

# OS SETE ENSAIOS DE MARIÁTEGUI E OS RIOS PROFUNDOS DE ARGUEDAS: TENSÕES DO PROCESSO DA LITERATURA NO PERU

Iuri Almeida Müller (Doutorando em Teoria da Literatura pela PUC-RS)

## RESUMO

Este ensaio busca discutir como as ideias de José Carlos Mariátegui sobre o processo da literatura no seu país, reunidas no livro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, e mais especificamente sobre a questão do indigenismo e da representação da região peruana dos Andes, poderão ser reconhecidas, trinta anos mais tarde, no romance *Los ríos profundos*, de José María Arguedas. Arguedas é tratado pela crítica literária como representante do que seria chamado de neoindigenismo no seu país e um dos escritores peruanos de maior alcance e prestígio no século XX. Defendo, neste trabalho, que esta relação não se dá de maneira mecânica e tampouco ocorre, toda ele, de forma consciente – trata-se, em primeiro plano, de consequências naturais do desenvolvimento da literatura peruana, de características e artifícios narrativos que acabam por se encontrar no romance publicado em 1958.

**Palavras-chave:** José Carlos Mariátegui; José María Arguedas; literatura latino-americana.

## ABSTRACT

This essay aims to discuss the ideas of José Carlos Mariátegui about the process of literature in his country, gathered in the book *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, and more specifically on the issue of indigenism and representation of the Peruvian region of Andes, that may be recognized, thirty years later, in the novel *Los ríos profundos*, by José María Arguedas. Arguedas is treated by literary critic as representative of what would be called 'neoindigenism' in his country and one of the Peruvian writers of greater reach and prestige in the XX century. I argue, in this paper, that this relationship does not occur in a mechanical way or in a conscious way – it is a matter of natural consequences of the development of Peruvian literature, of narrative characteristics and artifices that are found in the novel published in 1958.

**Keywords:** José Carlos Mariátegui. José María Arguedas. Latin American literature.

1. Escreveu José Carlos Mariátegui no sétimo texto do seu *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* que a literatura nacional, no caso do país andino, não poderia ser compreendida ou analisada do mesmo modo com que se observa a literatura de outras nações, visto que o caso peruano se mantinha preso a uma específica tensão: a que opõe dois idiomas, no caso o quéchua e o espanhol, duas línguas que sintetizam dois distintos paradigmas históricos, políticos e sociais. Para José Carlos Mariátegui,

O dualismo quéchua-espanhol do Peru, não resolvido ainda, faz da literatura nacional um caso de exceção que não pode ser estudado com o mesmo método válido para as literaturas organicamente nacionais, nascidas e criadas sem a intervenção de uma conquista. (...) A primeira etapa da literatura peruana não poderia escapar da sorte imposta pela sua origem. A literatura dos espanhóis da Conquista não é peruana; é espanhola. Está claro que não pelo fato de ser escrita no idioma espanhol, mas por ter sido concebida com o espírito e o sentimento espanhóis. (MARIÁTEGUI, 1999, p. 236).<sup>1</sup>

Neste ensaio, busco discutir como as ideias de Mariátegui sobre o processo da literatura no seu país, presentes no sétimo ensaio do já mencionado livro, e mais especificamente sobre a questão do indigenismo e da representação de um Peru andino, poderão ser reconhecidas, trinta anos mais tarde, no romance *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, representante do que seria chamado de neindigenismo no seu país e um dos escritores peruanos de maior alcance e prestígio no século XX. Tal reconhecimento, como chamo, não se dá de maneira mecânica e tampouco ocorre, todo ele, de forma consciente – trata-se, antes que nada, de consequências naturais do desenvolvimento da literatura peruana, de características e artifícios narrativos que acabam por se encontrar no romance publicado em 1958.

Aqui, a obra ensaística de Mariátegui, publicada em 1928 e direcionada para os aspectos políticos e culturais do seu país, aparece em relação com a escrita literária de

---

<sup>1</sup>Os trechos de José Carlos Mariátegui e de Mario Vargas Llosa aparecem, no corpo deste trabalho, em tradução livre para o português. Já os trechos do romance de José María Arguedas permanecem em espanhol. As notas de rodapé recuperam os fragmentos originais a partir daqui. / “El dualismo quechua-español del Perú, no resuelto aún, hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista. (...) La primera etapa de la literatura peruana no podía eludir la suerte que le imponía su origen. La literatura de los españoles de la Colonia no es peruana; es española. Claro está que no por estar escrita en idioma español, sino por haber sido concebida con espíritu y sentimiento españoles”.

Arguedas, escritor que mantinha preocupações e anseios semelhantes quanto às questões do seu país (a população indígena, a língua e a linguagem da região andina, o contraste entre Lima e as províncias, a formação de uma democracia) e que levaria adiante, até a sua morte, uma extensa e rica produção na narrativa, na poesia e mesmo no campo da antropologia – escritura que dividia parte do seu tempo com o trabalho de professor.

José Carlos Mariátegui escolhe como temas dos seus ensaios o desenvolvimento econômico peruano, a questão indígena, o problema da terra, a instrução pública, o fator religioso, a disputa entre regionalismo e centralismo e, por fim, dedica-se, no sétimo ensaio, ao que chama de “processo da literatura”. Adepto do pensamento marxista, fundador do primeiro partido socialista do Peru, nos anos 1920, Mariátegui (1999) afirma, no começo do texto em questão, que não pretende observar a dinâmica da literatura nacional desde critérios extra-estéticos – no entanto, garante que a sua leitura estética não estará desprovida das mesmas concepções morais, políticas e religiosas com que se aproxima dos demais problemas peruanos, e que, assim, levará à exegese literária todas as paixões e ideias políticas.

Para o ensaísta, o que pode ser chamado de literatura peruana não tem início com o primeiro texto escrito no país, e tampouco esse marco inicial pode ser sinalizado com a fundação da República. A literatura escrita em solo peruano foi, para Mariátegui, em um primeiro momento uma literatura escrita por espanhóis, com “espírito e sentimento” espanhóis, para então deixar intactas as marcas da Conquista e, mesmo sendo produzida por homens nascidos no Peru, permanecer como imitação – como um eco cansado – do que era escrito na Espanha. A busca por autonomia no processo da literatura peruana atravessa todo o ensaio; trata-se da principal preocupação do ensaísta, sem deixar de ser criteriosa procura. Mariátegui está atento à estética da prosa e do verso, da herança hispânica, do que ocorre em outros países do continente, dos temas que faltam aparecer no cenário local.

“Nossa literatura não deixa de ser espanhola na data de fundação da República”, escreve Mariátegui (1999), e agrega que “permanece sendo por muito tempo, em um ou outro eco cansado do classicismo ou do romantismo da metrópole”<sup>2</sup>. Se não se trata de

---

<sup>2</sup>“Nuestra literatura no cesa de ser española en la fecha de la fundación de la República”; “sigue siéndolo por muchos años, ya en uno, ya en otro trasnochado eco del clasicismo o del romanticismo de la metrópoli”.

[261] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os sete reinos de..”, p. 258 - 272. ISSN 18092586

literatura espanhola, dirá, que seja chamada de “literatura colonial”, mas não, ainda, literatura peruana – mesmo que registre como o “primeiro abraço” entre o colonizador e o indígena a crônica de Inca Garcilaso de Vega, filho de um funcionário do vice-reinado espanhol e de uma mulher nascida em Cuzco, cuja descendência remonta ao império inca.

A literatura que permanece presa ao modelo espanhol, que reproduz as suas formas com atraso temporal e prejuízo estético, que prefere o olhar europeu ao país novo que se forma, bem como a seu passado autóctone é, para Mariátegui, uma literatura fraca, sem raízes, adormecida por um laço frágil e doente com a metrópole. O ensaísta aponta as causas dessa ausência de vigor e assinala um caminho possível para o desenvolvimento da produção literária – a hipótese que norteará todo o seu ensaio:

A fraqueza, a anemia, a flacidez da nossa literatura colonial e colonialista vêm da sua falta de raízes. A vida, como afirmava Wilson, tem origem na terra. A arte precisa se alimentar de seiva de uma tradição, da história de um povo. E, no Peru, a literatura não brotou da tradição ou da história dos povos indígenas. Nasceu da uma importação da literatura espanhola, e logo nutriu-se da imitação desta mesma literatura (MARIÁTEGUI, 1999, p. 241).<sup>3</sup>

Esta é a proposta para a “peruanização” da literatura peruana: há que se dar atenção ao novo país que se forma, um país inevitavelmente mestiço, de maioria indígena, e para o passado – não o passado da Conquista, do relato épico espanhol, mas o passado do vasto império inca, do qual descendem os milhares de homens e mulheres indígenas que formam a República e habitam, não só Lima e as cidades da costa, mas também os departamentos do interior e as serras andinas. Até então, esse passado ou era ignorado pelos escritores de então, ou representados desde um viés que, na opinião do ensaísta, carecia por completo de “imaginação”.

Observador dos processos de formação nacional e das literaturas locais em outros países do continente, o exemplo da Argentina aparece com visível frequência no sétimo ensaio de Mariátegui. Trata-se, para o escritor, de uma referência de literatura nacional que

---

<sup>3</sup>“La flaqueza, la anemia, la flacidez de nuestra literatura colonial y colonialista provienen de su falta de raíces. La vida, como lo afirmaba Wilson, viene de la tierra. El arte tiene necesidad de alimentarse de la savia de una tradición, de la historia de un pueblo. Y en el Perú la literatura no ha brotado de la tradición, de la historia, del pueblo indígena. Nació de una importación de literatura española; se nutrió luego de la imitación de la misma literatura”.

comporta a autonomia e personalidade, para além dos modelos estrangeiros. Fiel à proposta literária que aos poucos ganha forma em seu texto, afirma que o maior mérito da literatura argentina é a aceitação e a força de elementos populares e da figura do *gaucho*, que descreve como o descendente do espanhol e dos povos nativos da região. Para tanto, exemplifica com o alcance que tiveram personagens criados, respectivamente, pelos escritores Rafael Obligado, José Hernández e Estanislao del Campo entre os leitores daquele país:

(...) na república do sul [a Argentina], o cruzamento do europeu e do indígena produziu o *gaucho*. No *gaucho* se mesclaram, de modo perdurável e permanente, a raça forasteira e conquistadora e a raça aborígene. A literatura argentina – que é, entre as literaturas ibero-americanas a que tem, talvez, mais personalidade – está permeada de sentimento *gaucho*. Os melhores literatos argentinos extraíram do estrato popular os seus temas e personagens. Santos Vega, Martín Fierro, Anastasio el Pollo, antes que na imaginação artística, viveram na imaginação popular. Mesmo hoje, a literatura argentina, aberta para as mais modernas e diferentes influências cosmopolitas, não nega o seu espírito *gaucho*. Pelo contrário, o reafirma fortemente (MARIÁTEGUI, 1999, p. 243).<sup>4</sup>

Tão mestiço como o *gaucho* argentino seria o habitante do Peru em formação, e tão importante para a construção de uma literatura verdadeiramente nacional. A escolha dos escritores peruanos, que consistia em rechaçar os temas populares da estrutura e da escritura dos seus textos, é, para Mariátegui, uma escolha política. Para o autor dos *Siete ensayos*, o panorama poderia ser distinto já no início do século XX se houvesse maior proximidade entre os produtores da literatura levada a cabo no Peru e os habitantes do país: os temas estavam todos ali, bastava atenção para uma realidade que já se apresentava como um vasto e rico material literário, e a decisão de transpor para a escrita os personagens, os espaços, a música e toda uma esfera da cultura que ainda era ignorado por inteiro pelos literatos.

“O literato peruano não soube, quase nunca, se sentir vinculado ao povo. Não pôde e nem desejou traduzir o penoso trabalho de formação de um Peru diverso, de um Peru

---

<sup>4</sup>“En la república del sur [Argentina], el cruzamiento del europeo y del indígena produjo al *gaucho*. En el *gaucho* se fundieron perdurable y fuertemente la raza forastera y conquistadora y la raza aborígen. La literatura argentina – que es entre las literaturas iberoamericanas la que tiene tal vez más personalidad – está permeada de sentimiento *gaucho*. Los mejores literatos argentinos han extraído del estrato popular sus temas y sus personajes. Santos Vega, Martín Fierro, Anastasio el Pollo, antes que en la imaginación artística, vivieron en la imaginación popular. Hoy mismo la literatura argentina, abierta a las más modernas y distintas influencias cosmopolitas, no reniega su espíritu *gaucho*. Por el contrario, lo reafirma altamente”.

[263] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os sete reinos de..”, p. 258 - 272. ISSN 18092586

novo”<sup>5</sup>, escreve José Carlos Mariátegui, e acrescenta que, frente a encruzilhada de escolher entre a Conquista espanhola e a história do império inca, os escritores de então optaram, todos eles, pela narrativa de caráter europeu (MARIÁTEGUI, 1999, p. 243). Diante desta decisão, desta escolha política, para Mariátegui a literatura que prospera e se divulga pelo país tem características bastante visíveis: trata-se de uma arte escrita na costa, ancorada no centralismo de Lima, e que mantém os departamentos do interior – e a serra de tradição incaica – ainda à sombra.

2. Desde Lima, os escritores representavam, na literatura, o mesmo papel do Estado que se voltou contra os povos indígenas e que pretendia construir um país que pouco os levasse em conta; desenvolve-se, assim, a produção de textos que, algo mais afastados da literatura espanhola, da qual finalmente o país começava a se desvencilhar, assumia o caráter imposto pela sua capital, pelo que, então, “a literatura peruana teve de ser *criolla*, *costeña*, na proporção em que deixava de ser espanhola. E por isso não pode surgir no Peru uma literatura vigorosa”<sup>6</sup> (MARIÁTEGUI, 1999, p. 243). O vigor, como já foi dito, estava em outro lugar, em outra gente.

Um exemplo da prosa escrita na capital peruana nestas condições será, para Mariátegui, a de Ricardo Palma, escritor que desperta no ensaísta sentimentos contraditórios. Se Ricardo Palma merece ser reconhecido e valorizado pelo mérito de produzir uma literatura com a personalidade que cobrava Mariátegui dos seus conterrâneos e, nas suas *Tradiciones peruanas*, série de textos curtos publicada pela primeira vez em 1872 e ampliada crescentemente até quase a virada do século, pôde filiar-se a “uma tradição democrática” e confrontar por vezes com a sátira a aristocracia nacional, ainda assim, Mariátegui prossegue, Palma permanecia distante do ideal de escritor por ele defendido.

Para o ensaísta, o humor de Ricardo Palma, cuja obra não cessaria de ser lida e reeditada no país, não fere como deveria, escapa de ser revolucionário, e permanece dentro dos limites – insuficientes – da literatura conservadora que a capital produz:

---

<sup>5</sup>“El literato peruano no ha sabido casi nunca sentirse vinculado al pueblo. No ha podido ni ha deseado traducir al penoso trabajo de formación de un Perú integral, de un Perú nuevo”.

<sup>6</sup>“La literatura peruana tenía que ser *criolla*, *costeña*, en la proporción que dejaba de ser española. No pudo por eso surgir en el Perú una literatura vigorosa”.

[264] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “Os sete reinos de..”, p. 258 - 272. ISSN 18092586

As *Tradiciones*, de [Ricardo] Palma tem, política e socialmente, uma filiação democrática. Palma interpreta a classe média. O seu deboche rói, de modo risonho, o prestígio do Vice-reinado e o da aristocracia. (...) A sátira das *Tradiciones* não toca tão fundo e não ataca tão forte; mas, precisamente por isso, se identifica com um humor brando, sensual, adocicado. Lima não poderia produzir outra literatura. (MARIÁTEGUI, 1999, p. 248)<sup>7</sup>

Lima não poderia ter escrito outra literatura, conclui Mariátegui. As *Tradiciones* de Palma aparecem como o ponto limite em que uma prosa que não rompe com os paradigmas centrais da cultura peruana pode chegar. Em 1924, com *De un ensayo sobre las literaturas del Perú*, o crítico Federico More escreve que a literatura daquele país aparece dividida como o país mesmo está: há como que dois territórios, duas estéticas e, por consequência, também duas literaturas. A de Lima, urbana; a que é produzida na região andina, rural. Mariátegui, que comenta o texto em seu ensaio, não contesta a divisão de Federico More, mas recorda que a literatura que representa e recria o Peru andino (por vezes, escrita também ela em Lima) é um fenômeno recente e que, anos antes, praticamente não existia: “esta literatura serrana que More define com tanta veemência, apenas agora ela começa a existir séria e validamente. Não tem quase história, não tem tradição” (MARIÁTEGUI, 1999, p. 252)<sup>8</sup>.

À época, os primeiros textos indigenistas começavam a alterar o panorama que, por décadas, imperou na literatura do país. Este não é um movimento isolado na realidade peruana; na verdade, como aponta Mariátegui, a renovação da postura de alguns autores diante da possibilidade indigenista acompanha o ambiente político e social da época, e mais organiza do que inaugura um anseio que, naquele período, já atravessava a cena local. Escreve Mariátegui no ensaio “El proceso de la literatura” que o primeiro momento do indigenismo,

não está desconectado dos demais elementos novos do momento. Pelo contrário, encontra-se articulado com eles. O problema indígena, tão presente na política, na economia e na sociologia, não pode estar ausente

---

<sup>7</sup>“Las *Tradiciones*, de [Ricardo] Palma tienen, política y socialmente, una filiación democrática. Palma interpreta al medio pelo. Su burla roe risueñamente el prestigio del Virreinato y el de la aristocracia. (...) La sátira de las *Tradiciones* no cala muy hondo ni golpea muy fuerte; pero, precisamente por eso, se identifica con el humor de un demos blando, sensual y azucarado. Lima no podía producir otra literatura”.

<sup>8</sup>“Esta literatura serrana que More define con tanta vehemencia, sólo ahora empieza a existir seria y válidamente. No tiene casi historia, no tiene tradición”.



da literatura e da arte. Estão gravemente equivocados os que, julgando pela incipiência ou o oportunismo de poucos ou muitos dos seus corifeus, consideram o conjunto artificioso. (MARIÁTEGUI, 1999, p. 328).<sup>9</sup>

Páginas adiante, Mariátegui mencionará o escritor Enrique López Albújar, autor de *Cuentos andinos*, e o antropólogo Luis Eduardo Valcárcel como representantes deste momento de transformação – que, apesar do valor das primeiras obras, não parece suficiente para dar conta do desafio que levar à literatura os largos espaços até então esquecidos do país. Afirma Mariátegui que “o próprio More reconhece que ‘as regiões andinas, o inkaísmo, ainda não tem o necessário escritor que sintetize e condense, em fulminantes e luminosas páginas, as inquietudes, as modalidades e as oscilações da alma inkaika’” (MARIÁTEGUI, 1999, p. 252).<sup>10</sup>

É possível que este momento ainda tenha demorado a chegar, mesmo que escritores e pensadores como López Albújar e Valcárcel tenham ampliado, nos anos seguintes, esta primeira etapa indigenista. O vigor pretendido pelo autor dos *Siete ensayos*, o ímpeto de autonomia, uma ideia de democracia, a sintonia de escolhas políticas com a qualidade dos artifícios narrativos, essa combinação de características poderá ser encontrada em um romance que José Carlos Mariátegui não chegou a ler: morto em 1930, aos 36 anos, já estava ausente há muito tempo quando, em 1958, José María Arguedas publicou *Los ríos profundos* – a sua terceira novela e o ponto mais alto da sua obra literária.

3. Ernesto, o protagonista e narrador de *Los ríos profundos*, é filho de brancos e educado e criado por indígenas; vaga pelas províncias peruanas, muitas vezes a pé, ou auxiliado por animais e de carona nos precários trens do interior – ele acompanha o pai, advogado errante, incapaz de permanecer por muitos meses em qualquer cidade, algo azarado e intransigente em seus negócios. Ainda que, no texto que aqui proponho, os aspectos autobiográficos da obra de Arguedas não sejam o objeto em questão, é preciso

---

<sup>9</sup>“No está desconectado de los demás elementos nuevos de esta hora. Por el contrario, se encuentra articulado con ellos. El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte. Se equivocan gravemente quienes, juzgándolo por la incipiencia o el oportunismo de pocos o muchos de sus corifeos, lo consideran, en conjunto, artificioso”.

<sup>10</sup>“El propio More reconoce que 'las regiones andinas, el inkaísmo, aún no tienen el sumo escritor que sintetice y condense, en fulminantes y lucientes páginas, las inquietudes, las modalidades y las oscilaciones del alma inkaika’”.

ressaltar que a construção deste sensível personagem obedece a circunstâncias que são, se não as mesmas, muito semelhantes às da vida de José María Arguedas, ele mesmo filho de uma mãe que descendia da aristocracia local e de um pai viajante; Arguedas também foi criado entre índios, fluente desde cedo em espanhol e quéchua, e desbravador do mapa peruano desde os primeiros anos de vida.

Escreve Mario Vargas Llosa no prefácio à edição de *Los ríos profundos* que este protagonista,

filho de brancos, criado entre índios, de volta ao mundo dos brancos, Ernesto, o narrador de *Los ríos profundos*, é um inadaptado, um solitário e também uma testemunha que goza de uma situação de privilégio para evocar a trágica oposição de dois mundos que se desconhecem, se rechaçam e nem sequer em sua própria pessoa coexistem sem dor. (VARGAS LLOSA, in. ARGUEDAS, 1970, p. 9).<sup>11</sup>

O privilégio mencionado por Vargas Llosa, escritor elogiado por Arguedas, que via no autor de *La guerra del fin del mundo* o mais completo dos autores do seu país, se relaciona com a ideia de proximidade: a coexistência entre os dois mundos e os deslocamentos entre esses polos não são observados de longe, racionalizados por um narrador distante, mas vividos na própria pele por um personagem que entra em contato direto com este universo. Ernesto viaja de Cuzco a Abancay, lugar em que viverá num internato para estudantes e conhecerá todos os bairros, os pequenos rios e as fazendas, a casa dos indígenas e a dos grandes fazendeiros, fará amigos da selva e das montanhas, para ao final empreender nova fuga por um território peruano que, no romance, tem algo de infinito.

Trata-se de um personagem que muito caminha e vê, mas antes que nada *sente*: é tocado pelo ruído dos rios cuja corrente conhece o fluir (o Pachachaca, o Apurímac), pela folha das árvores (em Cuzco, nas primeiras páginas, imagina o sofrimento de uma pequena árvore descascada que vê em um pátio, e despede-se dela, com olhos chorosos, ao deixar a cidade), pela música que ouve nas populares *chicherías* do bairro mais pobre de Abancay,

---

<sup>11</sup>“Hijo de blancos, criado entre índios, vuelto al mundo de los blancos, Ernesto, el narrador de *Los ríos profundos* es un desadaptado, un solitario y también un testigo que goza de una situación de privilegio para evocar la trágica oposición de dos mundos que se desconocen, rechazan y ni siquiera en su propia persona coexiste sin dolor.”

entre outros estímulos. Vargas Llosa recorda que, para Ernesto, “não é raro que os sentimentos que o movem sejam o desconcerto e, por vezes, um horror tão profundo que ele chega a não se sentir entre os seus pares neste mundo”, e que em certo momento o personagem se pergunta se a matéria do qual é feito não é, na verdade, o canto do sabiá (1970)<sup>12</sup>.

Para o leitor, mais parece que a matéria que constrói o personagem Ernesto é a angústia e a simplicidade, a angústia de quem, com lucidez, percebe o desassossego dos que caminham por Cuzco e Abancay, por um país profundo, e a simplicidade de quem se relaciona como um igual com todos os elementos da natureza. Em entrevista à revista chilena *Trilce*, em 1969, poucos meses antes do seu suicídio, Arguedas afirmou que “não há nada, para quem aprendeu a falar em quéchua, que não forme parte de si mesmo” (*Trilce*, 1969, p. 67).<sup>13</sup> De modo que em *Los ríos profundos* haverá o horror e o fascínio, a exuberância das águas e a profunda desordem que a doença, a fome e a pobreza causam nas populações do interior. Para Vargas Llosa, no romance “a ideia de felicidade aparece, nesta evocação, associada mais a uma ordem natural que social (...), trata-se do vínculo mais sólido com a realidade presente” (1970)<sup>14</sup>.

A menção ao idioma quéchua (no que se refere à raiz peruana do idioma, que também se estendeu para outros territórios do continente, como o Equador e a Argentina, e sofreu modificações ao longo do tempo) no parágrafo acima não é casual, e perpassa o projeto literário de Arguedas. Em *Los ríos profundos*, o quéchua, sua persistência e seu contato com os aspectos sociais do país, ocupa determinante espaço na narrativa. Na despedida de Ernesto do seu povoado natal, sabemos que as mulheres do lugar entoam um *jarahui* (canto quéchua) de adeus a ele e seu pai, que irão empreender uma longa travessia pela região. Na presente edição, as letras destas canções aparecem dispostas na página em versão bilíngue, quéchua e espanhol, algo que irá se repetir durante toda a novela.

---

<sup>12</sup>“No es raro que los sentimientos que le inspire sean el desconcierto y, a veces, un horror tan profundo que llega a no sentirse entre sus prójimos en ese mundo”.

<sup>13</sup>“Nada hay, para quien aprendió a hablar en quechua, que no forme parte de uno mismo”.

<sup>14</sup>“La idea de felicidad aparece ya, en esta evocación, asociada más a un orden natural que social (...), es el vínculo más sólido con la realidad presente”.

Páginas adiante, no capítulo intitulado “Puente sobre el mundo”, Ernesto dirá que só há um “bairro alegre” na cidade de Abancay: o de Huanupata, onde viviam os peões e as vendedoras da praça do mercado, os carregadores e os trabalhadores do comércio, e onde se hospedagem os viajantes mestiços, de passagem pela cidade. Em Huanupata, nos finais de semana, havia música, *huaynos* e *marineras* para dançar, e mulheres que viviam da prostituição na região das *chicherías*. Lá, descreve o narrador,

ellas sabían sólo huaynos del Apurímac y del Pachachaca, de la tierra tibia donde crecen la caña del azúcar y los árboles frutales. Cuando cantaban con sus voces delgaditas, otro paisaje presentíamos; el ruido de las hojas grandes, el brillo de las cascadas que saltan entre arbustos y flores blancas de cactus, la lluvia pesada y tranquila que gotea sobre los campos de caña; las quebradas que arden las flores del pisonay, llenas de hormigas rojas y de insectos voraces:

*¡Ay siwar k'enti!  
amaña wayta tok'okachaychu,*

*siwar k'enti* [¡ay, picaflor!, ya no horades tanto la flor, alas de esmeralda]  
(ARGUEDAS, 1970, p. 63).

O quéchua também aparece em outras passagens, e é essencial tanto para entender a relação social que se dá entre os estudantes do internato de Abancay como para pensar, através das suas palavras, a formação do mundo que Ernesto habita. No primeiro caso, o idioma nativo é ignorado, por exemplo, pelo personagem Valle, um dos poucos residentes no internato que desconhecia o quéchua – e não por acaso o que mais nutria sonhos de rumar para Lima e se desvencilhar da cultura indígena, inevitavelmente presente nos territórios do interior do país:

Valle era el único estudiante que no hablaba quechua; lo comprendía bien, pero no lo hablaba. No simulaba ignorancia; las pocas veces que le oí intentar la pronunciación de algunas palabras, fracasó realmente; no le habían enseñado de niño.

- No tengo costumbre de hablar en índio – decía. (...) Por fortuna, no necesitare de los índios; pienso ir a vivir en Lima o al extranjero  
(ARGUEDAS, 1970, p. 99).

Quanto à função do idioma nos mecanismos de formação da própria identidade (e também dos gestos) de Ernesto, o leitor de *Los ríos profundos* deve lembrar do *zumbayllu*, espécie de peão, construído por alguns dos colegas de internato, e que o protagonista

acredita ter o poder de enviar suas mensagens, seus pensamentos, por toda a geografia da região. Pensa, assim, que ao girar o peão, de cores berrantes e particular zumbido, será possível alcançar o ouvido do pai, que continua a caminhar por um lugar já distante de Abancay, em busca de emprego e de um quarto de pensão que o acomode por alguns dias. Esse *zumbayllu* é também um brinquedo companheiro para o narrador que, em perspectiva, narra o tempo da adolescência: com ele a rodar pelos pátios da escola, pelos jardins, margeando as raízes das pequenas árvores, não estará tão sozinho; poderá, por algumas horas, escapar do ambiente hostil, de ameaças de duelo, do preconceito e da raiva, dos quais não se sente parte integrante. Para entender a origem do *zumbayllu* o narrador justifica que

La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya. *Yllu* representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: *illa*. *Illa* nombra a certa especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido (...) (ARGUEDAS, 1970, p. 83).

Entender o quéchua, para Ernesto, não é apenas dominar um código da linguagem, mas compreender uma densa e humana matéria que o aproxima dos índios de Huanupata, de uma civilização que, de forma contraditória, pode-se dizer que foi derrotada e não existe mais, mas que ao mesmo tempo sobrevive de outra maneira, na multidão indígena que se espalhou, pobre e resistente, pelo país. Entender o quéchua é, até mesmo, sentir e pensar a morte de outro modo, como conta o narrador: “les gusta hablar mucho de la muerte, a indios y mestizos; también a nosotros. Pero oyendo hablar en quechua de ella se abraza casi, como a un fantoche de algodón, a la muerte, como a una sombra helada que a uno lo oprimiera por el pecho” (1970). A menção à morte, nas últimas páginas do romance, não é casual: a doença, a peste, chega a Abancay e arrasa com boa parte de uma população miserável que, em desespero, busca fugir do lugar.

Em *Los ríos profundos*, José María Arguedas não só evoca um idioma que até então havia ocupado um espaço marginal na literatura peruana, mas promove outros movimentos de reorientação: descentralizado, o romance se orienta em lugares como Cuzco e Abancay, e não em Lima, e abre espaço para o tratamento de sutis questões sociais, como o preconceito que se dirige não só ao indígena, mas ao negro, minoritário na população peruana. Trinta

anos depois, Arguedas levou à literatura, a seu modo, as ideias propostas por José Carlos Mariátegui em seus ensaios.

## REFERÊNCIAS

ARGUEDAS, José María. **Los ríos profundos**. Santiago: Universitaria, 1970.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa. Literatura e cultura latino-americanas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

DORFMAN, Ariel. Conversación con José María Arguedas. **Trilce**. Valdivia, n. 15-16, p. 65, 1969.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Lima: Amauta, 1999.

*Submetido à publicação em 30 de junho de 2018*

*Aprovado em 13 de agosto de 2018*

