúltimo capítulo leva seu nome.

Podemos entender que tanto em *Todas las sangres* quanto em *Los ríos profundos*, as lendas sobre o *Inkarri*, o *yawar manu* e o *zumbayllu* são revitalizadas, ou seja, o mítico indígena sobre a morte cíclica, restauradora, prevalece.

Em *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), ao anunciar sua intenção de cometer suicídio, planejá-lo diante dos olhos de seus leitores e incorporar sua morte, Arguedas acaba por retirar do romance seu narrador-personagem:

Los “diarios”, más que abrir la perspectiva tradicional entre la vida y la obra del escribir, exploran esta otra, más inquietante y decisiva: la de la obra y la de la muerte. El diario, en “Los Zorros”, es como la sombra de la obra. En él se inscribe por dos veces, doblemente, la figura del doble: por un lado, el autor y el yo-escritor-personaje, su fantasma alucinado, por otro, el diario como “doble” literario del relato. (GÓMEZ MANGO, 1998, p. 361)

Também podemos entender que se retira da obra o autor-personagem, aquele que divaga entre vida e morte, entre o povoado de sua infância e os amigos escritores. Retira-se do romance o produtor da cultura ocidental que se acreditava portador de uma missão conciliatória. Portanto, ao menos para o pensamento linear da cultura dominante, seu projeto estaria terminado sem que tivesse sido concluído, concretizado. Cornejo Polar entende o último romance de Arguedas como uma obra inconclusa, aberta e que, por esse motivo, permitiria:

que el lector, luego de reconocer los conflictos que proliferan en el texto y la contradicción básica que lo constituye, advierta la

resonancia de significaciones que se instalan en el silencio de lo no dicho. En efecto, la muerte del narrador no conduce solamente a la desolación frente a la terrible tragedia personal de Arguedas, sino también que permea desde su irreductible misterio todo el discurso que la precede y anuncia. (ARGUEDAS, 1996, p. 304)

Para Alberto Moreiras, o suicídio do autor incorporado ao livro:

[...] suspende qualquer possibilidade de “realização”, a menos que se trate de uma realização de “negação”, do mesmo modo que poderíamos falar de uma teologia negativa (que é, aliás, o objeto de um tratamento secreto e extenso no livro). Para explicar melhor: se aqueles dois tiros no fim do livro, um sinistro sinal de dois pontos, representam a equivalência simbólica entre *Los Zorros* e o corpo morto de Arguedas, é então inegável que ele está morto porque pagou o preço – ou, de qualquer modo, pensou ter pagado o preço que a escrita lhe impunha, e que tal preço é literalmente a impossibilidade de pagá-lo. A mudança de perspectiva cultural dentro do livro, a substituição do que Forgues chama trágico pelo pensamento dialético, da racionalidade quéchua pela espanhola o esgotou e o fez suspeitar que seu próprio sacrifício – embora naquele ponto pudesse ser redundante para todos, exceto para o próprio Arguedas – era essencial para o romance realizar negativamente o que tinha de realizar. (MOREIRAS, 2001, p. 243)

Rompe-se com a possibilidade utópica de o mestiço produtor cultural promover uma harmonização entre a cultura dominada, mais próxima da indígena, e a dominante, relacionada aos valores da ocidental. Talvez por esse motivo Ángel Rama restrinja sua análise a *Los ríos profundos* e aos ensaios etnográficos de Arguedas, fazendo apenas breves comentários a outras obras. O uruguaio, em sua crítica, retoma a proposta literária de Arguedas e a estuda na obra em que lhe parece que esta seria apresentada de modo mais bem desenvolvido. Enfatiza a crença nos aspectos positivos do mestiço cultural e a possibilidade que Arguedas parecia encontrar por meio de uma harmonização das duas culturas. Entretanto, tal intento não seria tão simples, nem no romance tomado como exemplar nem para o indivíduo que se propusesse ser o agente da conciliação, como se pode perceber pela decisão de Arguedas de cometer suicídio.

Mas dentro das possibilidades de leitura de uma obra tão complexa como *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, é pertinente também entender tal opção como uma retomada do pensamento cíclico indígena, mediante a fé em uma volta restabelecidora (CUNHA, 2007, p. 232). Ainda que a morte do autor-narrador-personagem pudesse parecer, para a maior parte de seu público leitor, uma atitude inócua, pode ser considerada como um sacrifício necessário à manutenção do mito de uma nova existência tanto individual quanto social mais proveitosa:

...Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, de arrieraje, del odio impotente, de los

fúnebres “alzamientos”, del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza libertadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios libertador, Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin. (ARGUEDAS, 1996, pp. 245-246)

A partir desse recurso, evidencia-se uma das questões que preocuparam o autor ao longo de toda a escritura de seus romances: em que medida seriam recebidas e absorvidas pelo público obras que propunham desenvolver uma temática próxima da cultura mestiça. E isso se acentua em seu último romance, com o final planejado e levado a cabo por Arguedas: para o leitor acostumado aos romances do *boom* literário latino-americano, a retomada de um pensamento cíclico, proveniente da cultura indígena, seria perceptível como tal?

Para Rama, o peruano poderia ter optado pela poesia, gênero por ele cultivado esporadicamente e que seria, inclusive, a forma predileta de expressão da cultura indígena. No entanto, como não é a essa cultura que dirige sua mensagem – pois, no entender do crítico, não estaria imbuído de um impulso missionário que lhe permitisse restringir seu campo aos estudos folclóricos ou etnográficos, e sim à cultura dominante –, opta por outra forma. Seu público-alvo seria em especial um novo grupo surgido dentro da pequena burguesia, em ascensão social por meio de articulações intelectuais – daí ter preferido a *novela*. Ou seja, o romance seria, nesse caso, a forma com maior potencial expressivo:

Dentro de este esquema de fuerzas podría incluirse el género literario al que apelará, la novela, por cuanto en un período histórico signado por la publicación de *Tungsteno* de César Vallejo, ese género se presenta como el vehículo apropiado de una burguesía urbana en proceso de modernización al que por lo tanto puede echársele mano con posibilidades de que rinda una eficaz actividad educadora. (RAMA, 1982, p. 210)

O crítico uruguaio vincula essa ideia da preferência de Arguedas pelo romance a *Los ríos profundos*. Entretanto, se na obra publicada em 1971 opta por deixar seu romance inconcluso, inacabado, isso poderia ser entendido como uma mudança na crença da possibilidade desse gênero ser o veículo promotor de uma preservação de uma ideologia mais voltada à cultura indígena?

Assumindo para si o projeto literário de Arguedas e denominando-o “transculturador”, Ángel Rama parecia preparado, por meio de sua crítica, a não deixar que aquele mito morresse. O crítico procura, no decorrer de seus vários ensaios e, posteriormente de modo mais consistente, com a publicação de *Transculturación narrativa en América Latina*, demonstrar a latência do pensar

mítico de Arguedas, ainda que o encontre associado a outro ao longo de sua produção⁴.

Esta seria a base para Rama iniciar sua explanação sobre os diferentes níveis das concepções míticas verificadas em *Los ríos profundos*. Para ele, o pensamento mítico seria um componente do projeto narrativo de Arguedas, explicitado pelo próprio autor. Os críticos não teriam, por sua vez, valorizado os três níveis de tal pensamento observado na obra. Estes seriam: os correspondentes aos materiais recolhidos de fontes sociais externas à obra, aos quais Rama chamará de “mitos consolidados”; depois, os que seriam peculiares ao funcionamento de personagens criados pela ficção narrativa; e, finalmente, os que corresponderiam à obra como um todo e estariam acima daqueles dos personagens inventados. Os mitos encontrados nesse terceiro nível estariam muito próximos aos do próprio autor e revelariam conexões com o pensamento de grupos sociais da época.

Nesse momento, o crítico uruguaio apontará uma imprecisão nos conceitos de “mito” e “pensamento mítico”, entre diferentes concepções antropológicas. Esclarecerá que segue a linha estabelecida por Claude Lévi-Strauss, principalmente em obras como *El pensamiento salvaje* e *El totemismo en la actualidad*, e sintetizará os princípios básicos desses estudos que regem sua análise:

El pensamiento mítico no es una peculiaridad exclusiva de las sociedades arcaicas o primitivas o de culturas no occidentales, pudiéndose reconocerlo aun en las sociedades más avanzadas, separado o confundido con formas del pensamiento que llamamos científico, del cual se distingue, no por sus mecanismos o formas abstractas, que son los mismos, sino por los distintos campos y materiales con que trabaja. Simultáneamente, el hecho de que la mayoría de las sociedades incluyan muy diferentes grupos humanos, pertenecientes a diversas estratificaciones educativas, nos conduce a prever que en ellas encontraremos manifestaciones diversas del pensamiento mítico. Esto lo probó José M. Arguedas, observando que dentro del mismo grupo indio o mestizo, un mismo mito cambiaba de significación según la estratificación social de sus integrantes. (RAMA, 1982, p. 289)

⁴ Em entrevista a Jesús Díaz Caballero, Rama sustenta em relação ao último romance de Arguedas: “[...] con esta novela creo que está trabajando mucho más profundamente que en *Todas las sangres*, sobre la nueva composición y la nueva articulación de la sociedad peruana. Creo que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es un novela que tiene que haberle costado muchísimo hacerla, aparte de las dificultades que vivió en ese período, porque es de mucha audacia el avance sobre un mito que a él le costó mucho superar. Pienso que la concepción mítica de Arguedas no está bastante circunscrita a los famosos mitos indios, sino que en el fondo él vivía dentro de otro mito, que era el mito mariateguista. Es decir la proposición redentora de ese comunismo un poco primario que desarrolló Mariátegui. Arguedas vivió ese mito y éste es el que está funcionando dentro de *Todas las sangres*”. (MORAÑA, 1997, p. 342)

O crítico uruguaio seguirá defendendo que qualquer sociedade, seja ela primitiva ou desenvolvida, antiga ou moderna, desenvolve seu pensamento por meio de histórias, crenças, doutrinas que constituem sistemas interpretativos do mundo. Segundo ele, partem do conhecido para construir explicações sobre o desconhecido, sobre o incontrolado, aplicando os procedimentos com os quais operam na realidade conhecida sobre aquela ignorada e transpondo a esta seus materiais, seus conhecimentos, seus sistemas de relações. A leitura dos mitos primitivos, assim como a dos atuais, segundo a concepção de Ángel Rama, nos revela muito sobre as sociedades que os geraram. Tanto para os homens primitivos como para os modernos, tais histórias funcionariam como verdades, excluindo a aceção de “falsidade” que lhes teria sido incorporada pelos gregos. Para o uruguaio, os homens antigos e modernos trabalhariam com mitos sem denominá-los dessa forma. Ainda que para esses, mitos seriam apenas aqueles utilizados pelos outros povos, em geral menos civilizados.

Segundo o crítico uruguaio, nos estudos de Roland Barthes⁵, os mitos, por serem contos e histórias, seriam assimiláveis a textos literários onde “quedan registrados tanto el sistema social que sirve de punto de partida presupuesta a toda la elaboración mítica como el trabajo intelectual que articula todos los datos en un discurso interpretativo coherente” (RAMA, 1982, p. 291). Rama cita outro estudioso, Maurice Godilier, que argumenta:

los mitos nacen *espontáneamente en la intersección* de dos redes de efectos: los efectos *en* la conciencia de las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, y los efectos *del* pensamiento sobre esos datos de representación a los que hace entrar en la maquinaria compleja de los razonamientos por analogía. (RAMA, 1982, p. 291)

Para Rama, Arguedas teria promovido esta intersecção, pois o funcionamento do pensar mítico e seus produtos – os mitos – apareceria de diferentes maneiras em *Los ríos profundos*, segundo os níveis do texto literário. Os mitos mais evidentes seriam os procedentes da cultura índia peruana encontrados nos remanescentes contemporâneos das comunidades rurais. Esses “mitos consolidados” seriam observáveis nos discursos do narrador-secundário do romance, pelo que os personagens dizem haver aprendido em seus grupos sociais originários e pelo comportamento explicado pelo narrador de alguns personagens populares, como os colonos.

O segundo nível estaria representado pelas concepções míticas dos personagens, especialmente pelos garotos do colégio de Abancay e pelo

⁵ Rama não explicita a que estudos de Roland Barthes se refere exatamente nesta passagem. Páginas antes, havia citado “Escritura y revolución” e “La escritura de la novela” em *Grado cero de la escritura*, edição espanhola de 1981.

protagonista Ernesto. Ainda que, no entender de Rama, algumas dessas concepções míticas procedessem de uma fonte indígena, não se reduziriam a esta. Resultariam de uma miscigenação intensa com outras fontes, especialmente as católico-cristãs, e também porque sobre elas incidiriam diversos graus de correções impostas pelo processo educativo, pela procedência social de quem as emitia e pela experiência da sociedade civil. Nesse nível, que seria, segundo suas palavras, o mais estudado pela crítica, ocorreria a extrapolação de uma certa perspectiva mítico-infantil de Ernesto a todo o romance. No caminho desse personagem (mais um adolescente do que propriamente uma criança), estaria a descoberta do mundo adulto e as marcas de suas formas de poder na sociedade: sexo e propriedade - segundo o crítico. Sobre essas marcas, explicará o procedimento do autor peruano:

(...) no se restringe, como en los mitos indígenas, a una persona, sino que tiende a diluirse entre varias que los ejercen como iguales depositarias de la fuerza. Son más perceptibles los efectos del poder, su capacidad coercitiva que origina el sufrimiento, que la persona que lo detenta. Para una novela escrita en el cauce de la narrativa indigenista no deja de sorprender que no aparezcan nunca los dueños de las haciendas con colonos (salvo el paradigmático Viejo del capítulo inicial que oficia de obertura), ni que aparezcan las autoridades civiles locales, ni que tampoco aparezca el Comandante de la tropa enviada para la represión. Las instancias personales del poder se han diluido y se expresan a través de formas colectivas - los dueños de hacienda - o a través de los servidores del poder - los soldados - que también forman una colectividad heteróclita. (RAMA, 1982, p. 295)

Em um terceiro nível, o da estrutura significativa do romance, do autor e do seu meio social, Rama dirá que, ao contrário do que ocorria com outros autores, tais como Miguel Ángel Asturias e Alejo Carpentier, quando se considerava a obra de Arguedas, tendia-se a pensar sempre num compartilhamento das crenças do autor e dos personagens de seus romances. Ao crítico uruguaio parece evidente que os estudos etnológicos do autor peruano envolvendo as culturas índias e mestiças, populares ou tradicionais teriam enriquecido sua compreensão do funcionamento mítico dos habitantes do seu país e ainda possivelmente teriam se projetado na criação de seus personagens. Entretanto, argumenta, “aun en sus más admirativas páginas sobre las costumbres y creencias indias no se encuentra rastro de identificación con ellas, sino de respeto y comprensión” (RAMA, 1982, p. 297-298). Percebe-se, nestas palavras, a ênfase do crítico, no último capítulo de *Transculturación narrativa en América Latina*, sobre a figura de Arguedas como um homem letrado, com formação ocidental.

Ángel Rama cita um trecho de “No soy un aculturado...”, de 1968, época em que Arguedas já escrevia *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, e, ao que tudo indica, desejava que servisse de prefácio à obra:

Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aun más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico. (ARGUEDAS, 1996, pp. 256-257)

Explicará o crítico uruguaio que, mais importante do que a filiação de Arguedas ao pensamento socialista, teria sido a intensidade com a qual o haveria vivenciado. Argumentará ainda que uma possível leitura desse texto proferido pelo peruano à luz de suas muitas páginas ensaísticas e narrativas demonstraria que a teoria socialista incorporou-se nele aliada a uma concepção mágica do universo, numa dessas transformações que já seriam bem conhecidas na história e evolução do pensamento socialista de sua época. O crítico esclarece que “muchas veces el socialismo fue transformado en religión o en una creencia sincrética donde se mezclaron las más dispares, y aun las más contradictorias, pervivencias históricas” (RAMA, 1982, p. 299). Isso teria acontecido no pensamento de Arguedas e no seu projeto literário. Para Rama, na própria concepção intelectual do peruano ocorreria uma transculturação dos elementos já existentes, uma que naquele momento poderia ser considerada mais interna ou presente havia mais tempo – a doutrina católica – e outra, a ideologia externa, o socialismo.

Rama reforça a necessidade, em Arguedas, de uma integração a ser encontrada tanto na sociedade quanto nos seus próprios valores ideológicos, e para o crítico esses valores parecem se sobrepor aos da cultura andina. Entretanto, ao menos em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, em meio às divagações do autor-narrador e de seu desencanto em relação à própria capacidade de continuar sendo ator, e não apenas espectador, podemos perceber uma verdadeira batalha desses mitos que teriam movido a vida e a obra do autor.

Voltando a pensar na opção de Arguedas de entender o romance como veículo de preservação de uma ideologia mestiça, Alberto Moreiras vê algo além disso. Para ele, as duas balas que atravessam o corpo de Arguedas funcionam como dois pontos que indicam algo além do que o autor escreveu, mas que efetivamente acabam inscritos na possibilidade de leitura do romance: “Entender como a morte do autor pode também, ao mesmo tempo, ser aqui a figura de um espaço utópico de regeneração é certamente uma questão de extraordinária dificuldade, em que a própria possibilidade de uma escrita do luto vem a ser decidida.” (MOREIRA, 2001, p. 241).

Antonio Cornejo Polar contribui explicitando uma diferente visão do aspecto trágico da morte na obra de Arguedas:

Em *Todas las sangres*, como está dicho, la muerte de Wilka es también despojada de tragicidad (se trata apenas de “la muertecita, la pequeña muerte”- IV, 455) porque en ella reside la fuerza redentora que terminará por transformar el mundo, haciéndolo a imagen y semejanza de los ideales por los que el héroe, con alegre exaltación, se sacrifica. (ARGUEDAS, 1996, p. 305)

Partindo dessa sugestiva observação de Cornejo, pode ser interessante associar ao procedimento literário de Arguedas – principalmente nos diários, em que ele se sugere como um sacrificado – a imagem de um “carga-muertos”, um inseto que mata e usa pequenos animais para dar continuidade ao seu ciclo de vida. Manrique Gávez explica que encontra em *Los ríos profundos* referência a uma vespa chamada *San Jorge* ou, em quíchua, *layk’a*, conhecido por ele como *ayawantu*:

Es un insecto temido, que busca a las tarántulas penetrando en sus mismos agujeros, adormeciéndolos con su veneno y luego arrastrándolos para que sean la comida de sus descendientes. Es, además, un asiduo visitante de los cementerios donde, en sus viejas paredes, habitan las tarántulas a las que buscan ávidamente. [...]

Las hembras de los *ayawantus* son capaces de inmovilizar grandes tarántulas, dos, tres o más veces mayores que ella, en base a su potente veneno en el agujón del extremo de su abdomen. Las fuertes espinas en las patas de la *ayawantu* detienen el abrazo de la tarántula, mientras el aguijón se clava reiteradamente en las zonas más blandas de la tarántula. Si la tarántula puede morder a la *ayawantu*, ésta tiene una armadura extremadamente dura, que generalmente resiste los poderosos quelíceros.

La presa cazada no es para que se la coma ella, es más, ella apenas bebe algo de su sangre, porque es una romántica que se alimenta del néctar de las flores. La presa es para sus hijos. La *ayawantu* depositará un único huevo sobre la tarántula aletargada – no muerta – que se transformará en una larva carnívora que devorará toda la tarántula en unos 20 días. Y claro, esta larva indefensa no se puede comer su manjar a campo abierto. Necesita un lugar seguro. Este lugar será en una cápsula bajo tierra, aprovechando con frecuencia la propia cueva de la tarántula. La larva acabará con la pobre propietaria y se transformará en pupa, estado en el cual invernará hasta salir como un gallardo *ayawantu* a fines del verano siguiente. (MANRIQUE GÁLVEZ, 2005, p. 30)

A leitura de Ángel Rama valoriza o projeto literário utópico que Arguedas criou e perseguiu ao longo da vida. Entretanto, sabendo das inquietações pessoais do autor peruano, de seus conflitos interiores com relação aos rumos da sociedade em que procurava atuar, de sua vivência entre os indígenas e de sua participação nos mitos dessa cultura, podemos reconhecer outros pontos, além dos que Arguedas criva no próprio corpo e que se inscrevem no romance. Em suas divagações tanto literárias quanto antropológicas também pairavam, além de seus mitos e crenças de homem ocidental, os *huayronqos*, os *huaynos*, o *yawar*

Biblioteca
Cecília
n.º 5 - out/2010

mayu, o *Inkarri*, o *zumbayllu* e – por que não? – a imagem de *ayawantu* e de sua presa-sacrificada, ou seja, o anseio de que a morte de um indivíduo pudesse significar o surgimento e sobrevivência de muitos outros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Edição de Ricardo González. Madrid: Cátedra, [1958]. 1998.

_____. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edição crítica de Eve-Marie Fell (Coord.). 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: ALLCA XX, [1971]. 1996.

_____. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Seleção e prólogo de Ángel Rama. 5ª edição. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1989.

CORNEJO POLAR, Antonio. “Un ensayo sobre ‘Los Zorros’ de Arguedas”. In: ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edição crítica de Eve-Marie Fell (Coord.). 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1996.

CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2007.

DÍAZ CABALLERO, Jesús. “Ángel Rama o la crítica de la transculturación (última entrevista)”. In: MORAÑA, Mabel (Org.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.

GÓMEZ MANGO, Edmundo. “Todas las lenguas. Vida y muerte de la escritura en *Los zorros* de J.M. Arguedas”. In: ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edição crítica de Eve-Marie Fell (Coord.). 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1996.

MANRIQUE GÁLVEZ, Edwin. *Huayronqos e ima sapras en la vida y obra de Arguedas: depresión y esquemas maladaptativos tempranos*. *Revista de Psiquiatria y salud mental Hermilio Valdizan*, vol. VI, nº 2, Huánuco, 2005. pp. 3-32.

MOREIRAS, Alberto. O fim do realismo mágico. O significante apaixonado de José María Arguedas. In: _____. *A exaustão da diferença. A política dos estudos culturais latino-americanos*. São Paulo/Belo Horizonte: Humanitas/ UFMG, 2001.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1982.

Artigo recebido em: 26/07/2010
Artigo aprovado em: 23/08/2010

Referência eletrônica: CUNHA, Roseli B. Entre *Huayronqos* e *Ayawantus*: o ciclo de vida e morte no projeto literário de José María Arguedas. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n.5, pp. 19-35, Out. 2010. Disponível em:
<http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/02CC_N5_RCunha.pdf>