



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RAFAEL EVARISTO FAUSTINO

**REPRESENTAÇÕES DE VIOLÊNCIA EM AGUA (1935), DE JOSÉ MARÍA
ARGUEDAS.**

FORTALEZA

2017

RAFAEL EVARISTO FAUSTINO

REPRESENTAÇÕES DE VIOLÊNCIA EM *AGUA* (1935), DE JOSÉ MARÍA
ARGUEDAS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Roseli Barros Cunha.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- F271r Faustino, Rafael Evaristo.
Representações de violência em AGUA (1935), de José María Arguedas / Rafael Evaristo Faustino. –
2017.
100 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-
Graduação em Letras, Fortaleza, 2017.
Orientação: Profa. Dra. Roseli Barros Cunha.
1. Violência. 2. Indigenismo. 3. Transculturação Narrativa. 4. Personagens Indígenas. 5. Mistis. I. Título.
CDD 400
-

RAFAEL EVARISTO FAUSTINO

REPRESENTAÇÕES DE VIOLÊNCIA EM *AGUA* (1935), DE JOSÉ MARÍA
ARGUEDAS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Roseli Barros Cunha (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Carlos Augusto Viana da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Monalisa Valente Ferreira
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Dedico este trabalho aos meus pais, Marineuda e Raimundinho, pelo apoio dado nesse processo de escrita e também às pessoas com as quais convivi nesses anos todos.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Raimundinho e Marineuda, pelo amor, carinho e cuidado que direcionaram a mim.

Ao meu irmão, Roney, pelo suporte e por estar sempre perto.

Ao meu sobrinho, Rhayan, por me fazer acreditar que o mundo pode ser melhor.

A minha estimada orientadora, professora Roseli, pelo estímulo, paciência e exemplo de professora e pesquisadora.

Aos professores, Dr. Frederico de Castro Neves e Dr. Carlos Augusto Viana da Silva, pelo diálogo e sugestões para a continuação da pesquisa.

Aos membros da banca, Dr. Carlos Augusto Viana da Silva e Dra. Monalisa Valente Ferreira, pela disponibilidade e direcionamentos.

Aos meus amigos, Daniel, Edilson, Júnior, Gisele, Emanuela, Gustavo, Everson, Kaio, Anderson e Aparecida pelo companheirismo dispensados.

À Universidade Federal do Ceará, pela responsabilidade e compromisso na formação acadêmica de qualidade.

Aos demais amigos, familiares, professores e alunos que contribuíram, de alguma forma, para a realização desse trabalho.

“Se a palavra genocídio foi algumas vez aplicada com precisão a um caso, então é esse (a conquista da América). Nenhum dos grandes massacres do século XX pode comparar-se a esse catombe.” *Tzevtan Todorov*

RESUMO

Nesse trabalho nos propomos a analisar a primeira publicação literária de José María Arguedas (1911-1969), *Agua* (1935), discutindo as representações de violência que ocorrem nos três contos que compõem a obra: “Warma kuyay”, “Agua” e “Los escoleros”. Além de considerar a literatura como transfiguração do real, percebemos que em *Agua* a crítica de Arguedas em relação à sociedade peruana é dada de maneira objetiva e explícita. Tomando como base a forma de escrita e tipos de personagens. Alguns críticos como Escajadillo (1994) e González Vigil (1998) dividiram a ficção arguediana em três fases literárias diferentes: a primeira delas diz respeito à predominância de uma economia semifeudal e de um discurso marcadamente realista. Segundo esses autores, a obra mais representativa dessa fase é *Agua*, na qual Arguedas buscou de certo modo retratar um microcosmo da relação bastante conflituosa existente na sociedade peruana entre índios e donos de terra. A segunda e a terceira fases da produção do autor, segundo Escajadillo (1994) e González Vigil (1998) possuem um cunho mais totalizador da sociedade peruana e, por conseguinte, da América Latina. Detemo-nos na primeira fase, que traz um antagonismo contínuo entre “brancos” e índios. Para a problematização da corrente indigenista e análise dos contos, amparamo-nos em estudos de Ángel Rama ([1982] 2008), González Vigil (1998), Escajadillo (1994), Cornejo Polar (2008) e outros críticos que também abordaram a narrativa indigenista em seus estudos, como: Mariátegui ([1928] 2007), Cunha (2007) e Gracia Morales (2015). Nos aspectos da violência e poder, detemo-nos em Diégenes (1996), Sevcenko (1985), Foucault (2014) e Faleiros (2007). Com isso, vimos que a violência se apresenta das mais variadas formas: violência contra a mulher; violência contra a natureza e violência entre as raças, onde vemos o preconceito contra o índio.

Palavras-chave: Violência. Indigenismo. Transculturação narrativa. Personagens indígenas e *Mistis*.

RESUMEN

En ese trabajo proponemos analizar los tres cuentos “Warma kuyay”, “Agua” e “Los escoleros” que componen la primera publicación literaria de José María Arguedas (1911-1969), *Agua* (1935), discutiendo las representaciones de violencia que ocurren a lo largo de la obra. Además de considerar la literatura como transfiguración de lo real, percibimos que en *Agua* la crítica de Arguedas en relación a la sociedad peruana es dada de manera objetiva y explícita. Basándose en la forma textual y en los tipos de personajes, algunos críticos como Escajadillo (1994) y González Vigil (1998) dividieron la ficción arguediana en tres fases literarias distintas: la primera de ellas se da por la predominancia de una estructura feudal y de un discurso marcadamente realista. La obra representativa de esa fase es *Agua*, en la cual Arguedas utilizó un microcosmos entre indios y terratenientes. La segunda y tercera fases tienen un carácter más totalizante de la sociedad peruana y, consecuentemente, de Latinoamérica. Nos detenemos en la primera fase, que señala un antagonismo continuo entre “blancos” e indios. Para la problematización de la corriente indigenista y análisis de los cuentos, nos valemos de los estudios de Ángel Rama ([1982] 2008), González Vigil (1998), Escajadillo (1994), Cornejo Polar (2008) y otros críticos que también enfocaron la narrativa indigenista en sus investigaciones, como: Mariátegui ([1928] 2007), Cunha (2007) y Gracia Morales (2015). En los aspectos de la violencia y poder, detendremos en los estudios de Diégenes (1996), Sevcenko (1985), Foucault (2014) e Faleiros (2007). Con eso, vemos que la violencia presentase de las más variadas formas: violencia contra la mujer; violencia contra la naturaleza y violencia entre razas, donde vimos el prejuicio contra el indio.

Palabras-clave: Violencia, Indigenismo, Transculturación narrativa, Personagens indígenas y *Mistis*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 VIDA E OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS	18
2.1 Agua e o ódio puro das personagens	20
3 A CORRENTE INDIGENISTA	25
3.1 O abuso de poder nos relatos de Agua (1935)	30
3.2 A proposta inicial de Arguedas na Literatura	46
4 AGUA: AMOR E VIOLÊNCIA	59
4.1 A violência sexual em “Warma kuyay”	70
4.2 Violência gera violência: justiça às avessas	75
4.3 “Agua” e “Los escoleros”: uma fuga do mundo do “branco” para o índio ..	79
4.4 A inquietude frente ao mal onipresente	83
5 CONCLUSÃO	97
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

1 INTRODUÇÃO

Começamos por apresentar biograficamente José María Arguedas (1911-1969) de uma forma breve para que possamos entender a sua literatura, a importância e as características principais do autor e de seus escritos.

Arguedas nasceu em Andahuaylas, na serra do Peru. Seus familiares eram fazendeiros e muito conhecidos na região de Apurímac. Sua família era predominantemente branca, seu pai era loiro e de olhos azuis. A mãe de Arguedas faleceu quando ele tinha apenas três anos de idade e o pequeno ficou aos cuidados de empregados indígenas (GONZÁLEZ-VIGIL, 1998, p. 17).

O pai de Arguedas, Víctor Manuel Arguedas Arellano, casou-se com uma fazendeira. Arguedas passou a viver na fazenda de sua madrasta enquanto seu pai exercia a função de advogado itinerante pela região e passava dias longe do filho. Com o desapareço da madrasta por Arguedas, a única referência que ele tinha de atenção, carinho e afeto, enquanto seu pai trabalhava, era com as indígenas que viviam na fazenda da esposa de seu pai (GONZÁLEZ-VIGIL, 1998, p. 18). Ou seja, Arguedas tinha características físicas marcadamente brancas, mas a sua referência afetiva era indígena, assim podemos entender que a produção de José María Arguedas é fundamental por seu modo de expressar a cultura andina e sua maneira de questioná-la, tratando elementos da cultura peruana que incluem influências tanto indígenas quanto da cultura dita europeia.

Cornejo Polar (2008, p. 112, tradução nossa) afirma que “A obra de Arguedas tem um fundo inconfundivelmente autobiográfico: sua própria experiência pessoal a define e marca com precisão.”¹. A experiência de Arguedas será a essência de suas narrativas, desde alguns episódios de sua adolescência narrados em *Agua* (1935), uma de suas primeiras publicações literárias, até *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), obra póstuma do autor.

¹ La obra de Arguedas tiene un fondo inocultablemente autobiográfico: su propia experiencia personal la define y marca con precisión.

O escritor era atormentado por uma crise de identidade que levou até o final de seus dias, pois não se considerava nem índio nem branco, justamente por não se identificar com a cultura da qual provinha. Esse dado também é confirmado por estudo desenvolvido por González Vigil (1998, p. 33, tradução nossa):

[...] As carências afetivas e os traumas da infância e adolescência: ‘tenho um desajuste emocional e psíquico que durou por quase toda minha vida e que se tornou cada vez mais forte em 1943; desde então vivo lutando contra o mal’. Neurose que o tornava angustiado e insone, conforme recorda seu amigo mais íntimo, o poeta Manuel Moreno Jimeno. José María foi várias vezes ao Chile para tentar se curar dessa enfermidade, assistido pela Dra. Lola Hoffman. Desde jovem sentia a tentação do suicídio.²

Arguedas era incentivado por sua psiquiatra a escrever para que as crises de identidade e tendência ao suicídio fossem amenizadas ou sanadas. Essas crises estão muito presentes em suas obras e pode-se dizer que isso tudo colaborou para o estilo do autor e percebemos traços de uma vida dividida entre duas culturas, ocidental e indígena. A experiência que o escritor teve com a literatura indianista (figura do índio melífluo, artificial e estereotipado) foi de extrema importância para ele

[...] porque significou a ele o conhecimento das correntes indigenistas, que nesse momento dominavam o movimento artístico do Peru. Através de Mariátegui e seus discípulos de *Amauta*, assimilou as críticas estéticas e sociais mais lúcidas que os intelectuais faziam ao indigenismo tradicional, que, pretendendo reivindicar ao índio, na verdade havia originado uma literatura falsa, artificial, sem vida, que apresentava uns índios caricaturados que em nada pareciam aos homens e mulheres índios de carne e osso. (VEGA CANTOR, 2015, p. 3, tradução nossa)³

Arguedas como etnógrafo e escritor publicou várias obras, tanto literárias como ensaísticas que discutiam e mostravam a cultura indígena e sua relação com os descendentes de europeus. No âmbito literário, faremos uma breve apresentação das

² [...] Las carencias afectivas y los traumas de la infancia y la adolescencia: ‘tengo un desajuste emocional y psíquico que me ha durado casi toda la vida y que se hizo agudo en 1943; desde entonces vivo luchando atrozmente contra el mal’. Neurosis que lo tornaba angustiado e insomne, conforme recuerda su amigo más íntimo, el poeta Manuel Moreno Jimeno. José María acudió varias veces a Chile para curarse de ella, ayudado por la Dra. Lola Hoffmann. Desde joven había sentido la tentación del suicidio.

³ [...] porque le significó el conocimiento de las corrientes indigenistas, que en ese momento dominaban el ambiente artístico del Perú. A través de Mariátegui y sus discípulos de *Amauta*, asimiló las críticas estéticas y sociales más lúcidas que se le hacían al indigenismo tradicional, que, pretendiendo reivindicar al indio, en verdad había originado una literatura falsa, artificial, sin vida, que presentaba a unos indios caricaturizados que en nada se parecían a los hombres y mujeres indios de carne y hueso.

obras mais significativas do autor para que possamos entender a importância que ele possui na literatura latino-americana.

De acordo com Prieto (2006, p. 160), a literatura que discute a cultura indígena no Peru e em outros países da América Latina como Guatemala por exemplo, aborda essa cultura de diversas formas, havendo uma divisão que corresponde a níveis diferentes de abordagem e aprofundamento da cultura indígena na literatura. Há três correntes na literatura que abordam o índio na sociedade: a primeira delas é a Indianista, considerada quimérica ou idealizada, estereotipa o índio, adorna-o, considerando o índio como um “detalhe” da cultura latino-americana. Os escritores dessa corrente unem um interesse sentimental com um apego às tradições do passado, tornando o índio piegas e caricaturado.

Os escritores indianistas são saudosistas pois buscam situar suas obras no passado antes da inserção da cultura europeia na indígena. Um exemplo de literatura indianista que é bastante conhecido é a obra *Iracema* (1865) de José de Alencar (1829-1877), que mesmo não sendo peruana, ilustra com louvor essa corrente. Em *Iracema*, discute-se a formação do povo do Ceará, havendo uma miscigenação do índio com o branco europeu. A cultura indígena e a relação do branco são discutidas. Além de mostrar o índio como herói e salvador, descreve-o como caricatura, idealizado e domesticado pelo branco. Isso não quer dizer que haja uma desvalorização da cultura indígena na literatura indianista, pois como vimos, o índio é tratado como herói. É necessário ressaltar que a cultura indígena discutida nessa corrente não diz respeito somente à nação peruana, mas ao continente americano de uma maneira mais ampla.

A segunda corrente é a *Indigenista*, que se centra no protesto social, traz à tona tanto o índio rural como o urbano, contemporâneo da época que vai do final do século XIX e início do século XX. O índio na corrente indigenista aproximava-se da realidade peruana: marginalizado, excluído da sociedade. Uma obra considerada indigenista é *Agua* (1935), uma das primeiras publicações de José María Arguedas. Segundo Prieto (2006, p. 171), Arguedas passou sua vida tentando representar na literatura e na antropologia a autêntica voz da raça que ele conviveu com amor e sofrimento, pois, como já comentamos, desde a infância, relacionava-se com os índios, falava quéchuá e só depois, na vida adulta, aprendeu a falar castelhano. O autor

conhecia a cultura indígena intimamente e “[...] tinha um ponto de vista aguçado, pois conseguia descrever a cultura indígena⁴” (PRIETO, 2006, p. 171, tradução nossa) em sua literatura e trabalhos etnológicos.

Por último, temos a corrente *Neoindigenista* que aborda a sociedade peruana com uma maior totalidade, transpassando as fronteiras entre serra e costa, numa tentativa de congregar as culturas presentes. O neoindigenismo

[...] postula o pária antigamente desdenhado como o elemento redentor capaz de produzir um processo de aculturação. A figura do índio idealizada pelos indianistas e exaltada pelos indigenistas se vê em realidade transcendida por um número crescente de autores que reconhecem o valor da cultura mestiça e imaginam a identidade de seus respectivos países como uma congregação de culturas.” (PRIETO, 2006, p. 173, tradução nossa).⁵

A necessidade de Arguedas em tornar a sociedade na qual vivia mais harmoniosa vem, em grande medida, “[...] do caráter de sua radical duplicidade: em realidade são dois universos, dois submundos, o dos índios e o dos brancos” (CORNEJO POLAR, 2008, p. 113, tradução nossa)⁶. Entre um submundo e outro há oposições e contradições, não havendo neutralidade ou comunhão. Nesse sentido, percebemos que o autor mostrava em suas obras o seu desejo: tornar a sociedade a qual vivia mais harmoniosa.

Para Rama ([1982] 2008, p. 206), Arguedas está inserido tanto na corrente indigenista como na neoindigenista, juntamente com Ciro Alegría (1909-1967). Os dois escritores são considerados os principais narradores da terceira fase do indigenismo no Peru. Os autores ultrapassaram a segunda fase do indigenismo pois utilizavam: (com bastante propriedade) as possibilidades que oferecia o realismo mágico para a revelação

⁴ [...] tenía un buen punto de vista desde el que describir la cultura indígena.

⁵ [...] postula el pária antiguamente desdeñado como el elemento redentor capaz de producir un proceso de aculturación. La figura del indio, idealizada por los indianistas y exaltada por los indigenistas se ve en realidad transcendida por un número creciente de autores que reconocen el valor de la cultura mestiza e imaginan la identidad de sus países respectivos como una congregación de culturas.

⁶ [...] del carácter de su radical duplicidad: en realidad son dos universos, dos submundos si se quiere, el de los indios y el de los ‘blancos’.

de zonas nunca discutidas do universo mítico do homem dos Andes (ESCAJADILLO, 1994, p. 55); a intensificação do lirismo na narrativa (ESCAJADILLO, 1994, p. 58); a ampliação do tratamento do problema indígena ou tema indígena (ESCAJADILLO, 1994, p. 64). Arguedas rompeu a linha do indigenismo para uma literatura mais “totalizante”, ou seja, começou na literatura indigenista – indigenismo ortodoxo – tendo como exemplo sua primeira publicação *Agua* (1935) até o neoindigenismo, como exemplo dessa corrente, temos *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), que podemos denominar, de acordo com Rama ([1982] 2008, p. 206), uma obra representativa da terceira fase do indigenismo. O autor acompanhou a mudança, o processo de complexidade dos menos favorecidos peruanos em sua literatura, mostrando a repressão que os senhores de terra exerciam contra os índios. No romance *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), onde as “fronteiras” tornavam-se cada vez mais difíceis de delimitar:

[...] o mundo andino, tanto índio como ‘branco’, vê a decomposição de suas peculiaridades e sua homogeneização, ainda que relativa com o mundo da costa. A oposição testemunhada por Arguedas começa, pois, borrar-se. Naturalmente, ao lado desta ‘costeñización’ dos Andes, produz-se uma correlativa ‘andenização’ da costa. (CORNEJO POLAR, 2008, p. 130, tradução nossa)⁷

Em *El zorro* (1971), as personagens abordadas pelo escritor no processo de escrita eram possuidoras de uma visão mais abrangente do país. As personagens encontram-se em uma espécie de favela nos arredores de Lima e são provenientes de várias partes do país (não só da serra) e falam línguas indígenas, como o *quéchua*. O processo do autor em retratar a organização da sociedade peruana durou 36 anos, de *Agua* (1935) até *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), terminando com sua morte. Ao longo desse tempo, segundo Escajadillo (1994), Cornejo Polar (1982) e González Vigil (1998), teóricos relevantes para a fortuna crítica arguediana, houve três fases distintas da obra arguediana que veremos logo mais adiante.

São três fases intimamente relacionadas. Segundo González Vigil (1998, p. 43), na primeira fase, a obra mais representativa é *Agua* (1935), pois aborda o mundo

⁷ [...] el mundo andino, tanto indio como ‘blanco’, ve el deterioro de sus peculiaridades y su homogeneización, aunque relativa con el mundo de la costa. La oposición testimoniada por Arguedas comienza, pues, a desdibujarse. Naturalmente, al lado de esta ‘costeñización’ de los Andes, se produce una correlativa ‘andinización’ de la costa.

dicotômico entre os donos de terras e os índios, em que vemos uma sensibilidade de Arguedas para discutir as duas culturas e o espaço demarcado nas obras é representado pelas comunidades indígenas, fazendas e aldeias. Essa primeira fase será discutida mais detidamente nas análises dos contos mais adiante.

Logo depois, a segunda fase atinge populações mais densas e complexas, conseqüentemente, mais estratificadas. As obras que mais representam essa fase são *Yawar Fiesta* (1941), *Los ríos profundos* (1958), *El sexto* (1961) e *Diamantes y pedernales* (1954). O que sintetiza essa fase é a oposição entre serra e costa.

Por último, a terceira fase se vê representada por: *Todas las sangres* (1964) e a obra póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), em que se representa o embate da nação peruana com o imperialismo capitalista, aqui não há uma dicotomia entre serra e costa. Ou seja, as fases vão se adensando e tornando-se mais complexas.

Frisamos que essa divisão foi elaborada pelos críticos: Escajadillo (1994) e González Vigil (1998), para que o leitor possa entender a conjuntura da obra arguediana, ela se dá por níveis de complexidade e pelas vivências do autor. Primeiro, com relatos em que era mostrado o cotidiano da serra. Posteriormente, eram discutidos conflitos socioculturais entre serra e costa. E, depois, discute-se a identidade, a economia e a política peruanas.

Para que possamos entender melhor a importância desse tema para a literatura e para a sociedade peruanas, seguimos o raciocínio de Candido (2011, p. 175), segundo o qual, a literatura possui o poder de denunciar, problematizar e retratar a cultura e o comportamento da sociedade. Fazendo-nos conhecer e buscar soluções para dirimir atitudes que entram em desacordo com os direitos da humanidade. Pensando a literatura como um instrumento poderoso de transformação de uma sociedade, faz-se importante a discussão da violência nessa área do saber.

No primeiro capítulo desta dissertação trataremos da biografia e da produção literária de Arguedas, das outras obras e da importância de *Agua* como primeira publicação. No segundo capítulo, reforçaremos o conceito de indianismo, indigenismo e neindigenismo com exemplos da literatura. Para isso, utilizaremos os teóricos Cornejo Polar (2008), Escajadillo (1994) e Prieto (2006), concomitantemente, faremos algumas considerações pertinentes sobre o tema da violência. No terceiro e

último capítulo analisaremos os três contos que compõem o livro *Água* (1935) à luz de teóricos como: Foucault ([1979] 2014), que discute a relação de poder na sociedade moderna e Diogenes (1996), que aborda a violência num viés hermenêutico.

O intuito desse trabalho é contribuir para a pesquisa literária que trata da violência, tema esse bastante comum na sociedade moderna e que precisa ser discutido. Que esse trabalho sirva de aporte teórico para pesquisas que abordam o tema da violência, suas apresentações e representações.

2 VIDA E OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

González Vigil (1998, p. 18) explica que o pai de José María Arguedas, Víctor Manuel Arellano, era advogado e comumente trabalhava em outras localidades. Enquanto isso, o menino Arguedas ficava sob os cuidados de sua madrasta. O menino sofria muito com as crueldades de dona Grimanesa e de seu filho Pablo, que era dez anos mais velho que Arguedas. O menino Arguedas não era aceito pela família e ficava na cozinha da fazenda, em San Juan de Lucanas, na companhia de índias que lá trabalhavam. O resultado disso é que o menino encontrou carinho e atenção com os índios. As obras de Arguedas possuíam características autobiográficas e, no livro de contos *Agua* (1935), percebemos a identificação que o protagonista tinha com os índios, pois revoltava-se com a violência e repressão que eles sofriam dos donos de fazenda. É exatamente nesse período de sua vida que as memórias do escritor se mesclam com os relatos de *Agua* (1935).

Em 1921, Arguedas “[...] conseguiu escapar do martírio que significava viver com seu meio-irmão Pablo, para residir dois anos na fazenda de Viseca⁸ (a uns oito quilômetros de San Juan), propriedade de seu tio José Manuel Perea Arellano. (GONZÁLEZ VIGIL, 1998, p. 18, tradução nossa)⁹”. Ali o escritor viveu momentos muito felizes, as memórias desse tempo estão retratadas no conto “Warma kuyay (Amor de niño)” do livro de contos *Agua*.

Em 1924, Víctor Manuel deixa Arguedas e seu irmão Arístides internos em um colégio de Puquio. González Vigil (1994, p. 22) afirma que as vivências biográficas de Arguedas nesse colégio servem de base para a criação de *Los ríos profundos* (1958), considerando as modificações introduzidas pela imaginação literária e a ânsia simbolizadora da criação.

Em 1931, Arguedas ingressa na Universidad Nacional Mayor de San Marcos, onde estudou Letras, especializou-se em Antropologia e Etnologia. Casa-se em

⁸ Possui o mesmo nome da fazenda de Viseca, cenário do conto “Warma kuyay (Amor de niño).

⁹ [...] logró escapar del martirio que significaba vivir con su hermanastro Pablo, para residir dos años en la hacienda de Viseca (a unos ocho kilómetros de San Juan), propiedad de su tío José Manuel Perea Arellano.

1939 com Celia Bustamante Bernal. O autor tenta o suicídio em vinte e oito de novembro de 1969 e passa quatro dias agonizando. No dia dois de dezembro de 1969 o escritor morre.

As obras de Arguedas estão intimamente relacionadas com o mundo o qual vivia, parece-nos que há uma espécie de entrecruzamento de limites entre realidade e ficção. Com isso, podemos citar as obras mais importantes do autor orientando-nos nos estudos de González Vigil (1998) e outros estudiosos. Uma das primeiras publicações do autor é, como já sabido, o livro de contos *Agua* (1935) em que há a denúncia das maldades que os senhores de terra praticavam contra os índios.

Yawar fiesta foi publicada em 1941, nela “[...] constitui, basicamente, a demonstração de um estado de tensão entre os pastores de quatro comunidades indígenas de Puquio e os detentores de poder do povoado.” (ESCAJADILLO, 1994, 158, tradução nossa)¹⁰ Ou seja, a problematização da situação indígena encontra-se em progressão geográfica, além da maior complexidade das relações entre as personagens. Agora, em *Yawar fiesta*, a abordagem está em uma capital de província.

Em 1961, foi publicada a obra *El sexto* em que é relatada a experiência de Arguedas enquanto estava preso no Sexto (cadeia de Lima). Ali ele passou oito meses de internação e um mês e meio no hospital (GONZÁLEZ VIGIL, 1998, p. 29).

Para Escajadillo (1994, p.159), *Todas las sangres* (1964) é uma descrição

[...] da novela de 1941[*Yawar fiesta*] muitos dos temas e personagens que, ampliados e enriquecidos dentro de um mundo novelístico mais vasto – geográfica e espiritualmente – reaparecerão em 1964 em *Todas las sangres*: a estratificação social rigorosa, a privação às comunidades indígenas, os povoados fantasmas ou abandonados. (ESCAJADILLO, 1994, p. 159, tradução nossa)¹¹

Ou seja, em *Todas las sangres* há um adensamento da trama de 1941, *Yawar fiesta*. As personagens tornaram-se mais complexas, os limites geográficos foram

¹⁰ [...] constituye, básicamente, la mostración de un estado de *tensión* entre los comuneros de los cuatro *ayllus* de Puquio y los ‘principales del pueblo.

¹¹ [...] de la novela de 1941[*Yawar fiesta*] muchos de los temas y personajes que, ampliados y enriquecidos dentro de un mundo novelístico más vasto – geográfica y espiritualmente – reaparecerán en 1964 en *Todas las sangres*: la estratificación social rigurosa, el despojo a las comunidades indígenas, los pueblos mineros fantasmas o abandonados.

umentando. A cada obra de Arguedas há uma maior problematização do mundo indígena e conseqüentemente os problemas locais são identificados na tentativa de solucioná-los.

Por último, em *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), obra póstuma do autor, mostra-nos um desejo do autor de expor as dificuldades e complexidades que há no país, pois o foco narrativo não estava mais na serra, mas sim na costa, na cidade portuária de Chimbote.

Vale destacar que Arguedas, além de literatura, tratava com vigor temas da cultura indígena dentro da antropologia e da etnologia. Consideremos as palavras de Rama (1981, p. 11, tradução nossa):

Desde o ano de 1935, data de seus primeiros escritos importantes (a publicação do livro de contos *Agua*, mas também de seus artigos sobre a situação indígena) até 1969, ano de sua morte, estende-se mais de três décadas em que a escritura literária, a investigação de campo, o estudo antropológico, as descrições folclóricas, assim como as diversas tarefas educativas e a administração de instituições culturais, concorrem todos por igual ao mesmo fim.¹²

Há um longo trabalho voltado para a valorização da cultura indígena e da cultura mestiça por parte de Arguedas, tentando integrar o índio como agente nas deliberações que são necessárias para construir uma nação democrática no Peru.

2.1 *Agua* e o ódio puro das personagens

As memórias dos protagonistas dos três contos que compõem *Agua* (1935) mistura-se com a realidade que Arguedas viveu em sua adolescência na fazenda de seu tio (Viseca). Então os relatos de *Agua* traduzem uma realidade crua e autêntica da quebrada de Viseca (serra do sul do Peru). Sem muito rodeio, as mazelas e as

¹² Desde el año 1935, fecha de sus primeros escritos importantes (la publicación del libro de cuentos *Agua*, pero también de sus artículos sobre la situación indígena) hasta 1969, fecha de su muerte, se extiende más de tres décadas donde la escritura literaria, la investigación de campo, el estudio antropológico, las descripciones folclóricas, así como las diversas tareas educativas y la administración de instituciones culturales, concurren todos por igual a los mismos fines.

dificuldades que o índio sofria está presente em *Agua*, como também as experiências de um adolescente sofrendo sozinho em um lugar onde não era aceito por uma cultura distinta da sua. Ou seja, as experiências que Arguedas viveu em sua adolescência é descrita em diversas partes do livro de contos *Agua*. As representações de violência que se apresentam no decorrer da obra, estão apresentadas, de uma certa forma, com a realidade vivida pelo menino Arguedas, quando vivia na fazenda de seu tio e quando foi abandonado por sua madrasta, ainda menino.

Para Rama (1981, 201, tradução nossa), em *Agua*:

[...] a simplificação do enfrentamento que nesses contos se mostra, opondo a brutalidade dos patrões feudais à justiça da queixa dos indígenas, seria a consequência de uma realidade igualmente simples y dicotômica, a que regeria nas aldeias da serra.¹³

Percebemos que o núcleo é pequeno, não passando da realidade de uma aldeia. Havia o embate entre índios e senhores de terra com a denúncia da realidade medíocre e opressora do índio. Os protagonistas não eram índios, mas conviviam com eles de uma maneira próxima: “Warma kuyay (Amor de niño)” o protagonista Ernesto era excluído do círculo, das brincadeiras de índios, pois ele não era um; em “Agua” o protagonista mostra-se revoltado e valente, a sede de mudar a realidade da qual não concordava é evidente no conto (que veremos mais adiante); por último, em “Los escoleros”, percebemos a coragem de estudantes adolescentes em enfrentar o principal.

O ódio puro está presente de forma direta nas ações das personagens, pois, revela-se, no contexto da época (primeiras décadas do século XX) uma nova conjuntura social que procedia de uma baixa classe média, sendo branca ou mestiça (RAMA, [1982] 2008, p. 160). Essa classe inconformada com a desigualdade social vigente possuía uma intensa mobilidade social e aspirava ao progresso social e econômico do país. Assim, os índios, de alguma forma, eram percebidos pela classe média que estava em ascensão.

Agua (1935) traz uma significação importante para o conjunto da obra do autor. Por ser obra primeira, devemos levar em consideração que não há uma referência

¹³ [...] la simplificación del enfrentamiento que en esos cuentos se muestra, oponiendo la brutalidad de los patrones feudales a la justicia del reclamo de los indígenas, sería la consecuencia de una realidad igualmente simple y dicotómica, la que regiría en las ‘aldeas’ de la sierra.

arguediana anterior. Dependendo da recepção da obra é que haveria uma continuação ou quais alterações deveriam ocorrer. Com isso, consideramos as palavras de Rama (2008, p. 201, tradução nossa) sobre a primeira publicação do autor e suas consequências, temos:

Sua visão inicial foi dominada pela militância e pela urgência que naquele momento se planejava: a iminência do advento do socialismo foi artigo de fé dos anos trinta. Se essa paixão combatente pode acender a brasa de uma escritura ardorosa e veloz, tal como se encontra nos primeiros contos, não havia permitido uma mudança no progresso do conhecimento da realidade peruana nem havia esse lugar privilegiado que distingue a sua obra adulta, a saber, a amplitude generosa e lúcida da visão, o esforço artístico e intelectual para abarcar a totalidade social do país e assumir sua problemática mais alta e complexa sem simplificações nem concessões.¹⁴

A influência do socialismo em voga na época inspirou diretamente o modo de escrita da literatura arguediana, uma literatura com críticas diretas à forma como os índios eram tratados pela sociedade, sendo excluídos e oprimidos, não havendo atenção social nenhuma.

De acordo com Prieto (2006, p. 167), já nas primeiras décadas do século XX, o Peru enfrentava um momento de desajustes sociais e políticos; os conceitos teóricos de Marx, Lenin e Engels conheceram uma ampla receptividade entre os intelectuais. O socialismo havia se tornado atrativo para os países que já tinha um mecanismo de luta pelas causas sociais e uma causa para defender. Essa atmosfera de descontentamento que pairava sobre a nação foi importante para a produção intelectual que se desvelava, temos como exemplo a revista *Amauta* que tinha como dirigente o teórico e político José Carlos Mariátegui (1894-1930). A revista tinha “A necessidade de salvar o índio e preservar sua cultura [...]” (PRIETO, 2006, p. 171, tradução nossa)¹⁵

¹⁴ Su visión inicial fue dominada por la militancia y por la urgencia con que entonces se planteaba: la inminencia del advenimiento del socialismo fue artículo de fe de los años treinta. Si esa pasión combatiente pudo encender el ascua de una escritura ardorosa y rauda, tal como se encuentra en sus primeros cuentos, no habría permitido en cambio un progreso del conocimiento de la realidad peruana ni le habría ese lugar privilegiado que distingue a su obra adulta, a saber, la amplitud generosa y lúcida de la visión, el esfuerzo artístico e intelectual para abarcar la totalidad social del país y asumir su problemática más alta y compleja sin simplificaciones ni concesiones.

¹⁵ La necesidad de salvar al indio y preservar su cultura.

O livro de contos, apresenta-nos o protesto social de uma maneira mais direta, na voz de Arguedas, *Agua* (1935) é a recordação da infância e da adolescência do autor, nesses contos estão as experiências dele como um menino de uma cultura distinta (dita europeia) com a cultura indígena (nativa dos Andes). Acreditamos que essa obra mostra-nos a vida do menino Arguedas, através das personagens-protagonistas dos três contos a denúncia da repressão e violência que os índios sofriam e, inclusive, o protagonista, eram mostradas como memórias de um efebo.

Arguedas parte de um conhecimento direto e com maior propriedade da realidade andina, pois ele viveu próximo do índio. Quando o autor toma consciência da literatura que estava sendo produzida no Peru, através da revista *Amauta* (principalmente) dirigida por Mariátegui e da própria literatura em voga nos anos de 1930, percebe que o índio estava transfigurado e romantizado ao ponto de ser estranho. Arguedas, a partir dessas leituras, decide descrevê-lo tal qual é, porque ele viveu e sofreu junto ao índio.

Nas palavras de Arguedas, temos:

Nesses relatos estava tão transfigurado o índio e tão patética e tonta a paisagem ou tão estranho que disse: 'Não, eu tenho que escrever tal qual é, porque eu gozei, eu sofri' e escrevi esses primeiros relatos que se publicaram no primeiro livro que se chama *Agua*. (PRIMER ENCUESTRO DE NARRADORES PERUANOS, 1986, p. 41, tradução nossa)¹⁶

Vemos que Arguedas se diz inserido na cultura indígena pois sofreu com ele, ou seja, há uma identificação do escritor com o índio e assim usou dessa experiência, de convivência direta, para o processo de escrita do livro *Agua* (1935).

Para entendermos o contexto histórico em que Arguedas estava inserido, devemos mencionar que a literatura peruana do século XX foi marcada pelo progresso industrial, não só no Peru, mas também em muitos países da América Latina como

¹⁶ En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: 'No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido' y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el primer libro que se llama *Agua*.

México e Guatemala. Vejamos o seguinte trecho que demonstra a organização da sociedade da época:

A vida comercial chamou à porta os últimos bastões de vida indígena, alguns dos quais viviam em um estado de semi-isolamento desde os dias da Conquista. Com as rodovias vieram o progresso, a medicina, os livros, mas também a destruição das raízes cooperativas que mantinham juntas as comunidades rurais desde o Império Inca. [...] O dramático abismo cultural, a ferida aberta que os ocidentais mantiveram e aos índios apartados racial, econômica, política e filosoficamente, estava costurando com um grosseiro fio de cozinha e com a agulha do progresso. (PRIETO, 2006, p. 171, tradução nossa).¹⁷

Desse modo, ao atentarmos para a obra de Arguedas, consideramos que há, no século XX, uma mudança de perspectiva e das condições de vida a partir das inovações sociais, políticas e culturais que o progresso acabava por trazer, havendo um embate cultural. Cornejo Polar (1982, p. 238, tradução nossa) diz que “[...] os contos iniciais de Arguedas, deparam um curioso desequilíbrio linguístico entre a fala dos personagens e o do narrador, coisa que traduziu, no nível da língua, o desequilíbrio cultural e classista que acompanhava o movimento.”¹⁸ Veremos na análise dos contos, mais adiante, a dificuldade de se relacionarem entre si, cultura ocidental e indígena e a diferença na comunicação é notória, demonstrando o desequilíbrio nas relações entre os dois povos. Isso explica a mistura do quéchua e da língua hispana em *Agua* (1935).

¹⁷ La vida comercial llamó a la puerta de los últimos bastiones de vida indígena, algunos de las cuales vivían en un estado de semiaislamiento desde los días de la conquista. Con las carreteras vinieron el progreso, la medicina, los libros, pero también la destrucción de las raíces comunales que habían mantenido juntas a las comunidades rurales desde el Imperio Inca. [...] El dramático abismo cultural, la herida abierta que mantuvo a los occidentales y a los indios apartados racial, económica, política y filosóficamente, se estaba cosiendo con un basto hilo de cocina y con la aguja del progreso.

¹⁸ [...] los cuentos iniciales de Arguedas, deparan un curioso desequilibrio lingüístico entre el habla de esos personajes y el del narrador, cosa que tradujo, en el nivel de la lengua, el desequilibrio cultural y clasista que subyacía al movimiento.

3 A CORRENTE INDIGENISTA

Antes de discutirmos sobre essas terminologias (indigenismo e neoindigenismo), propostas por Prieto (2006), serão necessárias algumas considerações acerca da literatura indianista, que aparece antes da corrente indigenista. Para ilustrar, trataremos do romance *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner (1852-1909), considerada uma obra de transição, situada entre o indianismo e o indigenismo. Essa obra

[...] encontra-se entre as primeiras vozes de um novo tipo de protesto social cujo mensagem e método se voltaram até s indignadas acusações de Las Casas e o Inca Garcilaso. Mas, ainda assim, pode-se dizer que Matto de Turner tinha alguns prejuízos. (PRIETO, 2006, p. 167, tradução nossa) ¹⁹

Essa narrativa denuncia os problemas de desigualdade e opressão dos índios no Peru de uma maneira distanciada e estereotipada. Para Tomás G. Escajadillo (1994, p. 34, tradução nossa): “*Aves sin nido* tem [...] o valor de um romance precursor do ‘indigenismo’, não, pois, primeira obra indigenista [...] mas antecedente de tal movimento ou escola.”²⁰. Podemos afirmar que esse romance transgride uma literatura dita indianista, gloriosa e que considerava o índio como herói e, com isso, distante da realidade peruana. É inegável o valor que essa obra tem para a literatura peruana e, ao mesmo tempo, não significa dizer que os preconceitos presentes nela excluíam o fato de ser progressista e inovadora.

Sem dúvida o êxito de *Aves sin nido* não tem relação imediata com sua inserção no indigenismo, cujo desenvolvimento no romance forma um dos mais complexos e vitais movimentos de uma literatura hispano-americana, ainda que a natureza mesma dessa inserção seja matéria de permanente debate,

¹⁹ [...] se encuentra entre las primeras voces de un nuevo tipo de protesta social cuyo mensaje y método se retrotraen hasta las indignadas acusaciones de Las Casas y El Inca Garcilaso. Pero, aun así, se puede decir que Matto de Turner tenía algunos prejuicios.

²⁰ *Aves sin nido* tiene [...] el valor de novela precursora del ‘indigenismo’ no, pues, primera obra indigenista [...] sino antecedente de tal movimiento o escuela.

e ainda que de outro lado, a novela não se esgote no tratamento do tema indígena. (CORNEJO POLAR, 2015, p. 1, tradução nossa)²¹

Além de ser uma obra complexa, de questionamentos polêmicos acerca da vida indígena no Peru, o modo como Clorinda Matto de Turner (1852-1909) desejaria que o índio se transformasse para que ele pudesse ser valorizado frente à cultura europeia, que detinha o poder, naquela sociedade é de importante valor para a literatura hispano-americana. Pois em *Aves sin nido* (1889), o índio era evidenciado, mesmo que de uma maneira estereotipada.

Enquanto Matto de Turner defendia a educação (europeizada) do índio para que ele tomasse consciência do que o oprimia, Arguedas lutava pela valorização dessa cultura, respeitando suas particularidades. No final do prefácio de *Aves sin nido*, atentemo-nos para o que Matto de Turner considera ser o caminho para o progresso peruano:

[...] observei durante quinze anos uma multidão de episódios que, ao serem realizados na Suíça na Provença ou na Saboya, tinham seu cantor, seu romancista ou seu historiador que os imortalizaram com a lira ou a pluma; mas que, no que diz respeito a minha pátria, apenas alcançam o descolorido lápis de uma irmã. Repito que ao submeter minha obra à falha do leitor, façam com a esperança de que essa falha seja a ideia de melhorar a condição dos pequenos povoados do Peru; e ainda quando não fosse outra coisa que a simples comiseração, a autora dessas páginas haverá conseguido seu propósito, recordando que no país existem irmãos que sofrem, explorados na noite da ignorância, martirizados nessas escuridões que pedem luz; sinalizando pontos de não escassa importância para os progressos nacionais; e fazendo, por sua vez, literatura peruana. (MATTO DE TURNER, [1889] 1994, p. 38, tradução nossa)²²

²¹ Sin duda el éxito de *Aves sin nido* no tiene relación inmediata con su inserción en el indigenismo, cuyo desarrollo en la novela forma uno de los más complejos y vitales movimientos de la literatura hispanoamericana, aunque la naturaleza misma de esa inserción sea materia de permanente debate, y aunque de otro lado, la novela no se agote en el tratamiento del tema indígena.

²² [...] he observado durante quince años multitud de episodios que, a realizarse en Suiza, la Provenza o la Saboya, tendrían su cantor, su novelista o su historiador que los inmortalizase con la lira o la pluma; pero que, en lo apartado de mi patria, apenas alcanzan el descolorido lápiz de una hermana. Repito que al someter mi obra al fallo del lector, hágalo con la esperanza de que ese fallo sea la idea de mejorar la condición de los pueblos chicos del Perú; y aun cuando no fuese otra cosa que la simple conmiseración, la autora de estas páginas habrá conseguido su propósito, recordando que en el país existen hermanos que sufren, explotados en la noche de la ignorancia, martirizados en esas tinieblas que piden luz; señalando puntos de no escasa importancia para los progresos nacionales; y haciendo, a la vez, literatura peruana.

Percebemos que Matto de Turner defende a melhoria das condições de vida dos índios e que a luz do conhecimento (europeu) é uma ferramenta necessária para a realização desse feito. Já no prólogo de *Aves sin nido* (1889), Cornejo Polar (1994) afirma que nas obras de Jorge Icaza Coronel (1906-1978), Ciro Alegría (1909-1967) e José María Arguedas (1911-1969) há uma gradativa proximidade do narrador até o mundo narrado e seu referente. Ou seja, Matto de Turner defendia o índio, mas enxergava sua realidade de uma maneira distanciada e os autores do indigenismo, cada vez mais, se aproximava e conhecia a realidade indígena.

A visão que Matto de Turner tinha da cultura indígena era distanciada e idealizada, visão essa influenciada pelo romantismo, pois o que não fosse civilizado deveria ser educado para alcançar a “civilização” de modelo europeu, incentivando os índios a lutarem por seus direitos. Ela reconhecia que para encontrar soluções para acabar com a violência que o índio sofria, seria necessário que pessoas justas lutassem em favor dos necessitados e seria indispensável ensinar aos índios uma cultura da qual eles haviam sido excluídos até aquele momento.

O movimento indigenista para Tomás Escajadillo (1994, p. 34) não é unilateral, mas sim complexo e evolutivo. Então podemos chamar de “macromovimento”, considerando sua complexidade, pois o crítico em seu estudo subdivide o movimento em quatro categorias. Vejamos cada uma delas:

[...] o primeiro, eu abarcaria a grande maioria das obras do gênero, que prefiro denominar ‘indigenismo ortodoxo’, e uma segunda fase de evolução que compreende muito menos obras, para a qual emprego a denominação ‘neo-indigenismo’. Por isso uso [...] os términos indianismo-modernista, ‘indianismo romântico-idealista-realista’, indigenismo ortodoxo; não mais, pois, ‘indigenismo’ a secas [...]. (ESCAJADILLO, 1994, p. 34, tradução nossa)²³

Explicando, em linhas gerais, cada uma das terminologias adotadas por Escajadillo (1994, p. 78): indianismo-modernista recria um passado “incaico” e exótico do índio; indianismo romântico-realista-idealista vem cronologicamente anterior ao

²³ [...] el primero, que abarcaría la gran mayoría de las obras del género, que prefiero denominar ‘indigenismo ortodoxo’, y una segunda fase de evolución que comprende mucho menos obras, para la cual empleo la denominación ‘neo-indigenismo’. Por ello uso [...] los términos ‘indianismo-modernista’, ‘indianismo romántico-realista-idealista’, ‘indigenismo-ortodoxo’ y ‘neo-indigenismo’; ya no, pues, ‘indigenismo’ a secas [...].

indigenismo com *Aves sin nido*, sendo uma das obras mais representativas; indigenismo ortodoxo, por sua vez, traduz um sentimento de reivindicação social do índio; e, por último, o neo-indigenismo, que aborda uma visão mais ampla e totalizadora da sociedade peruana.

O antropólogo José Carlos Mariátegui (1894-1930) afirma que “[...] o indigenismo literário traduz um estado de ânimo, um estado de consciência do Peru novo”. (MARIÁTEGUI, [1928] 2007, p. 277, tradução nossa)²⁴ Desta forma, a literatura não pode ser considerada como uma instituição excluída da sociedade, em que deixa de lado os problemas ou os anseios que ela possui. Mariátegui afirma que: “O problema indígena, tão presente na política, na economia e na sociologia não pode estar ausente da literatura e da arte.” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 277, tradução nossa)²⁵

Para Cunha (2016, p. 25), Mariátegui acreditava que

A sensibilidade do “novo homem”, daquele que conhecia e desejava resolver os problemas internos peruanos, mas também tinha contato com novas propostas de atuação na sociedade, seria capaz de transformar o cenário. Dentro do contexto educacional que contribuiria com a reformulação da sociedade, a literatura tinha sua relevância como uma possibilidade de construção de um indivíduo esclarecido e atuante.

O poder de transformação da literatura na sociedade é efetiva e devemos pensar também que o indigenismo é atuante na política e na sociologia, pois Mariátegui “deseja atrelar o indígena e suas reivindicações às de uma classe proletária” (CUNHA, 2016, p. 24). Vemos que essa corrente possuía uma tendência socialista e era necessário haver uma renovação da sociedade peruana colocando em pauta a discussão sobre o problema do índio.

Se considerarmos que o Peru possui uma sociedade não unívoca, mas sim complexa, no sentido de haver diferentes culturas e comportamentos distintos, é certo que sua literatura terá também muitas nuances e de difícil delimitação. Sobre a

²⁴ [...] el indigenismo literario traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del Perú nuevo.

²⁵ El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte.

geografia e a divisão dos povos no Peru, na costa predomina a cultura espanhola e na serra, a cultura indígena. Até mesmo na cultura indígena há uma pluralidade gigantesca, quando geralmente se pensa o contrário, nas palavras de Rama (2008, p 143, tradução nossa)

Entendemos por tal área andina, não só o atual Peru [...] mas sim uma vasta zona que servem de apoio aos Andes e a diversas culturas indígenas que lá residiam e sobre a qual se desenvolveu desde a Conquista uma sociedade dual, particularmente refrataria às transformações do mundo moderno. Se estende desde as planícies altas colombianas até o norte argentino, incluindo boa parte da Bolívia, Peru e Equador e a zona andina venezuelana.²⁶

Dessa vasta influência indígena na América Latina, há também influências e miscigenações diversas como descendentes de africanos e chineses.

Mais além do que contextualizamos (na introdução) sobre a literatura indigenista de Arguedas, iremos discutir com maior aprofundamento o processo que transpassa uma literatura dita indigenista, da literatura neoindigenista. De acordo com Escajadillo (1994, p. 149, tradução nossa), temos

Nesse lento processo mediante o qual a obra de Arguedas recria um ponto pequeno dos Andes, alarga-se lenta e seguramente sua demonstração do mundo andino até abarca-lo em sua totalidade, e finalmente este mundo resulta-lhe pequeno, e tenta interpretar toda a tragédia peruana, primeiro apoiando-se em um foco narrativo localizado ainda na serra, mas logo fazendo da costa o eixo sobre o qual gira sua interpretação de nosso ‘universo’, nesse processo, chega o momento em que, acreditamos, já não se pode seguir chamando a Arguedas ‘indigenista’. É necessário buscar novas etiquetas, distintos rótulos, para qualificar sua obra, ou – talvez isso seja preferível – eliminar simplesmente as etiquetas.²⁷

²⁶ Entendemos por tal área andina, no sólo el actual Perú [...] sino una vasta zona a la que sirven de asiento los Andes y las plurales culturas indígenas que en ellos residían y sobre la cual se desarrolló desde la Conquista una sociedad dual, particularmente refractaria a las transformaciones del mundo moderno. Se extiende desde las altiplanicies colombianas hasta el norte argentino incluyendo buena parte de Bolivia, Perú y Ecuador y la zona andina venezolana.

²⁷ En este lento proceso mediante el cual la obra de Arguedas recrea un punto pequeño del Ande, ensancha lenta y seguramente su mostración del mundo andino hasta abarcar en su totalidad, y finalmente este mundo le resulta pequeño, e intenta interpretar toda la tragedia peruana, primero apoyándose en un foco narrativo ubicado todavía en la sierra, pero luego haciendo de la costa el eje sobre el cual gira su interpretación de nuestro ‘universo’, en este proceso, llega al momento en que, creemos, ya no se puede

O tema indígena na literatura peruana tem como um dos principais representantes José María Arguedas. Nas obras do autor há elementos das correntes *indigenista* e *neoindigenista*. O seu processo de amadurecimento proporciona uma consequente mudança em sua literatura. De uma discussão dicotômica entre habitantes da serra para uma complexidade sem limites que, como Escajadillo (1994) diz, não se pode classificar, pois as fronteiras foram se alastrando, não podendo delimitá-las.

Podemos dizer que essas correntes possuem uma pluralidade de ações intelectuais, não sendo exclusivamente literárias, pois possuem uma significação mais profunda e complexa. De acordo como crítico uruguaio,

Não há nesse caso compartimentação das áreas do conhecimento, nem pode aludir-se ao que conhecemos sobre o artista, mas que presenciamos a construção de uma tarefa intelectual como uma totalidade de significação. Esta se volta através de uma pluralidade de canais, entre os que podemos reconhecer ao menos três, para falar assim de José María Arguedas escritor, folclorista, etnólogo [...] ²⁸ (RAMA, 1981, p. 9, tradução nossa)

Arguedas possuía uma pluralidade de práticas artísticas, isso é um dos fatores que colabora com a tese de que ele foi o escritor que transitou entre as duas correntes e buscou discutir a totalidade social do Peru.

3.1 O abuso de poder nos relatos de *Agua* (1935)

Nesse ponto, trataremos discutiremos os abusos de poder apresentados em “Warma kuyay”, “Los escoleros” e “Agua” dando ênfase nas manifestações de

seguir llamando a Arguedas ‘indigenista’. Es necesario buscar nuevas etiquetas, distintos rótulos, para calificar su obra, o – quizás esto sea preferible – eliminar simplemente las etiquetas.

²⁸ No hay en este caso compartimentación de las áreas del conocimiento, ni puede aludirse al consabido ‘violín’ del artista, sino que presenciamos la construcción de una tarea intelectual como una totalidad de significación. Esta se vierte a través de una pluralidad de canales, entre los que podemos reconocer al menos tres, para hablar así de José María Arguedas escritor, folclorista, etnólogo [...].

violência através de verbos no imperativo e comportamentos dos personagens que detêm o controle sobre os índios.

Acompanhando o que o europeu considera por processo civilizatório, percebemos que ocorre uma transformação da sociedade peruana. E Arguedas mostra as diferenças de comportamento das personagens com a chegada da tecnologia e da maneira de ver o mundo como a religião (sincretismo religioso)

Conceber [*Todas las sangres*] me custou alguns anos de meditação. Não havia alcançado a traçar seu curso se não houvesse interpretado em *Agua* (1935) a vida de uma aldeia; a vida de uma capital de província em *Yawar Fiesta* (1941), a de um território humano e geográfico mais vasto e complexo em *Los ríos profundos* (1958), e sim uma experiência larga e tensa do Peru. (ESCAJADILLO, 1965 *apud* GONZÁLEZ VIGIL, 1998, p. 42, tradução nossa)²⁹

No começo do século XX, o grande crescimento populacional e o forte contingente de imigrantes vindo do velho para o presumidamente novo continente foi se adaptando ao povo nativo. Como também houve o movimento inverso: a adaptação da cultura autóctone com a europeia. Vale ressaltar que a forma de organização social que se estabelecia com o avanço da cultura ocidental nos Andes, não foi totalmente imposta ao povo originário das terras altas do Peru, os nativos também foram agentes dessa mudança, pois há os que ainda resistem e optam por viver nos recônditos andinos, como os seus ancestrais, por exemplo. O índio dos Andes

[...]vive hoje no exílio; e a república é a mera continuação da colônia. Ele é o desespero dos ‘civilizadores’ crioulos da cidade, porque nada quer, recusa-se a querer. Aprendeu a sua custa que ter desejos importa ficar enlaçado no mundo do estrangeiro, porque, se ele deseja, tem de pedir, e, se pede, tem de se entregar em pagamento. (FRANK, 1946, p. 95).

²⁹ Concebir [*Todas las sangres*] me costó algunos años de meditación. No habría alcanzado a trazar su curso si no hubiera interpretado en *Agua* (1935) la vida de una aldea; la vida de una capital de provincia en *Yawar Fiesta* (1941), la de un territorio humano y geográfico más vasto y complejo en *Los ríos profundos* (1958), y sin una experiencia larga y tensa del Perú.

Percebemos que o que vale, mormente, para os ocidentais, é o crescimento da “civilização”, da modernidade e da busca por lucro e poder. O índio com o avanço do progresso não possui condições de extrair o seu sustento da natureza pois os senhores de terra como don Froylán em “Warma kuyay (Amor de niño)”, don Braulio em “Agua” e don Ciprián em “Los escoleros” consideram-se os donos, não havendo nenhum critério de distribuição de terra.

Detemo-nos na questão do mestiço na literatura como também na vida sociocultural do Peru. Mariátegui (2007, p. 279, tradução nossa) afirma que

[...] nosso mestiço carece do caráter que encontramos, por exemplo, no mestiço argentino. O argentino é identificável facilmente em qualquer parte do mundo: o peruano, não. Essa confrontação, é precisamente a que nos evidencia que existe já uma nacionalidade peruana. O mestiço apresenta aqui uma série de variedades.³⁰

A nacionalidade peruana não é unificada, mas sim fragmentada, havendo uma variedade de etnias que habitam a nação, ou seja, o “criollo”³¹, o índio e o descendente de africano, por exemplo. Até mesmo Arguedas

[...] se autodefiniu como um forasteiro permanente e elaborou sutis e agoniadas considerações sobre o que chamava ‘forasteirismo’, essa desasossegante experiência de ser homem de vários mundos, mas ao longo de ninguém, e de existir sempre - desconcertado - em terra alheia.” (CORNEJO-POLAR, 1995, p. 101, tradução nossa)³²

Com isso, compreendemos que no começo do século XX, o processo de aceitação da nação peruana ainda não atingiu o amadurecimento para reconhecer o índio

³⁰ [...] nuestro criollo carece del carácter que encontramos, por ejemplo, en el criollo argentino. El argentino es identificable facilmente en cualquier parte del mundo: el peruano, no. Esta confrontación, es precisamente la que nos evidencia que existe ya una nacionalidad argentina, mientras no existe todavía, con peculiares rasgos, una nacionalidade peruana. El criollo presenta aquí una serie de variedades.

³¹ Real Academia Española: Dicho de una persona: Hija o descendiente de europeos, nacida en los antiguos territorios de América o en algunas colonias europeas de dicho continente.

³² [...] se autodefinió como un forastero permanente y elaboró sutiles y agobiadas consideraciones sobre lo que llamaba el ‘forasterismo’, esa desasossegante experiencia de ser hombre de varios mundos, pero a lo larga de ninguno, y de existir siempre – desconcertado – en tierra ajena.

como fundamental para o processo de nacionalidade que defende Mariátegui (2007, p. 280, tradução nossa) porque

[...] Os indigenistas autênticos – que não devem ser confundidos com os que exploram temas indígenas por mero ‘exotismo’ – colaboram conscientemente ou não, em uma obra política de reivindicação – não de restauração nem ressurreição.³³

O que é considerado aqui é a luta pelo direito de aceitação do mestiço, pois ele faz parte da sociedade.

No presente trabalho, discutimos justamente as manifestações de violência sofridas pelos índios apresentadas em suas mais variadas formas, sendo que violência e poder andam de mãos dadas. Violências essas que são difíceis de identificar, pois elas não estão dadas de uma forma unidimensional (DIOGENES, 1996, p. 136). Ou seja, a não aceitação do índio por parte de mestiços e descendentes de europeus resulta em violência. E isso é mostrado em uma literatura mais crítica socialmente, de cunho reivindicatório.

Sobre a literatura que denuncia a repressão que os índios sofriam, Mariátegui (2007) afirma que a literatura mais próxima da realidade e da crítica social não seria o bastante para que houvesse uma mudança de comportamento da cultura peruana, mesmo considerando o índio como representação dessa cultura. Até mesmo porque o índio representa uma variedade complexa, não somente um tema ou um motivo ou uma personagem. O povo indígena representa uma raça, uma tradição e não é possível considerá-lo desde um ponto de vista exclusivamente literário, como uma personagem que se pode folclorizar. Para ele, é preciso que haja políticas de intervenção e conscientização do povo para que o índio se sinta integrado à nação

A medida que se estuda, averigua-se que a corrente indigenista não depende de simples fatores sociais e econômicos. O que dá direito ao índio a prevalecer na visão do peruano de hoje é, sobretudo, o conflito e o contraste

³³ [...] Los indigenistas auténticos – que no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero ‘exotismo’ – colaboran conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación – no de restauración ni resurrección.

entre seu predomínio demográfico e sua servidão – não só inferioridade – social e econômica.³⁴ (MARIÁTEGUI, 2007, p. 281, tradução nossa)

Em contrapartida, entendemos que a literatura transfigura o real. Traz à tona a cultura de um povo e os seus anseios, por esses e outros aspectos, a literatura humaniza e transforma a sociedade, e ela tem condições de tirá-la do caos, fazendo o leitor conhecer os problemas ao seu redor e procurar enfrentá-los da maneira mais consciente possível. Candido (2001, p. 177) defende que a literatura é um meio poderoso de instrução e educação e que os valores que a sociedade apregoa estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura afirma e nega, recomenda e denuncia, apoia e critica, com isso ela nos brinda a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.

Considerando os aspectos que Candido (2001) remete sobre a literatura como um bem incompressível, acreditamos que na obra *Agua* (1935) estão presentes aspectos de violência, opressão e denúncia de uma sociedade desigual, retratando o comportamento de um povo que vivia nos Andes peruanos no começo do século XX.

Cornejo Polar (2008, p. 114, tradução nossa) discute que:

[...] o universo dos ‘principais’ define-se pela ativa violência da que é sujeito. É uma violência constante e englobadora. Às vezes é fria, cansativa em seu próprio hábito, viscosa; as vezes se configura como ‘raiva’ e sua irracionalidade é, então, absoluta. Em todos os casos, com maior e menor intensidade, destruidora. É também e, sobretudo, injusta. Sua violência, sua injustiça, sua capacidade de destruição torna inabitável o mundo dos ‘brancos’. Os mesmos procedimentos se usam para caracterizar ao outro submundo, o dos índios. E também a violência define a este, ainda que em sentido inverso: como objeto que a sofre.³⁵

³⁴ A medida que se le estudia, se averigua que la corriente indigenista no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos. Lo que da derecho al indio a prevalecer en la visión del peruano de hoy es, sobre todo, el conflicto y el contraste entre su predominio demográfico y su servidumbre – no sólo inferioridad – social y económica.

³⁵ [...] el universo de los ‘principales’ se define por la activa violencia de la que es sujeto. Es una violencia constante y englobadora. A veces es fría, embotada en su propio hábito, viscosa; a veces se configura como ‘rabia’ y su irracionalidad es, entonces, absoluta. En todos los casos, con mayor o menor intensidad, destructora. Es también y sobre todo, injusta. Su violencia, su injusticia, su capacidad de destrucción hace inhabitable el mundo de los ‘blancos’. Los mismos procedimientos se usan para caracterizar al otro submundo, el de los indios. Y también la violencia define a éste, aunque en sentido inverso: como objeto que la sufre.

Vemos que o índio sofre, a violência é frequente e quando percebemos nos contos a manutenção do poder é comprovada através do medo. Ela se apresenta de diversas formas: no imperativo dos principais; na rigidez no trato com os índios; na violência contra os animais.

Desde a conquista espanhola na América as culturas autóctones sempre sofreram com as imposições por parte dos europeus e de seus descendentes, esses atos não se davam de uma maneira pacífica. Segundo Deluameau (1989, p. 165), desde o século XVI até o século XVIII

[...] os índios do México e do Peru sabiam-se ameaçados em sua identidade mais profunda pela cultura dos conquistadores e especialmente pelo batismo, pelo catecismo e pelas liturgias dos missionários europeus. [...] no Peru e no México do século XVI, essas insurreições ganharam por vezes uma coloração milenarista muito reveladora do choque entre duas culturas: em um primeiro momento, o Deus dos cristãos vencera os deuses locais e os espanhóis, os índios.

A primeira fase arguediana demonstra o embate entre as culturas. Vale lembrar, como já foi dito anteriormente, que a pluralidade no Peru é maior do que se vê em Argentina, no Peru é fragmentária e é exatamente essa pulverização que forma uma nação. Notamos que a corrente indigenista não é exclusiva do índio, mas da problemática que um país possuidor de uma multiplicidade de raças enfrenta no decorrer dos séculos.

Vimos nesse capítulo a problematização de indianismo, indigenismo e neoindigenismo, abordando escritores e obras mais representativas de ditos movimentos, com foco na corrente indigenista, no qual *Agua* (1935) se insere. Além disso, contextualizamos aspectos sociais, políticos e culturais do Peru do começo do século XX para que houvesse uma compreensão de como a violência e o poder apresentam-se na obra arguediana. Discorreremos sobre a importância da literatura na sociedade como forma de humanização e do poder de transformação que ela possui. Como também a literatura que transfigura o real e que nos apresenta o mundo e sua complexidade muitas vezes de uma maneira distanciada. Com isso, o leitor cria uma consciência da organização do mundo e se reconhece através da ficção.

Devemos considerar a violência como um processo complexo e que possui muitas apresentações, em Faleiros (2007, p. 27) a violência

[...] é um processo social, relacional, complexo e diverso. É um processo relacional, pois deve ser entendido na estruturação da própria sociedade e das relações interpessoais, institucionais e familiares. A sociedade se estrutura nas relações de acumulação econômica e de poder, nas contradições entre grupos e de classes dominantes e dominados bem como por poderes de sexo, gênero, etnias, simbólicos culturais, institucionais, profissionais e afetivos. É um processo diversificado em suas manifestações: familiares, individuais, coletivas no campo e na cidade, entre os diferentes grupos e segmentos, e atinge tanto o corpo como a psique das pessoas.

Vimos que ela [violência] não está relacionada somente à agressão física, como veremos mais adiante quando a vaca La Gringa é morta pelo principal do povoado no conto “Los escoleros” e quando um dos estudantes é assassinado por don Braulio em “Agua”, mas também a opressão e desumanidade que os senhores de terra praticam com os índios, quando eles temem ao senhor, quando eles apossam-se de suas terras que são de todos os habitantes dos povoados.

O poder acima de tudo é valorizado, quem possui mais poder, quer mais, e para conseguir, de uma maneira desenfreada ameaçam e oprimem os índios. Veremos que o medo permeia a atmosfera de *Agua* é um tipo de violência e como vimos, violência que atinge a psique das pessoas.

Para Rama, ([2008] 1982, p. 149), as repressões, as violências e as humilhações vindas de uma economia semifeudal vem da incapacidade criativa do amo e do servidor, pois:

Se o amo não substitui ao servidor pois necessita dele [...] e propicia então sua mera submissão, com o qual comprime sua capacidade criativa transformando-o no autômato que recebe as ordens, o amo se transforma a si mesmo em um elemento do sistema [...]. (RAMA [2008]1982, p. 149, tradução nossa)³⁶

³⁶Si el amo no sustituye al servidor pues necesita de él [...] y propicia entonces su mera sumisión, con lo cual comprime su capacidad creativa transformándolo en el autómata que recibe las órdenes, el amo se transforma a sí mismo en un elemento del sistema [...].

Ou seja, a economia semifeudal torna-se engessada tanto do ponto de vista do que serve quanto do que manda, ela é efetiva para o detentor do poder e não para os que sofrem. Arguedas tinha uma identificação muito forte com a cultura da *sierra* desde sua infância, deixando-lhe uma marca muito forte que ele carregava até a vida adulta e a economia dita semifeudal é mais marcante na serra. Mesmo estando inserido em uma cultura tão opressora, o escritor mostrou o valor que aquela cultura quéchua possui para o mundo, através de suas obras. Segundo González Vigil (1998, p. 18, tradução nossa), Arguedas

[...] pega esse âmbito crucial para sua sensibilidade entre duas culturas, transculturada. Já parece a personagem Ernesto, antes que seu pai o faça viajar para a fora de Viseca (muito similar ao menino Juan, protagonista do conto ‘Los escoleros’). Órfão, com o pai ausente, confere ao mundo andino características de lar, de ventre materno e proteção paterna.³⁷

Nos contos, vemos que com toda a repressão dos principais pela busca desenfreada por poder em uma economia semifeudal, o narrador-protagonista de Juan, de “Los escoleros” conseguia identificar-se com aquela cultura da serra. No trecho que veremos a seguir, dona Caetana (empregada do casarão do fazendeiro) tem um carinho por Juan e pelos outros estudantes:

Dona Cayetana tinha o coração doce; em sua fala havia sempre carinho; queria ao gato, ao Kaisercha, às galinhas e, mais que tudo, aos estudantes de outras partes, a esses que iam aos sábados pela manhã. Eu gostava do falar de dona Cayetana, em sua voz estava sempre a tristeza, uma terna tristeza que consolava minha vida de órfão, de forasteiro sem pai nem mãe. (ARGUEDAS, 1983, p. 91, tradução nossa)³⁸

³⁷ [...] recoge ese ámbito crucial para su sensibilidad entre dos culturas, transculturada. Ya aparece el personaje Ernesto, antes de que su padre lo haga viajar fuera de Viseca (muy similar a él niño Juan, protagonista del cuento ‘Los escoleros’). Huérfano, con el padre ausente, confiere al mundo andino rasgos de hogar, de vientre materno y protección paterna.

³⁸ Doña Cayetana tenía corazón Dulce; en su hablar había siempre cariño; quería al gato, al Kaisercha, a las gallinas y, más que todo, a los escoleros de otras partes, a esos que se iban los sábados por las mañanitas. Me gustaba el hablar de doña Cayetana, en su voz estaba siempre la tristeza, una tierna tristeza que consolaba mi vida de huérfano, de forastero sin padre ni madre.

Juan encontrava carinho em dona Cayetana, isso demonstra que havia uma identificação com o mundo andino. A vontade dos narradores-personagens de “Agua” e “Los escoleros” em adentrar-se naquele mundo era notória, aquela organização da economia não era aceita pelos estudantes. Ao contrário dos donos de fazenda: “- Os índios são bons. Ajudam-se entre eles e se querem bem.” (ARGUEDAS, 1983, p. 95, tradução nossa)³⁹

O feudalismo existia na Europa medieval, mas não podemos deixar de considerar que o modo como os principais acumulavam riqueza e poder, aproveitando-se dos índios era parecido com o que havia na Europa durante a Idade Média. No trecho que se segue do conto “Agua”, vemos que don Braulio dava as terras para don Vilkas plantar batatas e milho, em troca disso, o velho índio deveria ajudar a manter a ordem em San Juan:

Tayta Vilkas ressoou do final do corredor; Ele acabara de chegar na praça e a alegria dos comuneros lhe dava raiva. Tayta Vilkas era um velho indiano, um amigo dos mistis⁴⁰ principais. Ele morava com sua esposa em uma grande caverna, a duas léguas da cidade. Don Braulio, o rico de San Juan, dono da caverna, deu-lhe terras para plantar batatas e milho. (ARGUEDAS, 1983, p. 60, tradução nossa)⁴¹

Nesse caso, há a manutenção do poder por parte de don Braulio, mas esse poder também é dividido com os índios. O principal não podia vigiar toda uma aldeia estando sozinho, ele precisava de auxiliares. Para don Vilkas, esse poder que foi dado para ele valorizado, pois ele era fiel ao principal, obedecendo e reprimindo os índios.

Arguedas apropriou-se da literatura indigenista, criticando o modo como o índio era tratado na sociedade peruana da época. O ideal para o escritor era o de uma nação livre que vivesse em comunhão, que houvesse o respeito mútuo entre os

³⁹- Los indios son Buenos. Se ayudan entre ellos y se quieren.

⁴⁰ Real Academia Española: nombra a las personas de las clases dominantes, cualquiera que sea su raza; nombre que dan los indios a los blancos.

⁴¹El tayta Vilkas resonó desde el extremo del corredor; acababa de llegar a la plaza y la alegría de los comuneros le dio cólera. El tayta Vilkas era un indio viejo, amiguero de los mistis principales. Vivía con su mujer en una cueva grande, a dos leguas del pueblo. Don Braulio, el rico de San Juan, dueño de la cueva, le daba terrenitos para que sembrara papas y maíz.

habitantes de seu país. Tentou realizar esse propósito através do conhecimento aprofundado da cultura, pois em um primeiro momento, Arguedas convive diretamente com índios da serra do sul peruano, como já sabemos, e, posteriormente, devido aos seus estudos sobre antropologia, procura entender essa cultura e suas modificações. E coloca o povo indígena como protagonista, pois

[...] Ele deu uma personalidade convincente ao nível literário para os nativos, incorporando-os através da grande porta, com sua própria língua, no campo das letras peruanas. Esse escritor, além disso, durante sua fecunda existência, em todos os atos de sua vida, sempre teve em mente os comuneros de sua terra, pensando que eles não eram um passado que devia ser visto com nostalgia, mas que fazia parte da essência do futuro do seu pátria. (VEGA CANTOR, 2015 p.1, tradução nossa)⁴²

Para González Vigil (1998):

[...] O contraste entre o comunero (índio livre, alimentado pela comunicação plena, pelo trabalho comum) e o servo (ou "colonizador") é um dos fatores centrais na visão arguediana: ele confia que os índios em questão logo deixarão de ser, imitarão (ou resgatarão dentro de si) a dignidade dos comuneros, de modo que junto com eles faça a mudança revolucionária exigida pelas condições atuais dos andinos. (GONZÁLEZ VIGIL, 1998, p. 20, tradução nossa)⁴³

Arguedas acreditava que os índios que não eram livres, recuperassem sua dignidade. Trabalhando para seu sustendo, sendo respeitado culturalmente e convivendo com a natureza e até com as diferentes etnias que existe no Peru. Mas, infelizmente,

[...] O presságio de Arguedas não foi cumprido: a miséria grosseira e disseminada impediu a realização da elevação ideal com a qual se sonhava uma felicidade social intensa e unânime, mas era preciso, contudo, a imagem de uma cidade aluvial na qual os homens convivem e as mulheres [...] que

⁴²[...] dio una personalidad convincente en el plano literario a los indígenas, incorporándolos por la puerta grande, con su propio lenguaje, al ámbito de las letras peruanas. Ese escritor, además, durante su fecunda existencia, en todos los actos de su vida, siempre tuvo en mente a los comuneros de su tierra, pensando en que ellos no eran cosa de un pasado que había que mirar con nostalgia, sino que formaba parte de la esencia misma del futuro de su patria.

⁴³ [...] El contraste entre el comunero (indio libre, nutrido por la comunicación plena, por el trabajo en común) y el sirviente (o 'colono') constituye uno de los factores centrales en la visión arguediana: confía en que pronto los indios sometidos dejarán de serlo, emularán (o rescatarán dentro suyo) la dignidad de los comuneros, para que junto con ellos realicen el cambio revolucionario que exige las condiciones actuales del Ande.

realizam diariamente a múltipla façanha de preservar suas filiações de origem, se comunicam e se enriquecem com as experiências dos outros [...].⁴⁴ (CORNEJO-POLAR, 1995, p. 108, tradução nossa)

Infelizmente, Arguedas não conseguiu realizar a sua vontade, vendo sua nação conviver de uma maneira harmoniosa, em que cada um pudesse aprender e com a diferença cultural do outro. Mas, não devemos deixar de destacar a grande contribuição que o escritor deixou para a cultura da América Latina, dando visibilidade ao índio.

O reconhecimento do índio como integrante da cultura peruana, respeitando, ao mesmo tempo, a cultura europeia, que já estava inserida na América desde a conquista, já vinha sendo discutida na literatura indigenista. Na década de 70, a partir dos estudos de Ángel Rama (1926 – 1983), há a inserção do conceito de transculturação narrativa para o âmbito literário. Além disso, esse termo abrange “[...] o movimento da cultura que tenta ou preserva os elementos mais ‘tradicionais’ ou ‘regionais’ – digamos da cultura interna.” (CUNHA, 2007, p. 168). Ou seja, na literatura, em uma possibilidade de harmonização entre os elementos das culturas indígena e hispânica.

Considerando o que Rama pensa sobre a transculturação narrativa dá-se a partir da literatura arguediana que, por sua vez, está inserida nos Andes, para isso delimitaremos o que se entende por área andina:

Compreendemos essa área andina, não apenas o atual Peru, que historicamente funcionou como seu coração, o ponto neurálgico em que seu problema se manifesta com mais força, mas uma vasta área atendida pelos Andes e as culturas indígenas plurais. que neles residiam e em que uma sociedade dupla, particularmente refratária às transformações do mundo moderno, se desenvolveu desde a Conquista. Ele se estende desde o altiplano colombiano até o norte da Argentina, incluindo grande parte da Bolívia, Peru e Equador e a área andina da Venezuela. (RAMA, 2008, p. 143, tradução nossa)⁴⁵

⁴⁴[...] el presagio de Arguedas no se cumplió: la cruda y extendida miseria impidió la realización del enhiesto ideal con el que se soñaba en una intensa y unánime felicidad social, pero sí fue certera, en cambio, la imagen de una ciudad aluvional en la conviven hombres y mujeres [...] que cotidianamente realizan la múltiple hazaña de preservar sus filiaciones de origen, comunicarse y enriquecerse con las experiencias de los otros [...].

⁴⁵Entendemos por tal área andina, no solo el actual Perú, que ha funcionado históricamente como su corazón, el punto neurálgico en que se manifiesta con mayor vigor su problemática, sino una vasta zona a la que sirven de asiento los Andes y las plurales culturas indígenas que en ellos residían y sobre la cual se

Em toda a área andina descrita por Ángel Rama, já havia uma pluralidade de culturas indígenas, antes da Conquista muitos povos autóctones viviam nos Andes. Mas a partir da conquista europeia na América, surge uma sociedade dualista nos Andes. De um lado, os índios que eram alheios as transformações que aconteciam na sociedade moderna e do outro lado, os mestiços que acompanhavam o processo de modernização que se formava desde a conquista. Entendemos que Arguedas desejava traçar uma síntese da pluralidade cultural que ainda resistia nos Andes, mostrando através da memória o ódio que existia entre índios e *mestizos* no livro de contos *Agua* (1935).

Levando em consideração que o Peru é um país multicultural, percebemos no estudo de Ángel Rama uma possível solução para os conflitos entre as culturas. Nas palavras de Cunha (2007, p. 201), temos:

[...] Ángel Rama explicará que o conflito de solução mais incerta ocorreria entre as 'velhas e esclerosadas' culturas índias autóctones e as procedentes do início da conquista e colonização ibérica, ou ainda a da França, Inglaterra e Estados Unidos, por exemplo, nos séculos posteriores, com a vinda de outras culturas modernizadoras. O ponto de maior rigidez da América Latina seria a área andina, Peru, Bolívia e Equador, ainda que outras pudessem ser citadas, porém em graus diferentes, como México, Guatemala e Paraguai.

Ángel Rama toma a obra de Arguedas em sua busca para entender a região dos Andes e, segundo Cunha (2007, p. 201), buscava expandir suas conclusões até mesmo como uma tentativa de norma ou modelo para o subcontinente. Esse subcontinente era o “mundo” que Arguedas viveu, investigou e escreveu durante grande parte de sua vida.

A transculturação narrativa busca entender o processo do contato entre culturas com a tentativa de solucionar os conflitos existentes entre elas, mostrando a organização de uma economia semifeudal em *Agua* (1935), por exemplo, e os motivos que levaram Arguedas e outros autores à discussão do tema indígena no Peru.

desarrolló desde la Conquista una sociedad dual, particularmente refractaria a las transformaciones del mundo moderno. Se extiende desde las altiplanicies colombianas hasta el norte argentino incluyendo buena parte de Bolivia, Perú y Ecuador y la zona andina venezolana.

Ilustraremos alguns pontos pertinentes do indigenismo nos contos que propusemos analisar.

Com José María Arguedas o indianismo se encerra e

[...] para abrir caminho para um novo tipo de literatura - que seria injusto de qualificar como indigenista, pois esse discurso considera os diferentes agentes sociais, imersos na sociedade peruana e, por que não dizer, na sociedade latino-americana - ou, usando as mesmas palavras de Arguedas, todas as raças que formam esse mundo social pluricultural e diverso que é o Peru e cada um de nossos países. (VEGA CANTOR, 2015, p. 15, tradução nossa)⁴⁶

No decorrer de suas obras, Arguedas, mesmo não sendo um indígena, utiliza expressões *quéchuas*, uma das línguas oficiais do Peru, e de uma maneira sensível consegue descrever a realidade do índio nativo, com a qual o autor se identificou de uma maneira profunda.

José María Arguedas consegue sublevar o índio e o mestiço *marginalizados* para uma posição de protagonistas em suas obras, pelo menos nas duas primeiras fases, isso acontece com uma acuidade maior do que a retratada na literatura de final do século XIX e começo do XX, a literatura indianista. Mas não podemos deixar de considerar que na prática o índio continuava a sofrer na sociedade, a diferença é que se levantou a discussão sobre a problemática indígena.

Ele transporta o índio para o protagonismo na literatura, não o heroicizando ou apresentando-o como a figura emblemática anterior à conquista europeia, como faziam os escritores indianistas. Veremos um trecho do conto “Los escoleros” em que mostra a reação dos estudantes quando don Ciprián, o principal de A’kola, estava na praça e atirou para cima para assustar os índios:

[...] ele havia atirado sua bala na praça, e os comuneros ficaram com medo. Don Ciprián tinha alma de diabo e os moradores de A’kola tinham medo. Somente Teofacha, eu e Banku estávamos jurados. Não havia principais para

⁴⁶[...] para dar paso a un nuevo tipo de literatura – que sería injusto calificar de indigenista, puesto que ese discurso considera a los distintos agentes sociales, inmersos en la sociedad peruana y, por qué no decirlo, en la latinoamericana – o, usando las mismas palabras de Arguedas, todas las sangres que forman ese pluricultural y diverso mundo social que es el Perú y cada uno de nuestros países.

nós, todos os mistis eram amaldiçoados. (ARGUEDAS, 1983, p. 107, tradução nossa)⁴⁷

Devemos nos deter ao modo como as personagens se desenrolavam, os estudantes lutavam contra a opressão, não eram vistos como heróis ou de uma maneira cômica.

O índio era um mito para a literatura indianista, assim não havia uma denúncia da condição humilhante e desigual vivida por esse povo de uma maneira direta e contundente como na corrente indigenista. Partindo da literatura brasileira, tomamos como exemplo a obra *Iracema* (1865) de José de Alencar, em que um filho nasce da união inter-racial de Iracema com o europeu Martim, representando assim o mestiço do Novo Mundo. No livro, é discutida a proibição da união do casal, nisso vemos que há o preconceito e a dificuldade de harmonização entre as raças, mesmo o índio sendo visto como herói há esse distanciamento. Os escritores indianistas retratam o índio como herói, ressaltando sua valentia e bravura, oriunda da noção fantasiosa que dá origem à ideia do bom selvagem de Rousseau. (PRIETO, 2006, p. 160) Isso faz com que ressurgira uma produção artística e literária mais voltada para o índio exótico e idealizado.

Nos escritos de Arguedas, observamos um desejo de reivindicação e de mudança da realidade do índio e conseqüentemente a percepção de que deveria haver uma igualdade entre os povos europeus e indígenas, no sentido de humanidade e respeito. Em “Agua”, a reivindicação parte dos estudantes, que inconformados com a desumanidade de don Braulio na divisão da água em San Juan no período de estiagem, reúnem os índios na praça para protestar e regularizar a distribuição de forma igualitária. “[...] Pantacha gritava forte contra os mistis, diante de don Vilkas, ressoava aos principais. [...] Vamos matar os principais!” (ARGUEDAS, 1983, p. 66, tradução nossa)⁴⁸

⁴⁷[...] él hubiera reventado su balita en la plaza, y los comuneros se hubieran engallinado. Don Ciprián tenía alma de diablo y le temían los a'kolas. Sólo Teofacha, yo y el Banku estábamos juramentados. No había principales para nosotros, todos eran mistis maldecidos.

⁴⁸[...] Pantacha gritoneaba fuerte contra los mistis, delante de don Vilkas resonaba a los principales. [...] ¡Vamos a matar a los principales, como a puma ladrón!

Em *Água* (1935), Arguedas põe em evidência a dicotomia *misti versus* índios, não havendo assim uma grande complexidade entre índios e mestiços, mas sim uma dualidade. Ou seja, a escrita impetuosa e violenta é-nos apresentada porque

Sua visão inicial foi dominada pela militância e pela urgência com que se planejava: a iminência do advento do socialismo foi artigo de fé dos anos trinta. (RAMA, 1982, p. 200, tradução nossa)⁴⁹

O primeiro conto analisado, “Warma kuyay”, trata de uma paixão do protagonista Ernesto, um adolescente de catorze anos, por uma linda índia chamada Justina. O outro dono da fazenda, don Froylán, violentava sexualmente Justina e causava extrema revolta no menino Ernesto. Kutu, de quem Ernesto sentia ciúmes por namorar Justina, disse para o menino sobre a violência sexual praticada por don Froylán. Quando Ernesto toma conhecimento da violência praticada, sente-se desolado. O menino do conto “Warma kuyay (Amor de niño)” era considerado um *misti*, pois ele era sobrinho de um dos donos da fazenda, que, por sua vez, oprimia os índios. Ernesto não aceitava a situação de opressão praticada por seu tio, ficando do lado da minoria.

Apesar de Ernesto não se identificar com o *misti* opressor, ele sofria preconceito dos próprios índios, pois, como já dissemos, ele era sobrinho de um dos donos de Viseca e não era índio. As pessoas chamavam-no de “sonso” e riam dele, pois Ernesto queria se aproximar de Justina, mas havia uma impossibilidade de encontro por ele não ter o “sangue” indígena.

Por parte de Arguedas havia um distanciamento em relação ao indigenismo tradicional de López Albújar e Ventura García Calderón, pois ele relacionou sua visão de mundo para criar suas primeiras obras. Tendo como referência a revista *Amauta* de Mariátegui e seus discípulos.

Nas palavras de Arguedas, quando comenta sobre seu primeiro conto, “Água”, ele diz que:

⁴⁹Su visión inicial fue dominada por la militancia y por la urgencia con que entonces se la planteaba: la inminencia del advenimiento del socialismo fue artículo de fe de los años treinta.

Quando eu li essa história, naquele espanhol tradicional, me parecia horrível, parecia-me que eu tinha disfarçado o mundo tanto quanto as pessoas contra quem eu estava tentando escrever e quem tentava corrigir [...] que eu quebrei todas essas páginas. Cerca de seis ou sete meses depois, escrevi-os de uma maneira completamente diferente, misturando um pouco a sintaxe quechua no espanhol, em uma verdadeira luta infernal da língua. Eu mantive essa história por um tempo, eu era um funcionário do correio, era um turno da tarde e em uma hora em que não havia muito público, lê-lo e a história era o que eu queria que fosse e foi publicado. (PRIMER ENCUENTRO DE NARRADORES PERUANOS, 1986, p. 41, tradução nossa)⁵⁰

Arguedas não conseguiu fugir de certos dualismos presentes no indigenismo vigente em suas primeiras obras:

Arguedas deu a si mesmo a tarefa de procurar uma expressão literária e artística que rompesse com todos os dualismos implícitos na literatura predominante: costa e serra, espanhol e quechua, pongo e hacendado, urbano e rural ... Esta busca apaixonada e frenética, de muitos exercícios e tentativas fracassadas (expressadas em seus primeiros escritos como o conjunto de histórias intituladas *Agua*, 1935) até encontrar a autêntica expressão dos pongos, comuneros, mestiços, hacendados e comerciantes do Peru como ele conseguiu em seus trabalhos *Yawar fiesta*, *Los ríos profundos*, *El sexto* y *Todas las sangres*. (VEGA CANTOR, 2015, p. 4, tradução nossa)⁵¹

Depois de muitas tentativas, José María Arguedas não segue a literatura dita regionalista ou tradicional, em voga no começo do século XX. E sua escrita escambou para uma vertente mais intimista e particular, a partir do momento em que percebemos que o texto possui um cunho autobiográfico. Abordando temas da natureza e experiências vividas por ele, servindo-se de intermediário ou talvez como correspondente entre as duas culturas.

⁵⁰Cuando yo leí ese relato, en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había disfrazado el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar [...] rompí todas esas páginas. Unos seis o siete meses después, las escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal de la lengua. Guardé ese relato un tiempo, yo era empleado de correos, estaba una tarde de turno y en una hora en que no había mucho público lo leí y el relato era lo que yo había deseado que fuera y así se publicó.

⁵¹Arguedas se dio a la tarea de buscar una expresión literaria y artística que rompiera con todos los dualismos implícitos en la literatura predominante: costa y sierra, español y quéchua, pongo y hacendado, lo urbano y lo rural... Esa búsqueda apasionada y frenética, precisó de muchos ejercicios e intentos fallidos (expresados en sus primeros escritos como el conjunto de cuentos titulado *Agua*, de 1935) hasta llegar a encontrar la expresión auténtica de los pongos, comuneros, mestizos, hacendados y comerciantes del Perú como lo logró en sus obras *Yawar Fiesta*, *Los ríos profundos*, *El sexto* y *Todas las sangres*.

Podemos levar em consideração que sua escrita não deixava de ser direcionada para os indivíduos letrados, usando o espanhol para “traduzir” e relacionar as duas culturas. Arguedas tinha um conhecimento de seu destinatário e adapta a sua voz narrativa à necessidade de ser entendido pelos falantes de língua espanhola, mas, concomitante ao uso da língua espanhola, o escritor respeita de algum modo o mundo índio que se revela.

Na ficção, a personagem Ernesto abandona a si próprio para adentrar no mundo indígena e defendê-lo. “A decisão do protagonista de incorporar-se profundamente ao mundo índio, e a correlativa vontade de abandonar o próprio, seria inexplicável senão se fundara numa valorização de ambos submundos.” (CORNEJO POLAR, 2008, p. 114, tradução nossa)⁵². Essa afirmação leva a um questionamento interessante, pois se o menino Ernesto transita de um mundo para o outro, é que, talvez, ele não se identifique com a cultura do branco e, por conseguinte, não a valoriza.

Mais adiante, quando adentrarmos na análise de “Warma kuyay”, veremos que o menino Ernesto, mesmo que inconscientemente possui características de *misti*. Havendo com isso a impossibilidade de abandonar-se por completo do mundo *misti*. Essa característica faz parte da personalidade da personagem.

3.2 A proposta inicial de Arguedas na Literatura

Em *Água* (1935), notemos que ainda não havia uma abordagem muito variada, e sim, confrontos e descobertas de um adolescente em relação ao mundo adulto, exploração sexual da moça indígena pelo patrão em “Warma Kuyay”, desigualdade e submissão do índio, racionamento e limitação na distribuição da água [no conto] “Agua” e repressões e explorações em “Los escolares”. Sempre com a disputa entre índios da serra e os senhores (geralmente mestiços). Posteriormente, Arguedas abrange o seu olhar e a sua escrita, tornando seus personagens mais complexos, como em *Los ríos profundos* (1958) e *Todas las sangres* (1964).

⁵²La decisión del protagonista de incorporarse profundamente al mundo indio, y la correlativa voluntad de abandonar el propio, sería inexplicable si no se fundara en una valoración de ambos sub-mundos.

Como Arguedas não se enquadrava no que foi denominado literatura indigenista romântica e tradicional, chegando até a criticá-la, ele deu uma nova roupagem a essa literatura, partindo para o indigenismo ortodoxo. Posteriormente, os críticos literários deram uma nova nomenclatura ao movimento indigenista no Peru, o neoindigenismo, pois consegue superar as duas correntes anteriores em que defendia uma visão mais totalizadora da sociedade peruana. Para Juana Martínez Gómez (1992, p. 39, tradução nossa)

O trabalho de Arguedas é unanimemente considerado pelos críticos como uma superação do indigenismo tradicional devido às transformações, ele foi introduzido nos esquemas básicos da narrativa indigenista até chegar a novas exposições chamadas neoindigenistas. O que Arguedas pretendia, na realidade, era expressar em suas novelas o que ele próprio sentia, como um indivíduo, isto é, o resultado da integração do mundo indígena e do mundo branco.⁵³

A aproximação entre as duas culturas e a vivência de Arguedas nos dois mundos proporcionaram essa transformação no seu fazer literário. Percebia-se em seus escritos a inquietante situação da cultura indígena sendo considerada inferior frente à supremacia da cultura ocidental.

No Peru, mostrar e valorizar a cultura do índio de forma direta e objetiva foi papel importante em Arguedas. Escajadillo (1994, p. 60, tradução nossa) considera “[...] que a tese do próprio Arguedas de sua obra como uma ‘aprendizagem’, como um progressivo e contínuo alargamento geográfico e espiritual, é totalmente válida e enfatiza a especial coerência e unidade de seu mundo novelístico.⁵⁴”

Vale ressaltar que não só Arguedas que concatena o índio ao aspecto reivindicatório na literatura, pois há autores de outros países que também tiveram uma relação mais estreita com os índios em um determinado período de suas vidas e que

⁵³La obra de Arguedas es considerada unánimemente por la crítica como superación del indigenismo tradicional debido a las transformaciones, él fue introduciendo sobre los esquemas básicos de la narrativa indigenista hasta llegar a nuevos planteamientos que se han dado en llamar *neoindigenista*. Lo que Arguedas pretendía, en realidad, era expresar en sus novelas lo que él mismo se sentía, como individuo, es decir, el resultado de la integración del mundo indio y el mundo blanco.

⁵⁴[...] que la tesis del propio Arguedas de su obra como un ‘aprendizaje’, como un progresivo y continuo ensanchamiento geográfico y espiritual, es totalmente válida, y enfatiza la especial coherencia y unidad de su mundo novelístico.

possuem características comuns a Arguedas. Podemos citar Manuel Scorza, grande observador da cultura peruana e de seus problemas sociais, que publicou um livro de crônicas em cinco volumes: *La guerra silenciosa* (1970). Fora do Peru, no começo do século XX, mas também Miguel Ángel Asturias, escritor guatemalteco, que tinha um amplo conhecimento de etnografia e sociologia. Tanto Arguedas como Asturias

[...] forneceram um conceito mais amplo do índio, incluindo vislumbres extensas de sua própria visão de mundo. Ao contrário das anteriores obras do indigenismo em que os nativos da América são vistos de fora, há um desejo nas Asturias e Arguedas [...] de penetrar sob a superfície da consciência indígena. (PRIETO, 2006, p. 175, tradução nossa)⁵⁵.

Como Asturias e Arguedas fizeram parte da cultura indígena, eles foram capazes de ir além do que era mostrado na literatura indigenista tradicional, não tratando de temas sociais e políticos superficialmente. Por essas e por outras razões é que percebemos o uso frequente de palavras quéchuas nas obras de Arguedas como títulos de capítulos, de livros e a presença de músicas inseridas nas narrativas, além da importância que elas ganham dentro do mundo arguediano, aproximando-se do discurso nativo e de estruturas de pensamentos menos hispânicos e que por sua vez assinalam para um processo reivindicatório em sua escrita da liberdade do povo autóctone. O que dá uma maior credibilidade ao que se entende por cultura andina.

Com o desenvolvimento industrial e a criação de estradas no solo irregular dos Andes peruanos, a cultura europeia e “civilizada” foi se aproximando cada vez mais da serra. Nos relatos de Arguedas, podemos dizer que há uma exclusividade, em sua primeira fase, de tratar sobre a vida indígena e sua cultura, pois na primeira metade do século XX houve um ressurgimento de uma maior representatividade nacional:

[...] reaparece no período nacionalista e social que, aproximadamente, vai de 1910 a 1940, foi animado pelas classes médias emergentes que foram integradas por um bom número de urbanização recente. O seu reaparecimento permitiu apreciar, melhor do que na era romântica, a posição

⁵⁵[...] proporcionaron un concepto más amplio del indio incluyendo vislumbres extensas de su propia cosmovisión. A diferencia de las obras anteriores del Indigenismo en las que se ve a los nativos de América desde el exterior, hay en Asturias y Arguedas un deseo [...] de penetrar bajo la superficie de la conciencia indígena.

que foi concedida à literatura, dentro das forças que são componentes da cultura do país ou da região. Ele agora foi convidado a representar uma classe social no momento em que ele enfrentava os estratos dominantes, substituindo assim o critério romântico de "cor local", embora animado internamente pela visão de mundo e, acima de tudo, pelos interesses de uma classe que, como é típico de sua batalha contra os poderes arcaicos, ele fez as demandas dos estratos mais baixos dele. (RAMA, 2008, p.19, tradução nossa)⁵⁶

Notemos que o período histórico e a valorização da cor local são concomitantes à publicação de *Agua*. E há um processo de preocupação com as camadas menos favorecidas da nação. Esse contexto reforça para que haja uma tendência em valorizar os que estavam inseridos nas classes inferiores da sociedade. E como já foi discutido, da corrente indianista para a indigenista houve um salto vultoso do processo reivindicatório, nessa última corrente, a crítica em defesa do índio é muito mais contundente.

O valor que a natureza possui e seu poder é abordado frequentemente na obra arguediana, o que parece ser a representação do bem e do divino, a natureza toma o lugar. Em “Warma kuyay”, quando o menino Ernesto ficou entristecido e revoltado quando Kutu disse-lhe o que don Froylán fez com Justina, a natureza também nutria e compartilhava um sentimento de revolta

[...] As montanhas ficaram escurecidas rapidamente, as pequenas estrelas saltaram de todas as partes do céu; o vento assobiou na escuridão, batendo nos pêssegos e eucaliptos do pomar, abaixo, no fundo do barranco, o grande rio cantou com sua voz áspera. (ARGUEDAS, 1983, p. 10, tradução nossa)⁵⁷

⁵⁶[...] resurge en el periodo nacionalista y social que aproximadamente va de 1910 a 1940, fue animado por las emergentes clases medias que estaban integradas por buen número de provincianos de reciente urbanización. Su reaparición permitió apreciar, mejor que en la época romántica, el puesto que se le concedía a la literatura, dentro de las fuerzas componentes de la cultura del país o de la región. Se le reclamó ahora que representara a una clase social en el momento en que enfrentaba los estratos dominantes, reponiendo así el criterio romántico del ‘color local’ aunque animado interiormente por la cosmovisión y, sobre todo, los intereses de una clase, la cual, como es propio de su batalla contra los poderes arcaicos, hacía suyas las demandas de los estratos inferiores.

⁵⁷Los cerros ennegrecieron rápidamente, las estrellitas saltaron de todas partes del cielo; el viento silbaba en la oscuridad, golpeándose sobre los duraznales y eucaliptos de la huerta, más abajo, en el fondo de la quebrada, el río grande cantaba con su voz áspera.

Também no romance *Los ríos profundos* (1958), os rios, os montes, as árvores, os animais, o canto do *zumbayllu* representam a fuga da realidade difícil do colégio e dialogam com a natureza viva que encontramos em “Warma kuyay”. Natureza essa que exprime o estado de espírito das personagens.

Em *Los ríos profundos*, a entrada do estudante Ernesto no mundo adulto, em outra forma de sociedade com caráter ocidental (língua castelhana, religião católica) pode ser representada pelo colégio. A natureza, por sua vez, representa o bem, os índios e seu pai. “Eu esperava os domingos para começar a caminhar pelo campo.” (ARGUEDAS, 1996, p. 68, tradução nossa)⁵⁸ A ansiedade que o estudante Ernesto tinha para chegar o domingo, que seria o desejo por liberdade é marcante nesse fragmento. O encontro com a natureza regozijava Ernesto e podemos dizer que a natureza remete ao sentimento de liberdade da personagem.

Como vimos, tanto em “Warma kuyay” (1935) como em *Los ríos profundos* (1958), mesmo sendo em épocas bem diferentes, a natureza se apresenta de maneira significativa. A presença de canções quéchuas (*huaynos*⁵⁹) demonstram também o domínio e aproximação que o escritor tinha do mundo andino e da natureza. Em *Agua* (1935, p. 60) a presença do mundo quéchua é muito marcante:

Taytakuna, mamakuna;

os pica-flores reverberavam no ar,

os touros estão brigando na pampa,

as pombas dizem itinyay tinyay!

Porque há alegría em seus pomos. (ARGUEDAS, 1935, p. 60, tradução nossa)⁶⁰

⁵⁸Yo esperaba los domingos para lanzarme a caminar en el campo.

⁵⁹ De acordo com a Real Academia Española, *huayno* é um baile ou música popular da região andina.

⁶⁰ Taytakuna, mamakuna:

los pica-flores reverberan en el aire

los toros están peleando en la pampa

las palomas dicen: itinyay tinyay!

porque hay alegría en sus pechitos.

Esse *huayno* representa a colheita e Pantacha, companheiro de Ernesto, começa a tocá-lo para a alegria do povoado de San Juan. Antes disso, Pantacha já havia tocado outros *huaynos* para chamar o povo à praça de San Juan, pois tudo parecia abandonado e sem vida.

A representação da natureza na construção do conto “Los escoleros” (conto que faz parte do livro *Agua* (1935)) também é evidente, aqui percebemos que há um apego com uma vaca leiteira chamada *la Gringa*, a única riqueza que a família de Bankucha, um dos *escoleros*, possui. Don Ciprián, o fazendeiro e o homem mais respeitado e temeroso do povoado de Ak’ola, tem um grande desejo de possuir *la Gringa*. Depois de os três *escoleros* apresentados no começo do conto: Bankucha, Juan e Teófanés, saberem do interesse de don Ciprián pela vaca, os meninos tratam de defendê-la das mãos do fazendeiro. No final, diante da resistência da família e dos três meninos em abrir mão de *la Gringa*, don Ciprián acaba matando a vaca. Juan que é sobrinho de don Ciprián e narrador da história se desespera com o ato violento cometido por don Ciprián.

Importante discutir que a vaca é um animal domesticado, que não existia na América Latina antes da chegada do invasor nas Américas. Ou seja, a vaca é um animal transculturado, que se inseriu na cultura dos nativos indígenas. Além do envolvimento da natureza nativa, em seu estado bruto, há a natureza transculturada que fazem parte do cotidiano. Quando falamos da realidade do índio que Arguedas nos apresenta, não seria uma mera descrição do mundo andino com doses de sentimentalismo e fidelidade dos relatos e de seus ordenamentos. Se fosse apenas isso, sua obra se limitaria simplesmente a relatos históricos de uma cultura marginalizada e resistente ao poder do branco invasor.

Sabemos que a literatura indigenista tradicional foi de extrema importância para o desenvolvimento da literatura de Arguedas, a indigenista ortodoxa e a neoindigenista. A literatura indigenista, como o nome já diz, discute a cultura e o lugar do índio na sociedade.

A cultura indígena já estava sendo apresentada na literatura indianista, mas o diferencial da literatura arguediana é justamente os desordenamentos que já faziam parte do indivíduo Arguedas. Por viver uma infância difícil, mergulhou em vivências e lendas indígenas. Além disso

Esse comportamento, que distingue sua prosa do de outros autores, está novamente relacionado à sua pertença a um tipo de pensamento em que a natureza é percebida como um lugar sagrado, graças ao qual os homens podem entender o divino e Desenterradamente, se eles aprenderem a decifrar suas mensagens. (GRACIA MORALES, 2003, p. 219, tradução nossa)⁶¹

O homem nativo tem uma visão do todo, não compartimentando os saberes e a natureza. Ao contrário do homem moderno, que trouxe o pensamento científico para a América, que fragmenta o meio (natureza) na busca de explicá-lo, deteriorando assim a visão do complexo.

Para Edgar Morin (2005), a busca desenfreada de simplificação e esquematização de tudo que se apresenta no mundo, leva a um “massacre” do saber, que ele denomina de “inteligência cega”: “A inteligência cega destrói os conjuntos e as totalidades, isola todos os seus objetos do seu meio ambiente. Ela não pode conceber o elo inseparável entre o observador e a coisa observada.” (MORIN, 2005, p. 12)

Levando em consideração que as naturezas de pensamento também são construções sócio históricas, podemos comparar o homem europeu, dito “civilizado”, com o homem nativo da América, dizendo que o primeiro é mais objetivo e busca um padrão a ser seguido sem vacilações. Já o segundo apresenta o respeito com a natureza, aceita-a e não tenta dominá-la e sim conviver com ela.

O homem considerado primitivo, nesse caso, o índio, possui uma “inteligência múltipla”, pois respeita a natureza. Como já dissemos, em Arguedas a natureza tem vida e lugar importante em sua obra. A natureza é o plano de fundo dos

⁶¹Dicho comportamiento, el cual distingue a su prosa de la de otros autores, se encuentra, de nuevo, relacionado con su pertenencia a un tipo de pensamiento donde la naturaleza se percibe como un lugar sagrado, gracias al cual los hombres pueden entender la divinidad y lo ultraterreno, si aprenden a descifrar sus mensajes.

acontecimentos, não só isso, ela está involucrada nos acontecimentos; como se apresenta em *Agua* (1935) e em *Los ríos profundos* (1958).

O retorno ao mito, que tanto Arguedas preconiza em suas obras em relação à cultura dos índios, leva-nos a algumas pontuações a respeito da razão. Para Kujawski (1991), discutindo a antropologia orteguiana sobre o nascimento da razão e sua necessidade para a sobrevivência humana, afirma que

As ideias nascem da fantasia, da invenção de mundos, são frutos da imaginação. O ponto mais interessante e fecundo da antropologia orteguiana está na tese persistente de Ortega de que o homem é um animal fantástico, e que a razão é filha da imaginação. O homem, antes de ser o animal racional de Aristóteles, é o animal fantasioso, graças à riqueza exuberante de sua memória. O homem é o animal da longa memória. As ideias – afirma Ortega – são ‘fantasia exata’. Mesmo porque só a fantasia pode ser exata. (KUJAWSKI, 1991, p. 150)

A fantasia é intrínseca à condição humana, tornando-a assim, parte da própria realidade do homem. O seu norteamento dá-se a partir do imaginário. Em um dos contos mais significativos de Arguedas, “La agonía de Rasu Ñiti” (1962), temos: “Dentro de algumas horas, Pedro Huancayre vai morrer, mas ele não tem medo porque ele é um dançarino de tesoura chamado Rasu Ñiti. Ele sabe que ele deve sair de sua cama para uma dança final antes de partir.” (ARGUEDAS, 2010, p. 6, tradução nossa)⁶²

A cerimônia de morte de um dançarino é retratada nesse conto, simbolizando a resistência da cultura quéchua. A morte é retratada de uma maneira natural, pois mesmo agonizando, o dançarino faz seu último espetáculo enquanto sua família, os músicos e o seu discípulo Ataq Sayku assistem a seu último espetáculo.

Em “La agonía de Rasu Ñiti” (1962), é interessante ressaltar o forte mundo de fantasia e crença criado por Arguedas ao descrever a hora da morte de um dançarino. E a continuidade da “dança da tesoura” – dança ritual comumente praticada no Peru, passando a responsabilidade para seu discípulo, que esperava o acontecimento e que seguia dançando, fazendo com que a cultura não morresse.

⁶²En pocas horas, Pedro Huancayre morirá, pero no teme porque es un danzante de tijeras llamado Rasu Ñiti. Sabe que debe abandonar su lecho para realizar un último baile antes de partir.

Retomando o conceito de razão defendido por Kujawski (1991, p. 151) para relacionar melhor com a fantasia presente em “La agonía de Rasu Ñiti”, vemos que

Ciência, religião, poesia são coisas que o homem faz para sair da dúvida e estar novamente no certo. Por onde se vê que o homem não se põe a *conhecer*, a formar ideias sobre o mundo, assim sem mais nem menos, espontaneamente, como o passarinho faz o seu ninho. Não, a razão tem origem histórica, o homem *conhece* porque é forçado a saber a que se ater, após o naufrágio das crenças em que se sustentava. Ao caírem no uso social, as ideias se transformam em crenças. Toda crença foi, antes, uma ideia. (KUJAWSKI, 1991, p. 151)

Se a crença é antes de tudo uma ideia, podemos dizer que ela pode também ser recriada ou atualizada. Quando Arguedas nos mostra em seus relatos sua visão sobre a cultura da qual viveu, ele não deixa de idealizar essas crenças, recriando-as e atualizando-as para que haja a continuação de determinada cultura ou fé.

Podemos constatar a novidade da literatura arguediana, desde o engajamento social até o seu aspecto formal, utilizando contos populares em seus escritos. Para (GONZÁLEZ VIGIL, 1998, p. 34, tradução nossa),

O medo de não poder cumprir a missão que ele estabeleceu como criador literário: retratar com fidelidade ao Peru. Ele não estava satisfeito com a idéia de um trabalho de ficção de grande coerência interna - como é o dele -; Deveria, além disso, transpirar completamente a realidade do Peru, ajudando a construir um futuro com a participação predominante das massas indígenas. Ele já havia preocupado que as críticas não percebessem a mensagem revolucionária de *Los ríos profundos*.⁶³

José María Arguedas não se considerava um profissional de literatura e, talvez por isso, a comercialização e a preocupação com a forma do conto moderno, em voga, não seriam seus principais focos. Não havia para Arguedas uma preocupação estritamente estética, mais que isso, ele tinha como objetivo retratar uma realidade do Peru, problematizando uma realidade por meio de uma estética de engajamento.

⁶³El temor de no estar capacitado para cumplir la misión que se había trazado como creador literario: retratar con fidelidad el Perú. A él no le satisfacía la idea de una obra de ficción de gran coherencia interna - como es la suya -; debía, además, trasuntar cabalmente la realidad del Perú, ayudando a construir un porvenir con participación predominante de las masas indígenas. Ya le había preocupado que los críticos no repararan en el mensaje revolucionario de *Los ríos profundos*.

González Vigil (1998, p. 37) pergunta-se do porquê de Arguedas abordar em suas obras um espanhol quechuizado:

O artigo "Entre o Kechwa e o Castelhana" (La Prensa, Buenos Aires, 24 de setembro de 1939) condensa os motivos que o levaram a dar seu "voto" a favor do uso de um castelhana em transcultuação com Quechua. Basicamente, ele estima que o Quechua (capaz, por sinal, de "preencher" a "mais profunda necessidade de expressão" do índio) é uma "linguagem sem excelência e sem valor universal"; Por outro lado, ele sabe que o castelhana na planície andina deixou de ser "linguagem pura e intocada", impregnada com o "gênio dos kechwa": a este respeito, o notável linguista Rodolfo Cerrón-Palomino fala de uma língua "crioula" que "estritamente não é espanhol nem quechua; É, se quiser, ambos ao mesmo tempo: o espanhol para o seu sistema lexical e sua morfologia, e Quechua pela sua sintaxe. (GONZÁLEZ VIGIL, 1998, p. 37, tradução nossa)⁶⁴

Claro está que havia, sim, por parte do autor, a preocupação da divulgação de suas obras, para começar, a fusão entre o quéchua e o espanhol são marcas de seu estilo. Se ele dominava muito bem o quéchua, porque não escrever somente nesse idioma? Mas também devemos levar em consideração a quem eram destinadas as suas obras, falando dos contos populares e da cultura do povo índio, será que seriam os índios exclusivamente seus leitores?

Como vimos, o espanhol não era incompreendido pelos índios, com a mistura de etnias que já existia na serra também havia uma complexa e peculiar maneira dos habitantes compreenderem e serem compreendidos. Logo, devemos levar esse aspecto em consideração. Por outro lado, podemos pensar que já que Arguedas buscava a valorização da cultura quéchua, para que houvesse uma mudança de visão em relação ao índio, ele tinha a oportunidade de mostrar essa cultura para aqueles que não a conheciam.

⁶⁴Su artículo 'Entre el kechwa y el castellano' (*La Prensa*, Buenos Aires, 24 septiembre 1939) condensa las razones que lo llevaron a dar su 'voto' a favor del uso de un castellano en transculturación con el quechua. Básicamente, estima que el quechua (capaz por cierto, de 'colmar' la 'más honda necesidad de expresión' del indio) es un 'idioma sin prestancia y sin valor universal'; de otro lado, sabe que el castellano en la sierra andina ha dejado de ser 'idioma puro e intocado', impregnándose del 'genio del kechwa': al respecto, el notable lingüista Rodolfo Cerrón-Palomino nos habla de un lenguaje 'criollo', el cual 'estritamente hablando no es ni español ni quechua; es, si se quiere, ambas cosas a la vez: español por su sistema léxico y su morfología, y quechua por su sintaxis.

Por vezes, Arguedas reconta o mito e adapta-o para a literatura escrita, isso acontece depois da pesquisa como antropólogo e de sua vivência de “índio naturalizado”, ele não reproduzia as lendas de seu povo, simplesmente, pois algumas produções suas tinham um aspecto testemunhal

[...] acreditamos que, se ele não capturou a essência da narrativa popular, foi por sua vontade de aproximar-se das estruturas canônicas européias, porque a audiência dela pertenceria a esse mundo: foi nessa abordagem que ele se afastou do seu espaço cultural. (GRACIA MORALES, 2003, p. 188, tradução nossa)⁶⁵

Para que a grande obra arguediana fosse lida, seria necessária uma aproximação com a cultura a qual Arguedas tinha um distanciamento afetivo, a cultura ocidental, pois Arguedas era antropólogo e professor universitário, e também fazia uso dos aspectos formais da literatura de padrão europeu. Posteriormente, mesclando aspectos da cultura quéchua. Daí parte a originalidade e a grandiosidade da literatura do autor, saindo dos padrões que até então formavam a literatura indigenista.

Discutindo o que seria literatura e seus desdobramentos, juntamente com a “falsidade literária” que Vargas Llosa aborda, temos:

[...] a literatura expressa uma verdade que não é histórica, nem sociológica, nem etnológica, que não está determinada pela sua semelhança com um modelo pré-existente. É uma verdade indescritível feita de falsidades: modificações profundas da realidade, desrespeito subjetivo ao mundo, correções do real que pretendem ser sua representação. (VARGAS LLOSA, 1978, p. 27, tradução nossa)⁶⁶

O aspecto formal da literatura arguediana foge dos moldes exclusivamente europeus, mas também dos que seriam os contos orais quéchuas, recriando uma

⁶⁵[...] creemos que si no llegó a plasmar la esencia de la cuentística popular fue por su voluntad de acercarse a las estructuras canónicas europeas, pues su público iba a pertenecer a ese mundo: era en ese acercamiento donde él se alejaba de su espacio cultural.

⁶⁶[...] la literatura expresa una verdad que no es histórica, ni sociológica, ni etnológica, que no se determina por su semejanza con un modelo pre-existente. Es una escurridiza verdad hecha de falsedades: modificaciones profundas de la realidad, desacatos subjetivos ante el mundo, correcciones de lo real que fingen ser su representación.

miscelânea de textos, sendo eles contos e algumas narrativas mais longas. Arguedas usava além da imaginação, representações do mundo índio e europeu. Com isso, podemos dizer que não existe um molde ou um padrão a ser seguido na literatura e a sua universalidade é reconhecida também pela originalidade da obra lida.

O que constatamos é a condição humana que se expressa no que é escrito, apresentando para o leitor o reconhecimento de sua própria vida, os desejos, os medos e as feridas através do símbolo. Não importando onde se passa as experiências e o universo narrativo, se há fidelidade no que o escritor nos apresenta, com sua história mais íntima, não há barreiras para o reconhecimento a partir de um leitor atento.

Se analisarmos a cultura peruana de um ponto de vista panorâmico, percebemos que Arguedas retrata uma sociedade complexa e heterogênea, própria da cultura latino-americana. Entendemos que, com a chegada do europeu no novo continente, a cultura que aqui já estava foi violada.

Na década de 1930, houve um avanço da cultura modernizada (europeizada) através da tecnologia, os europeus já estavam na costa peruana desde a conquista. Movidos cegamente pela modernidade, a “civilização” mestiça se aproxima da cultura quéchua que vivia isolada na serra, com isso acontece um sistema de dominação que se dirigia para o interior do país.

O reconhecimento do processo *transculturação* criado por Fernando Ortiz e que posteriormente Ángel Rama reformulou para a literatura para entender o choque entre as duas culturas tem como resultado desse processo na narrativa literária a *transculturação narrativa*. O conceito de *transculturação*

[...] expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, porque esse processo consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que, a rigor, indica a palavra anglo-americana *aculturation*, mas, ao contrário, o processo implica também necessariamente na perda ou no desarraigamento de uma cultura precedente, o que poderia ser considerado como uma parcial *desculturação*, e além disso, significa a conseguinte criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação*. (RAMA, 2008, p.74)

Com o choque entre culturas diferentes, o que poderia acontecer, no conceito de transculturação, seria uma perda, mas também uma transformação entre as culturas em contato. Havendo, assim, uma troca de experiências e não somente uma supressão. Segundo Rama (2008), quando Arguedas recebe o Prêmio Inca Garcilaso de la Vega (1968), rebate as críticas que afirmavam que ele era um *aculturado*, dizendo que ele não era um aculturado porque falava espanhol e quéchua, me cristão e em índio.

Para que o leitor adentre no universo arguediano é necessário que ele mergulhe no contexto e circunstância daquela cultura e o que o escritor defende e critica na literatura dita indigenista, percebendo a universalidade de sua literatura. Com isso, no segundo capítulo intercalamos a discussão em torno do conto “Warma kuyay” com informações pertinentes para a compreensão da obra do autor.

4 AGUA: AMOR E VIOLÊNCIA

“Warma kuyay (Amor de niño)” mostra-nos a ira dos donos de fazenda nas terras altas do Peru, em que percebemos a impossibilidade de fazer justiça por parte dos índios que trabalhavam nas fazendas. A narrativa evidencia a violência sexual e opressora que don Froylán praticava com a índia Justina e com os outros índios que habitavam a quebrada de Viseca.

No conto, o foco narrativo está em primeira pessoa, demonstrando a aproximação do narrador no relato. Na busca de mostrar a realidade que os povos indígenas vivenciavam, Ernesto, o narrador-personagem, mostra o lugar onde aconteciam os fatos que marcaram sua adolescência. Para Leite (1985, p. 43), “O narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.” Quer dizer, as considerações de Ernesto sobre as personagens correspondem ao seu ponto de vista. Ele não consegue adentrar no mundo deles e traduzir quais eram seus sentimentos. O mundo descoberto no livro de contos *Agua* é a partir das experiências de Ernesto.

A seguir, vejamos como as personagens são vistas por Ernesto: Kutu ou Kutullay é a personagem que namora Justina. Kutu se descreve como: “Feio, mas sou um laceador de novilhas e agito os novillos de cada pele de vaca. É por isso que Justina me ama.” (ARGUEDAS, 1983, p. 7, tradução nossa)⁶⁷, ou seja, é um moço valente que se considera muito habilidoso no trabalho com o gado e que realiza muito bem as tarefas que lhes são destinadas na fazenda de Viseca. Nas palavras de Kutu, podemos detectar os primeiros aspectos de violência, pois ele diz com orgulho que chicoteia os bezerros, que é por sua valentia e experiência que Justina tanto estima-o.

Por sua vez, Justina ou Justinacha, na descrição do narrador-personagem Ernesto, tinha:

⁶⁷Feo, pero soy laceador de vaquillas y hago temblar a los novillos de cada zurriago. Por eso Justina me quiere.

[...] seu nariz esmagado, os olhos oblíquos, os lábios finos, enegrecidos pela cocaína, [...] seu rosto rosa sempre estava limpo, seus olhos negros queimavam; não era como as outras cholos, suas pestanas eram longas, sua boca pedia amor e ela não me deixava dormir. (ARGUEDAS, p. 10, 1983, tradução nossa)⁶⁸

Podemos considerar que o menino era apaixonado por Justina, valorizando suas feições e diferenciando-a das outras índias que viviam na fazenda. Ela era observada por Ernesto de uma maneira particular, porque, como vimos, ele conhecia suas características físicas detalhadamente.

Don Froylán que era um dos donos da fazenda juntamente com o tio de Ernesto, em um diálogo entre Kutu e o menino, Kutu diz que: “- Don Froylán! É ruim! Aqueles que têm fazenda são ruins; eles fazem os índios chorar como você; eles tomam as vaquitas dos outros, ou eles os matam de fome em seu curral.” (ARGUEDAS, 1983, p. 9, tradução nossa)⁶⁹ Desse trecho, podemos aferir que há uma generalização de Ernesto em relação aos donos de fazenda, que todos eles não são dignos de respeito e que precisam ser repreendidos para haver uma mudança de comportamento. Portanto, depreendemos que ele tem uma identificação maior com os indígenas do que com os brancos, que são detentores do poder, mesmo que essa identificação não seja compreendida pelos indígenas, já que os índios não consideravam Ernesto como um semelhante a eles. Afinal, tanto Justina quanto Kutu não tratam Ernesto como igual. Eles sabem que o menino não é um índio, mas sim da família do opressor e que é considerado por Justina, Kutu e os outros índios como opressor. Percebemos a exclusão que a personagem principal sofre. Os índios são oprimidos, e posteriormente, eles reagem.

Essa ação de opressão nos leva a pensar na questão do poder e da violência que estão relacionadas com o autoritarismo entre as pessoas. É notória a relação de obrigação que há entre o que manda e o que obedece, o que é excluído e o que inclui.

⁶⁸[...] su nariz aplastada, sus ojos oblicuos, sus labios delgados, ennegrecidos por la coca [...] su cara rosada estaba siempre limpia, sus ojos negros quemaban; no era como las otras cholos, sus pestañas eran largas, su boca llamaba al amor y no me dejaba dormir.

⁶⁹- ¡Don Froylán! ¡Es malo! Los que tienen hacienda son malos; hacen llorar a los indios como tú; se llevan las vaquitas de los otros, o las matan de hambre en su corral.

De acordo com a organização ou desenvolvimento da humanidade, Foucault ([1979], 2014, p. 17) diz que ela [a humanidade] “não progride lentamente, de combate em combate, até uma reciprocidade universal, em que as regras substituiriam para sempre a guerra; ela instala cada uma de suas violências em um sistema de regras, e prossegue assim de dominação em dominação.”

Consideramos que o ato de exclusão de um determinado grupo social é violência e ela é marcada em vários níveis distintos, por exemplo: chefe e empregado, o preconceito que uma criança sofre de outras por ser diferente, etc. A relação dos índios de Viseca com Ernesto não é amigável, exceto a relação entre ele e o índio Kutu, mesmo assim há divergências.

O narrador Ernesto nos mostra a ordem dos acontecimentos de acordo com sua visão, e é conhecedor dos aspectos das personagens, ele observa e se detém no que lhe chama atenção. Para Candido (2007, p. 58), as personagens na literatura preenchem as lacunas que nós seres humanos possuímos de nós mesmos e do outro. Com isso, o narrador-personagem Ernesto apresenta-nos as personagens da narrativa como um todo fechado e coerente, sem lacunas ou vacilações.

Relacionando as personagens com as pessoas que estão a nossa volta, consideremos o que Candido (2007, p.58) discute sobre o modo como vemos as pessoas, em que temos a tendência a considerá-las menos fluidas e de temperamentos inconstantes, levando em conta as condições e tempo de ação das personagens. Pois não somos capazes de delimitar e fazer uma espécie de mapeamento humano de todas as características e formas que os seres apresentam.

A impossibilidade desse feito está em nós mesmos, até porque não podemos falar de si de forma completa, mas sim, de um modo fragmentário. A tendência ao descrever as pessoas é que fazemos um recorte, considerando o momento e o contexto ao qual se realiza a ação para torna-las mais coerentes. Nas palavras de Candido (2007)

[...] o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. [...] podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza de seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. (CANDIDO, 2007, p. 58)

É por isso que podemos caracterizar as personagens na literatura de uma maneira mais coerente, a visualização e a caracterização delas se faz de uma forma mais completa na narrativa, pois desde sempre o escritor estabelece o leque de variantes possíveis para cada personagem nela contida.

O enquadramento que Ernesto faz de Kutu e Justina são relativamente fechados, sem lacunas. A limitação é necessária dentro do conto para que ele busque seu fim e maior compreensão do que está posto para o leitor.

Para adentrarmos no mundo de Ernesto, podemos classificar essa personagem como uma personagem esférica, pois ela ultrapassa o óbvio da personagem plana. Já que Ernesto avança ou retrocede no tempo, ora se afasta dos acontecimentos ora está mais próximo deles. Ou seja, não é uma personagem simples. Nas palavras de (CANDIDO, 2007, p. 63), relacionado às personagens esféricas: “[...] concluimos que suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender.”

Para termos um maior entendimento do que foi dito, consideramos as palavras de Angél Rama sobre a personagem Ernesto em *Los ríos profundos* (1958), vemos que

[...] é um homem adulto que evoca uma infância a partir da qual ele está separado por um longo período de não menos de trinta anos. [...] ele está no centro do palco e não é senão um personagem, obviamente protagonista, a quem acontecem os acontecimentos que estão além de toda capacidade de previsão e dominação, não só por causa da condição escura e imprevisível que o futuro tem para tudo humano, mas também porque sua idade reduzida e seu escasso poder fazem dele um testemunho privilegiado, mas não um agente que dirige os fatos. (RAMA, 1982, p. 308, tradução nossa)⁷⁰

⁷⁰[...] es un hombre adulto que evoca una niñez de la cual está separado por un largo lapso de no menos de treinta años. [...] está en el centro del escenario y no es sino un personaje, obviamente protagónico, a quien le están sucediendo hechos que están fuera de toda capacidad de previsión y dominio, no sólo por la condición oscura e imprevisible que el futuro ostenta para todo ser humano sino además porque su reducida edad y su escaso poder hacen de él un testigo privilegiado, pero no un agente que dirige los hechos.

Ernesto [personagem do conto] *Agua* (1935) quando menino testemunha o que ele vive na quebrada de Viseca: os momentos de sofrimento, de alegria, o descobrimento de que Justina foi violada sexualmente por don Froylán, entre outras experiências, boas e ruins. Na parte final do conto, captamos que Ernesto já era adulto e confessa que se sente saudosos daqueles momentos de brincadeiras e descobrimentos que marcaram sua vida de menino, dizendo que vive amargurado e pálido, pois levaram-no para a costa peruana. Vejamos no conto “Warma kuyay (Amor de niño)”:

O Kutu em uma extremidade e eu, por outro lado. Ele pode ter esquecido: está em seu elemento; Em uma aldeia tranquila, apesar de maula, será o melhor novillero, o melhor domador de cheiros, e respeitará os comuneros. Enquanto eu, aqui, vivo amargo e pálido, como um animal das planícies frias, levado à costa do mar, nas areias quentes e estranhas. (ARGUEDAS, 1983, p. 12, tradução nossa)⁷¹

O lugar em que Ernesto encontra-se naquele momento não é de seu gosto. A preferência dele é de estar na serra, junto aos índios e à natureza. Podemos questionar o porquê de Ernesto estar na costa contra sua vontade, na serra não havia muitas oportunidades para continuar os estudos ou outras necessidades que a ele, Ernesto, eram impostas. Vale ressaltar que são apenas suposições, pois no conto não é clara a causa da mudança de Ernesto. Como já dissemos, a visão do narrador-personagem é de um menino, ou seja, ele vivia na serra, passou momentos importantes e marcantes de sua vida ali. Depois foi para a costa, era descendente de europeu, de uma classe social dominante e havia a “obrigatoriedade” de viver em um lugar que lhe proporcionasse melhores oportunidades, mesmo contra sua vontade. Esse movimento de ir “contra a” é uma ação violenta.

O menino sendo apaixonado por Justina demonstra carinho e valorização pela índia. Esse fato é um dos poucos que o amor é apresentado. O querer bem de um menino adolescente para uma índia contrasta com o relato triste e opressor que se mostra no decorrer da narrativa. Ernesto é um menino solitário e entendemos que a

⁷¹El Kutu en un extremo y yo en otro. Él quizá habrá olvidado: está en su elemento; en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros. Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños.

causa disso pode estar relacionada com o sentimento de exclusão que percorre a existência da personagem, ele se sente excluído de ambos os círculos sociais: o dos brancos, representado por seu tio e don Froylán, e o dos indígenas, representado por sua amada e seu amigo.

No trecho seguinte, em que os meninos índios brincavam de roda, Ernesto se encontra fora da brincadeira, fora do círculo e daquela sociedade:

Eles seguravam as mãos e começaram a dançar em uma rodada, com a música de Julio, o charanguero. Eles se viraram às vezes, para me olhar e rir. Fiquei fora do círculo, envergonhado, espancado para sempre. (ARGUEDAS, 1983, p. 7, tradução nossa)⁷²

O círculo dos índios brincando, cheios de alegria e união mimetiza esse aspecto circular no qual algumas personagens se incluem, enquanto Ernesto observa de fora, com poucas chances de adentrar no círculo. Há uma barreira social que impede a inserção de Ernesto no mundo índio.

Entendemos que o menino Ernesto não é aceito no mundo dos índios de sua idade, que vivem na fazenda, mas, como vimos na apresentação da personagem Justina, ele é apaixonado por uma índia e esse amor é irrealizável. Percebemos duas questões que se opõem à irrealização desse amor: a primeira é que Ernesto é apenas um menino e Justina já está mais adulta, a segunda corresponde à diferença social, pois o menino Ernesto é sobrinho do dono da fazenda, sendo Justina uma criada daquele lugar.

Não é por acaso que há esse embate entre os índios e Ernesto, porque o causador do sofrimento do índio vem das mãos dos senhores de terra e Ernesto não deixa de fazer parte desse núcleo, mesmo não concordando com as atitudes de seus parentes. Consideramos o que Foucault (2014, p. 16) sobre o nascimento da diferença de valores e liberdade para que entendamos o processo de exclusão de classes sociais distintas, temos

⁷²Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio, el charanguero. Se volteaban a ratos, para mirarme y reían. Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre.

Homens dominam outros homens e é assim que nasce a diferença dos valores; classes dominam classes e é assim que nasce a ideia de liberdade; homens se apoderam de coisas das quais eles têm necessidade para viver, eles lhes impõem uma duração que elas não têm, ou eles as assimilam pela força [...]. (FOUCAULT, 2014, P. 16)

Outro aspecto que nos chama atenção é a forma como Kutu “- Mentira, Kutullay, mentira” (ARGUEDAS, 1983, p. 9) e Justinacha “!Ay, Justinacha!” (ARGUEDAS, 1983, p. 7), ocasionalmente, são tratados pelo narrador: Kutullay é o diminutivo de Kutu e Justinacha, o diminutivo de Justina, ou seja, o tratamento carinhoso demonstra o sentimento de consideração que Ernesto tinha em relação aos índios, namorado de Justina. A índia, de quando em quando, era denominada Justinacha por Ernesto; uma maneira carinhosa de tratá-la e que não era esperada pelo sobrinho do dono da fazenda, pois expressa uma afetividade e uma amizade que parece não condizer com a realidade opressora e violenta que geralmente acontecia. Vejamos o trecho que segue em que é demonstrado a forma como os índios eram tratados, enquanto eles brincavam, Don Froylán os chama:

O charanguero correu até a colina do pátio e jogou pedras no salgueiro; todos os cholos o seguiram. Em breve, o pássaro voou e foi a perca nas duraznales do pomar; os cholos o perseguiram, mas Don Froylán apareceu pela porta do witron. -Largo! Para dormir! (ARGUEDAS, 1982, p. 8, tradução nossa)⁷³

A forma de tratamento no diminutivo evidencia, no conto, o amor e a amizade que o menino sentia por Justina e Kutu, no caso do diminutivo. E, por outro lado, havia o imperativo que demonstrava a falta de trato que os índios sofriam. Eles eram tratados como animais. Essas considerações nos ajudam a compreender que há um paradoxo de sentimentos que rodeiam as personagens e o ambiente de Viseca: a inflamação da violência instituída na fazenda e, por outro lado, a presença do amor entre as personagens que compõem as ações da narrativa, tanto que a palavra amor faz parte do título do próprio conto.

⁷³El charanguero corrió hasta el cerro del pátio y lanzó pedradas al sauce; todos los cholos le siguieron. Al poco rato el pájaro voló y fue a posarse sobre los duraznales de la huerta; los cholos iban a perseguirle, pero don Froylán apareció por la puerta del witron. - ¡Largo! A dormir!

Para que melhor possamos compreender a causa da não-realização do amor entre Justina e Ernesto, devemos levar em conta algumas considerações a respeito do contato entre culturas, vejamos o que Santisteban (1983, p. 81, tradução nossa) argumenta:

O contato entre os espanhóis e os indígenas americanos foi um choque violento no que o europeu prevaleceu como grupo dominante. Porém, os fenômenos que surgiram desse contato tiveram distintas consequências, transcendência e significado, segundo a natureza das culturas das sociedades americanas envolvidas no contato. [...] No caso do Peru, ao final do período autóctono, o Império dos Incas impuseram como entidade política dominante em quase toda área andina, mas não constituía uma cultura homogênea; pois seguiam vigentes modos de vida, línguas, crenças e outras instituições dos povos e comunidades apresentados pelos incas.⁷⁴

O amor que não se realizou entre Justina e o menino Ernesto pode ser visto aos olhos da falta de união e fraternidade entre os povos, índio e europeu, de uma maneira geral, pois os fatores culturais e sociais interferem nessa relação. Podemos interpretar esse afastamento das personagens como uma metáfora da sociedade peruana, pois a ausência de políticas públicas que incentivem a igualdade e a comunhão desses povos parece ser explícita. E no âmbito de Viseca, a impossibilidade de concordância entre os meninos da fazenda: Celedonia, Pedrucha, Manuela, Anitacha, entre outros, que excluía o menino Ernesto do círculo para sempre comprova a exclusão social. Isso pode ser interpretado pelo fato de as meninas quando brincam de roda ao cantar de Justina, soltarem gargalhadas ao verem o menino Ernesto fora do círculo, assim como a passagem mostra: “Eles seguravam as mãos e começaram a dançar em uma rodada, com a música de Julio, o charanguero. Eles se viraram e riram.”(ARGUEDAS, 1983, p. 7, tradução nossa).⁷⁵

⁷⁴El contacto entre los españoles y los indígenas americanos fue un choque violento en el que el europeo prevaleció como grupo dominante. Sin embargo, los fenómenos que surgieron de este contacto tuvieron distintas consecuencias, trascendencia y significado, según la naturaleza de las culturas de las sociedades americanas involucradas en el contacto. [...] En el caso del Perú, al final del período autóctono, el Imperio de los Incas se había impuesto como entidad política dominante en casi toda el área andina, pero no constituía una cultura homogénea; pues seguían vigentes modos de vida, lenguas, creencias y otras instituciones de los pueblos y comunidades sometidos por los incas.

⁷⁵Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio, el charanguero. Se volteaban a ratos y reían.

O conto possui dois eixos e que se entrelaçam e se confundem. Separando-os, Cornejo Polar (2008, p. 116, tradução nossa) afirma que

O texto conta uma história de amor: a de Ernesto de Justina, uma adolescente indiecita. Excedendo essa dimensão individual, embora mantendo-a como um substrato de base, a história é projetada para outros níveis; concretamente, em direção ao tema dos mundos divididos e opostos. À medida que o plano sentimental joga com personagens que pertencem a mundos opostos, o trabalho é tecido através de interseções constantes do indivíduo e do social.⁷⁶

O eixo social torna o relato delator da realidade cruel na qual o índio vive, mostrando a opressão e a humilhação sofrida por ele. Já o eixo individual mostra-nos a condição de ser humano, trazendo à tona a descoberta do amor, as relações de amizade e empatia.

O acontecimento da exclusão de Ernesto do círculo é apenas o começo da desordem a qual a personagem vivenciará no transcorrer da narrativa, pois como diz (CORNEJO POLAR, 2008, p. 117, tradução nossa),

A alegria é possível dentro do círculo: 'risada', 'risada', 'dança', 'musiquita'. Ernesto é marginalizado, incapaz de quebrar as regras do mundo quebrado em que ele vive. Logo ele também conhece a violência e o horror de seu mundo, o dos "principais".⁷⁷

No círculo podemos perceber a alegria e a união dos índios, pois eles dançavam e ouviam a música vinda da voz apaixonada de Justina. Com isso, Cornejo Polar identifica o conto como sendo representativo de uma dupla marginalidade, porque Ernesto era excluído de um povo que, por sua vez, já era excluído.

⁷⁶El texto relata una historia de amor: el de Ernesto por Justina, indiecita adolescente. Excediendo esta dimensión individual, aunque manteniéndola como sustrato cimentador, el cuento se proyecta hacia otros niveles; concretamente, hacia el tema de los mundos escindidos y contrarios. Como el plano sentimental juega con personajes que pertenecen a mundos opuestos, la obra se teje mediante entrecruzamientos constantes de lo individual y lo social.

⁷⁷Dentro del círculo la alegría es posible: 'risa', 'carcajadas', 'bailar', 'musiquita'. Ernesto queda marginado, incapaz de romper las normas del mundo quebrado en que habita. Pronto conocerá además, la violencia y el horror de su mundo, el de los 'principales'.

A exclusão de Ernesto do círculo fica evidente, inclusive, no nome dele. Enquanto as outras personagens possuem um nome indígena, ele não. Essa seria uma diferença, causando o afastamento do menino na cultura quéchua.

Quando pensamos na “incapacidade” de Ernesto em romper com a organização vigente: a sua exclusão de um mundo cheio de alegria, união e brincadeiras de meninos que já sofrem a repressão por serem índios vem do despreparo de uma sociedade preconceituosa e que não aceita a pluralidade. Não cabe a um adolescente a responsabilidade de realizar um feito tão complexo como a não aceitação dele naquela comunidade, nesse caso, é impossível. Tanto que Justina é violada sexualmente e não é dado a ela voz nem o direito de reivindicar ou denunciar o violador don Froylán. No trecho que segue, o conhecimento da violência sofrida por Justina foi sabido por Kutu. Nem existe no conto a reclamação da índia: “- Don Froylán abusou de Justina, menino Ernesto.”⁷⁸ (ARGUEDAS, 1983, p. 9, tradução nossa)

Depois que Ernesto foi excluído do círculo, dirigiu-se a uma terra mais alta, onde havia um moinho velho e de lá, ele podia observar os índios brincando de roda, essa participação era tirada dele, era inconcebível a participação de Ernesto naquele círculo, naquela sociedade. Percebemos que há um desnivelamento constante entre as personagens pela própria posição espacial que elas assumem. Importante observar que Ernesto se sentia excluído, mas ao mesmo tempo ele estava no alto, olhando [e se sentindo excluído] de cima para baixo, em uma posição elevada da sociedade. Num trecho em que Ernesto observa a sintonia entre os índios percebemos essa estrutura da sociedade peruana:

Cheguei no pé do moinho; subi ao muro mais alto e olhei de lá para a cabeça do Chawala: a colina, meio preta, reta, ameaçava cair sobre os campos de alfafa da fazenda. Foi notório a noite; Os índios nunca o olharam naquela hora e em noites claras sempre falavam com as costas para a colina. (ARGUEDAS, 1983, p. 7, tradução nossa)⁷⁹

⁷⁸- ¡Don Froylán la ha abusado, niño Ernesto!

⁷⁹ Llegué al pie del molino; subí a la pared más alta y miré desde allí la cabeza del Chawala: el cerro, medio negro, recto, amenazaba caerse sobre los alfalfares de la hacienda. Daba miedo por las noches; los indios nunca lo miraban a esas horas y en las noches claras conversaban siempre dando las espaldas al cerro.

Parece-nos que o moinho era um lugar com o qual Ernesto tinha uma afinidade, pois o texto sugere que não era a primeira vez que o protagonista ia até aquele lugar, pois ao dizer: “en las noches claras (os índios) siempre conversaban dando las espaldas al cerro” era algo corriqueiro. Não podemos deixar de considerar que o fato de Ernesto estar fora do círculo, envergonhado e vencido para sempre, é uma forma de violência, não física, mas psicológica e que acontecia com frequência. Porque os índios eram oprimidos pelos donos de fazenda e quando eles tinham momentos de alegrias e brincadeiras, simplesmente não queriam que Ernesto, considerado, de uma certa forma, dono de fazenda ou homem branco, interagisse com eles.

Ernesto, naquele espaço, sofria por ser branco. Do ponto de vista do índio, as atitudes praticadas por eles em relação ao protagonista não eram equivocadas, pois quando percebemos a posição de Ernesto lá do alto, vemos que ocorrem divergências de perspectivas, que implicam uma noção diferente de mundo e da própria cultura. O homem branco representava para os índios a violência, a repressão, a desunião. Por isso, Ernesto representava a ameaça, o medo para os meninos do círculo. Esse círculo representa união e alegria, dança e música, transcendência de um ambiente hostil para uma realidade mais favorável. Vale frisar que as brincadeiras e os cantos são parte da cultura de um povo, por isso, vemos que Ernesto era excluído tanto social como culturalmente.

O narrador diz que a comunhão entre Ernesto e os índios torna-se quimérica, pois o menino fica fora do círculo, “avergonzado para siempre”. Dessa forma, percebemos que o narrador-personagem não acredita na comunhão entre os povos, é como se a sociedade plural fosse incapaz de se relacionar entre si de uma maneira pacífica e isso é confirmado através do advérbio de tempo “siempre”, que também representa o lugar no qual o protagonista se destina ao ser excluído do círculo.

Os índios podem pensar que Ernesto ainda é um menino e que talvez um dia ele possa ser o dono da fazenda e praticar as mesmas violências e desumanidades que don Froylán comete com sua gente. Com isso, os indígenas não permitem que Ernesto participe de suas manifestações culturais.

4.1 A violência sexual em “Warma kuyay”

De cima do monte, Ernesto observava o círculo enquanto Justina cantava. A personagem Ernesto ainda confessa: “E eu a amo, meu coração treme quando ela ri, ela chora quando seus olhos olham o Kutu. Por que, então, estou morrendo por esse pequeno ponto preto?” (ARGUEDAS, 1983, p. 8, tradução nossa)⁸⁰ Vemos que Ernesto se questiona do porquê ama Justina e que sente ciúmes de Kutu. Quando adulto, ele percebe que há uma impossibilidade de realização desse amor. E por saber que não era aceito no grupo causava nele muita revolta. Mas ainda assim, amava Justina. Ernesto pensava que a ama por saber que esse amor não era recíproco. O protagonista se revolta ao descobrir que Justina é violada sexualmente por don Froylán. Para os índios, o branco representa a opressão social, cultural e sexual. Desse modo, a índia não poderia corresponder ao amor de Ernesto.

Quer dizer, o menino se revolta por assistir e não poder fazer nada para impedir a violência e a repressão sofridas pelos índios, sendo que esses maus atos são gratuitos, não havendo nenhum motivo que justifique essas ações. Na hora de dormir, don Froylán chama os índios, ele expressa-se em um tom imperativo e de nenhuma afabilidade. Na visão de Ernesto, Kutu é o mais estimado dos índios por don Froylán e por isso não segue em tropa junto com os outros até a chácara, pois ele dorme num local diferente dos outros. Ernesto e Kutu dormem no mesmo lugar, tanto que Kutu o chamou para segui-lo até a “casa de arriba”, que logo o narrador-personagem explica para o leitor que “A fazenda pertencia a Don Froylán e ao meu tio; Eu tinha duas casas. Kutu e eu estávamos na aldeia acima; Meu tio e o resto das pessoas foram cavar batatas e dormiram na fazenda, a duas léguas da fazenda.” (ARGUEDAS, 1983, p. 8, tradução nossa)⁸¹ Kutu apresenta-se estranho e calado enquanto caminha com Ernesto até a “casa de arriba”. Na sequência, quando os dois arrumam as camas para dormir, Ernesto pergunta:

⁸⁰Y yo la quiero, mi corazón tiembla cuando ella ríe, llora cuando sus ojos miran al Kutu. ¿Por qué, pues, me muero por ese puntito negro?

⁸¹La hacienda era de don Froylán y de mi tío; tenía dos casas. Kutu y yo estábamos en el caserío de arriba; mi tío y el resto de la gente fueron al escarbe de papas y dormían en la chacra, a dos leguas de la hacienda.

- Kutu, Justina dispensou você?
- Don Froylán abusou dela, Ernesto!
- Mentira, Kutu, mentira!
- Ontem ele a forçou mais; na entrada de água, quando ele foi tomar um banho com as crianças! (ARGUEDAS, 1983, p. 9, tradução nossa)⁸²

A priori, depois que Kutu toma conhecimento de que Justina foi abusada por don Froylán, ele perde o interesse pela índia, é como se a adolescente não tivesse mais valor para ele. Disso, depreendemos que a cultura indígena também possui preconceitos, traços arcaicos e, digamos, conservadora, ela não é perfeita como Ernesto idealiza.

Posteriormente, o menino Ernesto demonstra uma grande revolta ao saber do abuso que Justina sofreu. Vejamos o seguinte trecho: “Eu abracei o pescoço do cholo. Senti o medo; meu coração parecia quebrar, isso me atingiu. Comecei a chorar, como se estivesse sozinha, abandonada naquele lugar sombrio.” (ARGUEDAS, 1983, p. 9, tradução nossa)⁸³

Notemos que Kutu demonstra normalidade frente ao abuso que Justina sofreu, segundo o narrador-personagem Ernesto: “Kutu parou; Fiquei feliz, como se tivesse derrubado o ladrão de puma.” (ARGUEDAS, 1983, p. 9, tradução nossa)⁸⁴. Por outro lado, para Ernesto, essa violência era desoladora, pois percebemos a angústia do menino, ao ponto de se autoflagelar.

Na fala que se segue de Kutu, podemos pensar que a omissão do índio com o abuso sexual sofrido por Justina é por que Kutu era índio: “- Deixe, garoto! Eu, então, sou "endio", não posso com o chefe. Mais uma vez, quando você estiver "abugau", vai enfrentar Don Froylán.” (ARGUEDAS, 1983, p. 9, tradução nossa)⁸⁵ Percebemos que o índio Kutu tinha consciência de sua inépcia para vingar-se de don Froylán. Quem poderia fazer essa ação, de uma forma palpável, seria o menino Ernesto, quando se

⁸² - Kutu, ¿Te ha despachado Justina?

- ¡Don Froylán la ha abusado, niño Ernesto!

- ¡Mentira, Kutu, mentira!

- ¡Ayer no más la ha forzado; en la toma de agua, cuando fue a bañarse con los niños!

⁸³Me abracé al cuello del cholo. Sentí miedo; mi corazón parecía rajarse, me golpeaba. Empecé a llorar, como si hubiera estado solo, abandonado en esa gran quebrada oscura.

⁸⁴Kutu se paró; estaba alegre, como si hubiera tumbado al puma ladrón.

⁸⁵- ¡Déjate, niño! Yo, pues, soy ‘endio’, no puedo con el patrón. Otra vez, cuando seas ‘abugau’, vas a fregar a don Froylán.

tornasse adulto e advogado, uma ação efetiva e imediata para dar uma lição em don Froylán, não seria possível.

Aqui, não podemos deixar de considerar o autoritarismo do branco inerente ao pensamento social do índio, ou seja, o paternalismo: o índio se sente incapacitado e espera que o menino, por ser branco, vingue-o um dia. Tanto que Kutu violenta o animal que pertence ao dono da fazenda, isto é, os que mais sofrem são os mais frágeis. Mais adiante, o menino Ernesto relata que

- Don Froylán! É ruim! Aqueles que têm fazenda são ruins; eles fazem os índios chorar como você; eles tomam as vaquitas dos outros, ou eles os matam de fome em seu curral. Kutu, Don Froylán é pior do que o touro valente ", Kutu, por enquanto, responde: "!'Endio' não pode, menino! 'Endio' não pode! (ARGUEDAS, 1983, p. 9, tradução nossa)⁸⁶

Na fala de Ernesto, há uma generalização sobre os donos de fazenda, que todos são maus, que maltratam os índios, sendo assim, o menino Ernesto não se compreende como um dono de fazenda, mesmo sendo sobrinho de um dos donos de Viseca. Ele não se considera um futuro herdeiro das terras de seu tio, Ernesto não quer participar dessa lógica que também, de certa forma, oprime-o. Porém, por mais que Ernesto desconsidere essa qualificação, há chances de ser um. O que se mostra nessa fala é que Ernesto rechaça, de uma certa forma, a analogia com os senhores de terra.

O menino, diante do comedimento de Kutu, provoca-o:

Era um covarde! Ele derrubou os garanhões cerriles, fez tremer os potros, chicoteou as costas dos labradores com chicotes, abalou as vaquitas dos outros cholos de longe quando entraram nas pastagens de meu tio, mas ele era um covarde. Índigena perdido! (ARGUEDAS, 1983, p. 9, tradução nossa)⁸⁷

Importante observar o caráter reiterativo – circular – que fica plasmado na escrita através do verbo conjugado no imperfeito: era/tumbaba/hacía/rajaba/hondeaba. Isso pode remeter à função de Kutu, treinador de animais, percebemos que esse ato possui um movimento, muitas vezes, circular. Esse movimento remete à sociedade

⁸⁶- !Don Froylán! !Es malo! Los que tienen hacienda son malos; hacen llorar a los indios como tú; se llevan las vaquitas de los otros, o las matan de hambre en su corral. ¡Kutu, don Froylán es peor que toro bravo", Kutu, por sua vez, responde: "!'Endio' no puede, niño! ¡'Endio' no puede!

⁸⁷!Era cobarde! Tumbaba a los padrillos cerriles, hacía temblar a los potros, rajaba a látigos el lomo de los aradores, hondeaba desde lejos a las vaquitas de los otros cholos cuando entraban a los potreros de mi tío, pero era cobarde. ¡Indio perdido!

engessada e conservadora de Viseca - repetitiva/contínua - em que uma mudança naquela estrutura seria difícil de acontecer.

Desse modo, para realizar seu ofício de adestrador e as ações que eram a ele direcionadas, Kutu roubava os animais de outros índios a pedido de seu patrão. Era valente e realizava seu ofício com êxito, menino Ernesto questionava o fato de Kutu ser um valente laceador, mas não tinha coragem de enfrentar a don Froylán e se vingar. Menino Ernesto não aceitava a parcimônia de Kutu frente a maldade que don Froylán havia cometido a Justina. O questionamento intrínseco que podemos extrair do texto é: por que Kutu sendo um bom laceador de animais, não “adestrava” don Froylán da mesma forma que fazia com os potros e as vacas? Se Kutu tentasse se vingar das malfetorias que don Froylán praticava com os índios, ele seria penalizado da pior maneira possível, podendo até mesmo pagar com a própria vida. Esse tipo de questionamento é comum na adolescência, pois tudo parece mais fácil e acessível. Kutu, por ser mais maduro do que Ernesto, já não pensava da mesma forma. Mais que isso, Ernesto e Kutu são diferentes, sofrem a opressão de modos diferentes.

Ernesto por ser branco, talvez poderia mudar aquela realidade opressora da qual os índios sofriam, já Kutu não se sente capacitado para realizar tal feito, pois era índio. As regras e a segmentação da sociedade vigente estavam mais claras para o índio como também a estrutura engessada daquele grupo. Não podemos esquecer que a religião ordenava a divisão da sociedade e junto a isso veio a determinação de dois setores da sociedade: “[...] um minoritário, mas dominante; o outro maioria e dominado.” (SANTISTEBAN, 1983, p. 11, tradução nossa)⁸⁸. Assim, havia a divisão marcada da sociedade, não havendo a possibilidade de quebra daquele ambiente fechado, que se desliza desde a conquista.

Em seguida, menino Ernesto busca uma maneira de acabar com aquele sentimento de revolta e propõe que seria “- É melhor matar vocês dois, não é? - Kutu Acrescenta: - É verdade! Isso é o que os mistis querem!” (ARGUEDAS, 1983, p. 10, tradução nossa)⁸⁹ Nesse trecho, constatamos que por mais que Ernesto se afastasse do

⁸⁸[...] el uno, minoritário pero dominante; el otro mayoritario y dominado.

⁸⁹- Mejor la mataremos los dos a ella ¿quieres?” e Kutu acrescenta: “- !Verdad! Así quieren los mistis!

“título” de homem branco, ele mesmo entrava em contradição: abominava as atitudes de don Froylán (homem branco, dono de terras), mas também eram percebidas pelos índios atitudes de “misti” de Ernesto. Pois o protagonista regozijava-se ao ver o índio violentando os animais. Ele insultava os índios e humilhava, vejamos esse trecho para constatar a afirmação: “- Leve-me onde está Justina, Kutu! Es mulher, não serves para ela! Deixe-a!” (ARGUEDAS, 1983, p. 10, tradução nossa)⁹⁰.

O menino tenta fugir da exclamação de Kutu. Ernesto já havia se acostumado a ser tratado como um “misti” pelos índios e simplesmente aquilo não era importante para a situação de revolta que havia se mostrado. Para Cornejo Polar (1989, p. 117, tradução nossa),

[...] o ódio contra o ‘principal’ leva Ernesto para seu mundo originário. Insulta Kutu, à própria Justina e opta pela violência, como don Froylán. O ódio e a violência sinalizam a condição de ‘misti’ do menino: seu turvo gozo ante o sofrimento dos animais não é, certamente, índio.⁹¹

O menino insiste em culpar o índio da violência cometida: “- Foi esse perdido, irmãzinha, eu não! Esse Kutu canalha, índio cachorro!” (ARGUEDAS, 1983, p. 11, tradução nossa)⁹² As atitudes demonstravam a culpa do menino Ernesto, porém o que ele falava para Zarinacha era que o culpado era Kutu, não ele. Na manhã seguinte, ao encontrar o índio, insiste e amedronta-o: “- Kutu, saia daqui – lhe disse. Em Viseca não serves. Os comuneros riem de ti porque es fraco.” (ARGUEDAS, 1983, p. 11, tradução nossa)⁹³ Como Cornejo Polar (1989) salienta, o que o menino Ernesto faz não é uma atitude de índio ao gozar do sofrimento de um animal indefeso e ainda culpavelmente um índio, isso é uma característica comum de “misti”. Mas não podemos deixar de salientar que Kutu, que era índio, também tinha acessos de revolta, logo, esse sentimento e sede de justiça (mesmo que impossível contra don Froylán, nesse caso) fazem parte da condição humana. Se concordamos, em sua totalidade, com o fragmento antecedente de Cornejo Polar (1989), estamos desconsiderando, grosso modo, o

⁹⁰- ¡Llévame donde Justina, Kutu! Eres mujer, no sirves para ella. ¡Déjala!

⁹¹[...] el odio contra el ‘principal’ recupera a Ernesto para su mundo originario. Insulta al Kutu, a la propia Justina y opta por la violencia, igual que don Froylán. El odio y la violencia señalan la condición de ‘misti’ del muchacho: su turbio gozo ante el sufrimiento de los animales no es, ciertamente, indio.

⁹²- Ese perdido ha sido, hermanita, yo no. !Ese Kutu canalla, indio perro!

⁹³- Kutu, vete de aquí – le dije -. En Viseca no sirves. !Los comuneros se riem de ti, porque eres maula!

sentimento de insurreição dos índios. Pois o sentimento existia, só não podia ser praticado da maneira que o leitor espera que aconteça: atacando diretamente a don Froylán.

4.2 Violência gera violência: justiça às avessas

A vingança contra don Froylán, que Ernesto tanto ansiava, era imaginada juntamente com Kutu. Mas o índio não tinha esperanças de realizar esse feito. É interessante ressaltar que o menino Ernesto é o que demonstra maior sede de vingança contra don Froylán, e como já vimos, a atitude de Kutu demonstrava tranquilidade em relação ao dono da fazenda, a priori. O que nos surpreende é o comportamento do índio, a posteriori, pois sua vingança não declarada é demonstrada de uma forma extraordinária, como veremos no trecho a seguir:

[...] ele se vingou no corpo dos animais de Don Froylán. No começo, eu o acompanhei. À noite, entramos, escondidos, no curral; escolhemos os melhores bezerros, os mais delicados; Kutu cuspiu nas mãos, segurou o couro duro e cortou as costas dos bezerros. Um, dois, três ... cem chicotadas; Os jovens se retorciam no chão, deitaram de costas, choraram; e o índio ainda estava encolhido, feroz. E eu? Eu me sentava em uma esquina e aproveitava. Eu gostava. (ARGUEDAS, 1983, p. 10, tradução nossa)⁹⁴

O que causa estranhamento é a frieza de Kutu quando fala para o menino Ernesto sobre o ato insano cometido por don Froylán e, posteriormente, a grande revolta do índio quando maltrata os animais mais fracos do curral. A única forma de vingança que Kutu conseguia enxergar era maltratando os animais que eram de don Froylán, dizia Kutu: “De don Froylán é, não importa. É de meu inimigo.” (ARGUEDAS, 1983, p. 10, tradução nossa)⁹⁵ Ou seja, entendemos que era a sede de justiça que estava em jogo na ação praticada por Kutu. Entendemos também que Kutu considerava don Froylán seu inimigo, ele precisava, de alguma forma, livrar-se daquela revolta contida. Desse modo, a única forma de isso acontecer era violentando os animais mais frágeis.

⁹⁴[...] se vengaba en el cuerpo de los animales de don Froylán. Al principio yo le acompañaba. En las noches entrábamos, ocultándonos, al corral; escogíamos los becerros más finos, los más delicados; Kutu se escupía en las manos, empuñaba duro el zurriago, y les rajaba el lomo a los torillitos. Uno, dos, tres... cien zurriagazos; las crías se retorcían en el suelo, se tumbaban de espaldas, lloraban; y el indio seguía, encorvado, feroz. ¿Y yo? Me sentaba en un rincón y gozaba. Yo gozaba.

⁹⁵- !De don Froylán es, no importa! ¡Es de mi enemigo!

Menino Ernesto já havia demonstrado sua revolta para Kutu. Mas mesmo assim, no princípio, ele acompanhava Kutu até o curral. O menino era conivente com tudo que Kutu fazia, podemos dizer que aquela revolta era compartilhada, dividida entre os dois, pois possuíam sentimentos parecidos: a impossibilidade de fazer justiça contra don Froylán.

Os animais escolhidos por Kutu eram justamente os mais fracos, porque essa estrutura do mais forte contra o mais fraco se estende de uma personagem a outra. Afinal, se eles maltratassem animais fortes, poderiam se machucar e a ideia era justamente o contrário. Os dois jovens viam e gozavam do sofrimento do animal como se ali estivesse don Froylán, era daquele modo que eles queriam vê-lo. Ou até mesmo, na imaginação, os animais sendo violentados eram o próprio fazendeiro, até porque, na visão dos jovens, os animais eram dele. De alguma maneira, don Froylán sofreria como Justina sofreu. A violência é continuada, a vingança deveria acontecer de alguma forma.

Depois de sucessivos atos de violência contra os animais da fazenda de Viseca, o menino Ernesto apieda-se de suas atitudes e vai até o curral ao encontro da vítima daquela noite, observemos o seguinte trecho: “[...] deitadinha no esterco seco, com o focinho no chão; ela parecia fraca. Eu abracei seu pescoço; beijei-lhe mil vezes na boca cheirando a leite fresco, com seus grandes olhos negros.” (ARGUEDAS, 1983, p. 11, tradução nossa)⁹⁶ Ernesto até tenta ser vingativo como foi Kutu, vingar-se do patrão no animal dele, mas o menino se identifica com o fragilizado, com o subalterno. Essa atitude frente ao animal violentado por ele e Kutu na noite anterior foi uma demonstração de extremo arrependimento, apesar disso o menino tentava eximir-se da culpa, reiteradamente Ernesto dizia que Kutu era o culpado de toda a violência sofrida por Zarinacha: “Assassino também és, Kutu! Um bezerrinho é como criatura. Já em Viseca não serves, índio!” (ARGUEDAS, 1983, p. 11, tradução nossa)⁹⁷

Duas semanas depois que o menino Ernesto desprezou o índio, ele se foi e seguiu para outras comunidades: Sondondo e Chacralla. O narrador-personagem diz que Kutu só partiu de Viseca porque: “Tiraram-lhe sua mulher e se escondeu dos povoados

⁹⁶[...] echadita sobre la bosta seca, con el hocico en el suelo; parecía desmayada. Me abracé a su cuello; la besé mil veces en su boca con olor a leche fresca, en sus ojos negros y grandes.

⁹⁷- !Asesino también eres, Kutu! Un becerrito es como criatura. !Ya en Viseca no sirves, indio!

do interior.” (ARGUEDAS, 1983, p. 11, tradução nossa)⁹⁸ Novamente percebemos que o menino não se declara culpado da violência cometida contra a bezerra Zarinacha, direcionando exclusivamente a Kutu como sendo o autor de tal brutalidade. Com isso, o menino justifica a sua permanência naquele ambiente repressor: “Eu, sozinho, fiquei junto de don Froylán, mas perto de Justina, de minha Justinacha ingrata.” (ARGUEDAS, 1983, p. 11, tradução nossa)⁹⁹ Para ele, Justina era o motivo de continuar na fazenda de Viseca, mesmo tendo que viver com don Froylán. Além de Justina, o contato com a natureza do lugar ajudava o menino a continuar ali. Pois não mais havia a companhia de Kutu e Ernesto não teria nenhuma chance de realizar o seu “amor de niño” com a índia Justina. O menino Ernesto dizia:

[...] Eu vivia sem esperança; mas ela estava sob o mesmo céu que eu, na mesma ravina que era meu ninho. Contemplando seus olhos negros, ouvindo sua risada, olhando-a de olhos pequenos, quase estava feliz, porque meu amor por Justina era um "warmá kuyay" e não achava que eu tivesse direito a ela ainda; Eu sabia que teria que ser de outro, de um homem grande, que já dirigiria o couro de vaca [...](ARGUEDAS, 1983, p. 12, tradução nossa)¹⁰⁰

Depois que Kutu saiu da fazenda de Viseca, o menino Ernesto concluiu que não era o índio que atrapalhava aquele amor que o narrador-personagem sentia por Justina. Havia o impedimento da concretização daquele sentimento por causas distintas: além da diferença de idade, a diferença de raças também é notada (o menino sendo branco e Justina sendo índia), por fim, podemos dizer que há uma diferença entre classes sociais e culturas, pois, como sabemos, o menino era sobrinho de um dos donos da fazenda de Viseca e Justina era uma escrava índia de tal fazenda. A inserção da cultura andina na literatura da época é valorosa, mas não há uma verdadeira aproximação entre índio e mestiço, há um desejo latente por parte do escritor [José María Arguedas] para um entendimento e integração das culturas. Todavia há uma barreira que impede esse convívio. A irrealização daquele amor é notória desde o começo da narrativa, mas pela ordem cronológica dos acontecimentos, somente no final,

⁹⁸- Le quitaron su mujer y se fue a ocultar en los pueblos del interior.

⁹⁹Yo, solo, me quedé junto a don Froylán, pero cerca de Justina, de mi Justinacha ingrata.

¹⁰⁰[...] yo vivía sin esperanzas; pero ella estaba bajo el mismo cielo que yo, en esa misma quebrada que fue mi nido. Contemplando sus ojos negros, oyendo su risa, mirándola desde lejitos, era casi feliz, porque mi amor por Justina fue un ‘warmá kuyay’ y no creía tener derecho todavía sobre ella; sabía que tendría que ser de otro, de un hombre grande, que manejara ya zurriago [...]

depois que Kutu se despede da fazenda de Viseca, é que o menino conclui que aquele amor não podia ser consumado, ou seja, uma paixão platônica típica da adolescência também estava sendo representada no texto.

Mesmo depois dos constantes episódios de violência e repressão que os índios e o menino Ernesto vivenciavam; ele, todavia “[...] Eu amava os animais, festas indígenas, colheitas, semeava com música.” (ARGUEDAS, 1983, p. 12, tradução nossa)¹⁰¹, ele diz que: “[...] vivia feliz naquele barranco verde e cheio do calor do sol. Até que um dia eles me arrancaram do meu amor, para me levar a essa agitação, onde há pessoas que eu não quero, que eu não entendo.” (ARGUEDAS, 1983, p. 12, tradução nossa)¹⁰² Podemos perceber que aqui já houve um processo de deslocamento da serra para a costa.

O narrador faz referência à costa peruana, o texto mostra que depois de adulto, Ernesto não vivia mais na fazenda de Viseca e sim na grande cidade. Ou seja, em uma organização bem diferente daquela em que vivia. O narrador-personagem deixa claro que o que lhe interessava em Viseca era a cultura da qual estava inserido e a presença marcante da natureza. Para mais, inferimos que a costa, lugar onde o menino passou a viver quando adulto, não era isenta de violência e repressões, a costa nunca foi um paraíso.

O conto termina quando Ernesto declara que ao contrário de Kutu, que vivia na serra e em um povoado tranquilo, ele vivia triste na costa, longe do lugar onde passou momentos felizes de sua vida.

Percebemos, em linhas gerais, que do ponto de vista político-social, a narrativa denuncia a exploração sofrida pelos índios, seja ela sexual ou da mão-de-obra que podemos interpretar como escrava. O que pensamos, ao término da análise é que o índio não possui a consciência de reivindicação de seus direitos. Na verdade, o índio nem os conhece, ou seja, esse desconhecimento implica, inclusive, o apartamento desses índios da personagem principal. Ernesto era branco e queria se incluir naquele círculo, no entanto, para o índio a cor implica a organização social, mesmo quando o branco

¹⁰¹[...] amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música.

¹⁰²[...]vivía alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol. Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a ese bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo.

poderia ter a intenção de se integrar naquele meio. E certamente há um porquê dessa visão, afinal a população indígena é dizimada pelo branco.

4.3 “Agua” e “Los escoleros”: uma fuga do mundo do “branco” para o índio

Para começarmos, situaremos os contos “Agua” e “Los escoleros” para entendermos melhor as causas de ações violentas que se apresentam no decorrer dos relatos. O primeiro conto situa-se no povoado de San Juan na serra do Peru. San Juan era triste, sem vida e parecia abandonado. Como o nome do conto sugere, a causa de todo esse abandono em San Juan era a falta d’agua ou a má distribuição dela. Ou seja, esse elemento da natureza que é indispensável para a vida estava sendo mal distribuído e comprometia a sobrevivência dos índios daquele povoado. Vejamos a apresentação por parte do narrador-personagem Ernesto do povoado de San Juan:

Quando eu e Pantaleoncha chegamos à praça, os corredores ainda estavam desertos, todas as portas fechadas, os cantos de Don Eustaquio e Don Ramon sem pessoas. A cidade silenciosa, cercada por imensas colinas, naquela hora fria da manhã, parecia triste. (ARGUEDAS, 1983, p. 57, tradução nossa)¹⁰³

Tudo estava triste e abandonado em San Juan, se existia gente ali, eles não habitavam a praça e os corredores do povoado. Sabemos que a praça é um importante lugar em que as pessoas se reúnem para celebrar festas, ou onde as crianças podem brincar livremente, a praça era o coração de San Juan e estava vazia. Ou seja, o povoado não tinha vida.

A praça era o ponto de encontro da comunidade de San Juan nos domingos, mas nada nem ninguém ali estava, nada acontecia. Pantaleoncha era músico e Ernesto dizia que a música era capaz de atrair o povo para a praça. Com isso, o índio tocava seu instrumento para chama-los até o centro do povoado. Dizia Ernesto: “[...] tua corneta vai chamar as pessoas.” (ARGUEDAS, 1983, p. 57, tradução nossa)¹⁰⁴. A música

¹⁰³ Cuando yo y Pantaleoncha llegamos a la plaza, los corredores estaban todavía desiertos, todas las puertas cerradas, las esquinas de don Eustaquio y don Ramón sin gente. El pueblo silencioso, rodeados de cerros inmensos, en esa hora fría de la mañana, parecía triste.

¹⁰⁴ [...] tu corneta va a llamar gente.

poderia atrair o povo para a praça. A corneta de Pantaleoncha fazia com que os moradores de San Juan se reunissem. A música tem o poder de unir as pessoas naquela cultura para cantar a natureza.

Depois que Pantaleoncha toca seu instrumento, os habitantes vão aparecendo e saindo de suas casas. A música convoca o povo para que haja um momento de crítica daquele ambiente hostil e desigual. Quando Pantaleoncha toca o instrumento, a pedido de Ernesto, o povo aparece e se reúne na praça de San Juan. Isso sinaliza que os índios oprimidos esperavam que algo sucedera. A música se espalhou pelo povoado e a natureza se rejuvenesce e se alegra: “As copas altas dos saucos y dos eucaliptos se animaram; a brancura da torre e da fachada da igreja refletiram até a praça uma luz forte e bonita.” (ARGUEDAS, 1983, p. 58, tradução nossa)¹⁰⁵. O estado de espírito dos índios era traduzido também pela natureza. A falta d’água provoca tristeza nos índios, e a natureza sofre com essa falta também, tudo estava relacionado.

A causa do abandono de San Juan é porque “[...] Don Braulio dá água para uns e a outros odeia. (ARGUEDAS, 1983, p. 57, tradução nossa)¹⁰⁶. Como em San Juan estava em um período de seca, as chuvas eram escassas. A água estava nas mãos de responsáveis por distribuí-la. Cada aldeia tinha um principal ou fazendeiro, uma espécie de líder, que independente de sua etnia, mandava no lugar. Ele era responsável por uma quantidade de índios. Não havia lei para ser seguida, o chefe fazia suas próprias leis, sem ao menos consultar os habitantes da aldeia. Em San Juan, don Braulio era seu principal e já havia tirado de cena outros principais que atuavam em San Juan. Vejamos a seguinte fala de Pantaleoncha: “[...] don Braulio, diz, tornou comum a água tirando a don Sergio, a dona Elisa, a don Pedro...”¹⁰⁷ (ARGUEDAS, 1983, p. 57, tradução nossa)”. Em San Juan não havia concorrência para o principal e a água era distribuída de forma desigual, ou seja, as águas eram distribuídas para os donos de fazenda e os índios ficavam sem a água para a própria sobrevivência. Os outros responsáveis por repartir a água tinham medo de don Braulio, eles eram assustados, pois se viam ameaçados pelo

¹⁰⁵Las copas altas de los saucos y de los eucaliptos se animaron; el blanqueo de la torre y de la fachada de la iglesia reflejaron hacia la plaza una luz fuerte y hermosa.

¹⁰⁶[...] don Braulio hace dar agua a unos y a otros los odia.

¹⁰⁷- [...] don Braulio, dice, ha hecho común el agua quitándole a don Sergio, a doña Elisa, a don Pedro...

principal ou fazendeiro. Ele era dono de um poder sem medidas e isso causava sérios danos a aldeia de San Juan.

Alguns estudantes foram atraídos pelo canto da corneta de Pantaleoncha, enquanto isso, o menino Ernesto desloca-se para um outro tempo, um tempo bom de fartura e comemorações. A ele:

[...] parecia estar vendo o curral cheio de gado; Vacas allk'as, pillkas, blackberries; tores e lutadores gritantes; novilhas recentemente decoradas com seus crepes vermelhos em suas frentes e fitas nas orelhas e nas costas; ele parecia ouvir o choro do gado, os alhos roucos dos marcadores. (ARGUEDAS, 1983, p. 58, tradução nossa)¹⁰⁸

O canto de Pantaleoncha começa a ficar mais forte, pois ele percebia a alegria do povo que ali dançava, todos recordavam tempos de fartura e colheita. Quanto mais o som aumentava, um número maior de pessoas se concentrava ali, resultando em festa. Os primeiros a chegar na praça foram os estudantes: “Victucha, José, Bernaco, Froylán, Ramoncha... ao nos ver no corredor começavam a correr.” (ARGUEDAS, 1983, p. 58, tradução nossa)¹⁰⁹. Os estudantes foram os primeiros a chegar e consequentemente os que começaram a dançar em volta de Ernesto e Pantaleoncha, posteriormente, “[...] Todos os índios do povoado nos cercaram. Alguns começaram a repetir o huayno em voz baixa. Muitas mulheres da cidade levantaram as vozes e formaram um coro. Logo, a praça de San Juan estava comemorando.” (ARGUEDAS, 1983, p. 59, tradução nossa)¹¹⁰. Com a festa que começara em San Juan, causou em don Vilkas, um dos empregados de don Braulio, muita fúria.

Em “Los escoleros” as ações se passam em Ak'ola, aldeia do sul peruano. Os três principais personagens que lutam por seus direitos e ideias são: “Bankucha (que) era o estudante campeão de wikullo. [...] Bankucha era o líder na escola.”

¹⁰⁸[...] parecía estar viendo el corral repleto de ganado; vacas allk'as, pillkas, moras; torros gritones y peleadores; vaquillas recién adornadas con sus crespones rojos en la frente y cintas en las orejas y en el lomo; parecía oír el griterío del ganado, los ajos roncós de los marcadores.

¹⁰⁹ Victucha, José, Bernaco, Froylán, Ramoncha... Al vernos en el corredor se lanzaban a la carrera.

¹¹⁰ [...] Todos los indios del pueblo nos rodearon. Algunos empezaron a repetir el huayno en voz baja. Muchas mujeres del pueblo levantaron la voz y formaron un coro. Al poco rato, la plaza de San Juan estuvo de fiesta.

(ARGUEDAS, 1983, p. 83, tradução nossa)¹¹¹; “Gordiflón, com ar de homem grande, sério e bem interessado pela leitura.” (ARGUEDAS, 1983, p. 83, tradução nossa)¹¹². Já Juan é o narrador-personagem, era órfão e vivia no casarão do principal, mesmo assim luta a favor dos índios para vingar a morte da vaca La Gringa.

No decorrer das ações, há uma breve apresentação das brincadeiras dos estudantes, suas aventuras e sensações que o contato com a natureza causava a Juan e aos outros. No seguinte trecho, vejamos a descrição de Ak’ola e o trabalho que os meninos faziam para a proteção dos animais.

[...] Ak'ola está entre dois fluxos: Pukamayu e Wallpamayu; os dois chegam à esplanada da cidade, saltando do cume da cordilheira e continuam descendo até chegar ao fundo do grande rio, do verdadeiro rio que atravessa a base das montanhas. Wallpamayu, em milhares de anos de trabalho, quebrou a terra e corre encurralado em um barranco perpendicular e profundo. No banco do barranco, os ak'olas plantaram espinhos, para defender os animais e os meninos. (ARGUEDAS, 1983, p. 84, tradução nossa)¹¹³

No trecho, percebemos que há a preocupação para que os animais e os meninos mais novos não corram perigo e não caiam no barranco. É este o ponto que nos chama a atenção e que move os meninos a criticar o fazendeiro responsável por Ak’ola, don Ciprián, pois havia uma preocupação para a proteção dos animais. A natureza também é respeitada pelos estudantes, não há muros ou cercas para delimitar o espaço que não se pode ultrapassar no barranco, mas há plantações de espinhosa para proteger os desavisados e os animais que circulam próximo ao precipício. Podemos pensar que a mistura de raças ou os estratos sociais são apagados, não havendo delimitação.

Por outro lado, há uma força contrária, que rechaça as fantasias e as brincadeiras, a relação com a natureza. Don Ciprián, o fazendeiro de Ak’ola não era um

¹¹¹Bankucha (que) era el escolero campeón en wikullo. [...] Bankucha era el ‘Mak’ta’ en la escuela.

¹¹²Gordiflón, con aire de hombre grande, serio y bien aprovechado en leer.

¹¹³[...] Ak'ola está entre dos riachuelos: Pukamayu y Wallpamayu; los dos llegan hasta la explanada del pueblo, dando saltos desde la cumbre de la cordillera, y siguen despeñándose hasta llegar al fondo del río grande, del verdadero río que corre por la base de las montañas. Wallpamayu, en miles de años de trabajo, ha roto la tierra, y corre encajonado en un barranco perpendicular y profundo. A la orilla del barranco los ak'olas plantaron espinos, para defender a los animales y a los muchachos.

homem bom, mas sim violento, egoísta e injusto. No trecho de “Los escoleros” que se segue, percebemos a natureza violenta de don Ciprián, a violência gratuita para demonstrar poder e a conseqüente tristeza e medo que ele causava aos moradores daquele povoado:

[...] Os pastos, os chakras que tayta Ak'chi olha, e o tayta também pertence a Don Ciprián, sim, ele realmente caminha à noite nos pampas do distrito; Ele acompanha o seu mordomo, D. Jesus e dois ou três outros peões; o principal e o mordomo da carabina no ombro e o revólver com forro na cintura; os peões com bons couros de vaca; e assim rebanharam todo o gado que eles encontraram nos pastos; os chicotes são levados para o curral do proprietário, e lá estão trancados, até que morram de fome, ou os proprietários paguem os "danos", ou Don Ciprián dá quinze, dez soles de reembolso, de acordo com sua vontade. (ARGUEDAS, 1983, p. 86, tradução nossa)¹¹⁴

Com o objetivo de lucrar com algo que não é dele, don Ciprián roubava o gado que encontrava à noite. Ele e seus empregados iam em busca de roubar as poucas riquezas que os habitantes de Ak'ola possuíam. Como vemos, os pastos e as chácaras são de don Ciprián, e ele queria mais riquezas ou apenas a necessidade de mostrar para o povo que ele detinha a força. A manutenção do poder é necessária para que ele se mantenha. É necessário que don Ciprián fique à espreita para que nenhuma desordem aconteça e impossibilite a queda da autoridade que ele detinha. Nesse caso, o poder está estreitamente relacionado com a violência. Os animais eram presos, se não fossem resgatados por seus donos, morriam de fome. A falta de cuidado, a privação da liberdade e os maus tratos são violências gratuitas contra um animal indefeso.

4.4 A inquietude frente ao mal onipresente

¹¹⁴[...] Los pastales, las chacras que mira el tayta Ak'chi, y el tayta también, son pertenencia de don Ciprián sí, anda de verdad en las noches por las pampas del distrito; anda con su mayordomo, don Jesús y dos o tres peones más; el principal y el mayordomo carabina al hombro y revólver con forro en la cintura; los peones con buenos zurriagos; y así arrean todo el ganado que encuentran en los pastales; a látigos los llevan hasta el corral del patrón, y allí los encierran, hasta que mueran de hambre, o los dueños paguen los 'daños', o don Ciprián dé quince, diez soles de reintegro, según su voluntad.

A violência, as desigualdades sociais e raciais rondam o ambiente dos relatos. Antes de haver ações de revolta é notório que há uma “aceitação” dessa repressão e violência impostas pelos senhores das fazendas. Don Braulio do conto “Agua” apodera-se da repartição de água em San Juan de Lucanas, em que um período de chuvas escasso assola aquela região. Enquanto havia reunião com música e festa na aldeia, um dos empregados do “misti” que mandava na aldeia, “[...] (tayta Vilkas) resonó desde el extremo del corredor: acababa de llegar a la plaza y la alegría de los comuneros le dio cólera” (ARGUEDAS, 1983, p. 60). Além de haver o poder de repartir a água, havia também a proibição de união entre os índios, nota-se que a ideia de encontro ou conciliação é uma ameaça à organização do povoado.

O que estava acontecendo em San Juan era típico de dias de chuva, pois “Quando a terra está seca, não há baile. Há que rezar ao patrão San Juan para que mande chuva.” (ARGUEDAS, 1983, p. 60, tradução nossa)¹¹⁵ Vemos que don Vilkas espantou-se com aquele baile atípico para o momento, não era de costume haver um baile em plena seca, em que os índios tinham suas plantações sem vida, pois a água era dividida de acordo com o que don Braulio decidia. Consequentemente, os estudantes não concordavam com a situação que os índios estavam passando.

Os estudantes perceberam que “[...] O milho de don Braulio, don Antonio, de dona Joana é farto, é verdinho. Até barro há no solo. E o dos comuneros? Seco, pequeno; quase não se move já nem com o vento. (ARGUEDAS, 1983, p. 62, tradução nossa)¹¹⁶. Quando se observa a diferença de uma plantação a outra, dos mais poderosos e dos índios, os estudantes partem para enfrentar os “mistis”. A submissão do índio para don Braulio é notória, pois os índios nem sequer murmuravam algo relacionado ao “misti”, afirmamos isso porque um dos índios, chamado Bernaco, disse à Ernesto: “- Esse Pantacha regressou da costa chateado. Disse que todos os principais são ladrões.” (ARGUEDAS, 1983, p. 62, tradução nossa)¹¹⁷ Isso demonstra que os índios de San Juan não enfrentavam don Braulio, e de acordo com Bernaco (um dos estudantes), quem está

¹¹⁵ Cuando la tierra está seca, no hay baile. Hay que rezar a patrón San Juan para que mande lluvia.

¹¹⁶ [...] El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, verdecito está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento.

¹¹⁷ - Este Pantacha ha regresado molesto de la costa. Dice todos los principales son ladrones.

na costa ou viveu lá possui uma visão diferente de mundo, pois só em dizer que o “misti” era ladrão, já pode-se considerar como um ato corajoso ou diferente do que se vê na aldeia.

Antes de haver um enfrentamento entre Don Braulio e os estudantes, Pantaleoncha tocou muitas vezes seu instrumento: “Ao ver Bankucha e Bernaco sentados junto ao corneteiro, todos os estudantes se reuniram pouco a pouco para perto da gente.” (ARGUEDAS, 1983, p. 62, tradução nossa)¹¹⁸. Havia um medo dos índios em aproximar-se de Pantaleoncha, depois que don Vilkas percebeu aquela reunião. Vale ressaltar que don Vilkas era muito respeitado pelos habitantes de San Juan e isso impedia que houvesse uma desobediência. Mas mesmo assim, aos poucos, os garotos foram se aproximando de Pantacha.

O instrumento de Pantacha atraiu muitas pessoas de regiões mais distantes próximas a San Juan, até mesmo os tinkis. Eles eram unidos e isso causava raiva a don Vilkas:

Don Vilkas desprezou os Tinkis; ao vê-los na praça, ergueu a cabeça, se vangloriou, mas os seguiu com o olhar até chegarem ao corredor; ele estava com medo deles, porque eles estavam unidos e porque seus varayok', um advogado licenciado, não respeitavam a misti nenhum. (ARGUEDAS, 1983, p. 64, tradução nossa)¹¹⁹

A união que os índios tinham poderia causar uma desordem naquela organização opressora e os habitantes de San Juan desejam ser como los tinkis, pois “[...] tinham uma melhor expressão que os habitantes de San Juan, não pareciam muito abatidos, conversavam em voz alta com Pantaleón e riam entre eles.” (ARGUEDAS,

¹¹⁸Al ver Bankucha y Bernaco sentados junto al cornetero, todos los mak'tillos se reunieron poco a poco en nuestro sitio.

¹¹⁹Don Vilkas despreciaba a los tinkis; al verlos en la plaza, levantó su cabeza, jactancioso, pero los siguió con su mirada hasta que llegaron al corredor; les tenía miedo, porque eran unidos y porque su varayok', cabo licenciado, no respetaba a los mistis.

1983, p. 64, tradução nossa)¹²⁰ Os tinkis eram índios livres, eram corajosos e unidos, isso era demonstrado pelas feições e pelo modo que se comportavam.

Não podemos deixar de considerar o que Foucault (2014, p. 120) defende sobre a questão das revoltas: “[...] Se a violência for grande, há o risco de provocar revoltas; ou, se a intervenção for muito descontínua, há o risco de permitir o desenvolvimento, nos intervalos, dos fenômenos de resistência, de desobediência, de custo político elevado.” Com isso, afirmamos que se houver uma grande violência, causará medo em quem protesta, e anulará a revolta. Caso contrário, se as revoltas forem descontínuas e com intervalos de tempo mais longos, o que acarreta é um custo maior para o opressor, nesse caso, aos senhores de terra, fazendo com que eles tenham mais trabalho para apaziguar as ações de revolução que possam aparecer.

Em San Juan nunca nenhum índio havia se voltado contra os fazendeiros.

Nos domingos se reuniam no corredor da cadeia, pediam água choramingando e depois regressavam; caso não conseguissem nada, iam com todo amargo no coração, pensando que seus milharais se secariam de vez em uma semana. Mas esse domingo Pantacha gritava forte contra os mistis, diante de don Vilkas ressoava aos principais. (ARGUEDAS, 1983, p. 66, tradução nossa)¹²¹

Essa reação de revolta deveria ser dita para don Braulio e através de don Vilkas, ele foi avisado da balbúrdia que ali acontecia. Enquanto isso, todos os habitantes de San Juan que ali estavam, esconderam-se com medo do pior acontecer. Pois já era de costume haver “[...] balas que don Braulio atira pelas noites nas esquinas, estão amulherados.” (ARGUEDAS, 1983, p. 67, tradução nossa)¹²². A manutenção do poder é percebida nesse trecho, além do machismo já que o adjetivo “amujerados” dá uma ideia de covardia ou fragilidade. Era necessário que don Braulio mostrasse para a

¹²⁰[...] tenían una mejor expresión que los sanjuanés, no parecían muy abatidos, conversaban em voz alta con Pantaleón y se reían.

¹²¹Los domingos se reunían en el corredor de la cárcel, pedían agua lloriqueando y después se regresaban; si no conseguían turno, se iban con todo el amargo en el corazón, pensando que sus maizalitos se secarían de una vez en esa semana. Pero este domingo Pantacha gritoneaba fuerte contra los mistis, delante de don Vilkas resonaba a los principales.

¹²²[...] balitas que don Braulio echa por las noches en las esquinas, están amujerados.

comunidade de San Juan de Lucanas que ele era quem mandava ali e o medo rondava a todos frequentemente. Não é de se admirar que em San Juan as pessoas eram amedrontadas.

Enquanto don Braulio era avisado por don Vilkas, don Antonio, que era repartidor de água, chegou para repartir a água de acordo com a necessidade dos índios. Notemos que os índios não repartiam a água, era sempre uma pessoa que tinha a função de dividí-la e nenhum repartidor era mais perverso do que don Braulio, nem dona Juana nem don Jesús e nem don Patricio. Isso leva-nos a pensar que a autonomia dos índios em relação à repartição de água não existia, o poder lhes foi tirado e naquela comunidade eles consideravam que sempre deveria existir algum repartidor para fazer aquela divisão.

A inferioridade dos índios é percebida no momento em que don Pascual toma conta da divisão da água pois “[...] pareciam carneiros mirando seu dono.” (ARGUEDAS, 1983, p. 69, tradução nossa)¹²³. Havia um “dono”, deveria haver alguém que tivesse um poder maior que fossem seus donos. Os índios só se sentiam seguros se tivessem um controlador, eles já haviam sido acostumados a ter alguém a quem obedecer. A submissão que percebemos no comportamento dos índios é considerada um tipo de violência, nas palavras de Diógenes (1996, p. 138)

A violência, sob a ótica marxista, é analisada a partir desse duplo, qual seja, violência da classe dominante contra o proletariado e contraviolência, no momento de ‘revolução aberta’, do proletariado em relação à burguesia e ao seu *locus* de dominação, o estado. A violência do ponto de vista estrutural é percebida apenas no seu caráter mais visível, concreto, deixando ‘nas sombras’ as violências mais sutis, denominadas por outros pensadores de ‘violência intestina’, ‘violência simbólica’, ‘violência doce’, dentre outras. (GRIFO DO AUTOR)

Não cabe aqui, taxarmos ou classificarmos qual tipo de violência é embrulhada nos contos de *Agua* (1935), mas sim considerarmos que nos relatos há uma atmosfera de repressão e violência, não só a violência direta que fere fisicamente, mas também a que causa danos psicológicos e comportamentais no índio, transformando-o em um ser submisso e passivo que se comporta como um carneiro que obedece a seu

¹²³[...] parecían carneros mirando a su dueño.

dono. Há uma atmosfera de várias violências nos relatos de *Agua* (1935), no conto de mesmo nome, “Agua”, há uma privação de uma substância essencial para a vida dos seres vivos, a água. Não podemos deixar de considerar que essa omissão é um tipo de violência.

Contudo, com a chegada e Pantacha, índio que veio da consta, há um encorajamento nas ações dele para combater a violência nos relatos, incentivando os índios de San Juan. Salientamos que a coragem dos índios de San Juan era louvável, pois, sem a autorização de don Braulio, don Antonio agora era quem repartia a água, a pedido de Pantcha. A partir dali “[...] A comunidade de San Juan prestes a brigar com o principal do povoado, Braulio Felix.” (ARGUEDAS, 1983, p. 69, tradução nossa)¹²⁴

Todos os domingos, os mistis iam buscar don Braulio, “[...] Esperavam-lhe no pátio, duas, três horas, até que o principal se levantava.” (ARGUEDAS, 1983, p. 69, tradução nossa)¹²⁵. Não havia uma preocupação de don Braulio para a manutenção da ordem em San Juan, ele sabia que haviam pessoas de sua confiança ou que eram submissos o bastante para que não o traíssem.

Aos domingos, don Braulio chegava na venda de don Heraclio o principal embriagava-se e embriagava também os mistis de San Juan. Eles “[...] bêbados tiravam as calças; brigavam entre si; golpeavam por gosto suas cabeças sobre o batente.” (ARGUEDAS, 1983, p. 70, tradução nossa)¹²⁶

De vez em quando don Braulio ficava muito bêbado e não se lembrava de como dividir a água. A embriaguez era tamanha que don Braulio “[...] trancava na cadeia dois ou três comuneiros e atirava no corredor. Todos os mistis y os índios fugiam da praça; os bêbados se arrastavam nos cantos. [...] Don Braulio era como se fosse o dono de San Juan.” (ARGUEDAS, 1983, p. 70, tradução nossa)¹²⁷

¹²⁴[...] La comunidad de San Juan estaba para pelear con el principal del pueblo, Braulio Félix.

¹²⁵[...] Le esperaban en el patio, dos, tres horas, hasta que el principal se levantaba.

¹²⁶[...] borrachos se sacaban el pantalón; se peleaban; golpeaban por gusto sus cabezas sobre el mostrador.

¹²⁷[...] encerraba en la cárcel a dos o tres comuneros y reventaba tiros en el corredor. Todos los mistis y los indios escapaban de la plaza; los borrachos se arrastraban a los rincones. [...] Don Braulio era como dueño de San Juan.

Os mistis eram entorpecidos pelo álcool e don Braulio financiava isso. Ou seja, don Braulio viciava os índios, eles bebiam porque o principal dava para eles. Havia uma dependência que só seria mantida por causa de don Braulio, em troca os mistis mantiam a ordem estabelecida pelo “dono de San Juan”, subjugando os habitantes a condições cada vez mais vergonhosas e humilhando-os.

Quando don Braulio chega em San Juan, vê os índios comemorando junto com Ernesto e Pantacha. “- Não há dono para água! Gritou Pantacha. (ARGUEDAS, 1983, p. 73, tradução nossa)¹²⁸”. Com isso, don Braulio pegou sua arma e tentava expulsar todos dali. Depois de se defrontarem, Pantacha grita e pede que ele atire em seu peito, em sua cabeça. Como uma saudação, Pantacha “Levantou alto sua corneta. Como o soldo meio-dia seu olhar queimava, rajava os olhos. Brincou sobre o misti amaldiçoado... Don Braulio atirou e o corneteiro caiu de barriga sobre a pedra.” (ARGUEDAS, 1983, p. 73, tradução nossa)¹²⁹ O tiro foi na cabeça e Pantacha não resistiu.

Depois do assassinato, Ernesto quando viu o corpo de Pantacha ser arrastado, teve muita raiva. Foi até o corredor. Comparou-se a Pantacha por ser um homem de coragem e chamou a todos os que estavam ao lado de don Braulio de ladrões. Na voz do narrador-personagem, Ernesto diz que: “Levantei do chão a corneta de Pantacha e como wikullo eu atirei sobre a cabeça do principal. Ali mesmo espirrou sangue da testa, até chegar ao chão. Boa mira de mak’tilho.” (ARGUEDAS, 1983, p. 74, tradução nossa)¹³⁰

Ernesto tinha orgulho de Pantacha porque ele teve coragem de enfrentar a don Braulio. O menino teve a mesma atitude que Pantacha teve, enfrentar a don Braulio e acabar com a repressão e violência que os índios sofriam em San Juan. Ele pegou o instrumento de Pantacha e acertou na testa do principal, a vingança de Ernesto era notória. Com o sangue que saía de su testa como sangue de cobra, ele pediu para don Antonio atirar em Ernesto, o sangue que corria, havia acovardado don Braulio e ele não

¹²⁸-; No hay dueño para agua! – gritó Pantacha.

¹²⁹Levantó alto su corneta. Como el sol de mediodía su mirar quemaba, rajaba los ojos. Brincó sobre el misti maldecido... Don Braulio soltó una bala y el mak’ta cornetero cayó de barriga sobre la piedra.

¹³⁰Levanté del suelo la corneta de Pantacha, y como wikullo la tiré sobre la cabeza del principal. Ahí mismo le chorreó la sangre de la frente, hasta llegar al suelo. ¡Buena mano de mak’tillo.

foi capaz de atirar em Ernesto, por isso manda don Antonio atirar. Com isso, don Antonio apontou o revólver, o menino correu, o repartidor de água havia atirado para outra direção, assim poderia dissimular.

Depois da morte de Pantacha, nada aconteceu no povoado. Os índios ficaram com mais medo. Já Ernesto correu até o povoado de Utek'pampa, pois

[...] Das estradas distantes de Utek'pampa está cheio de fumaça, como se tudo fosse uma cidade. Após a colheita, a pampa é preenchida com animais grandes; touros, cavalos, burros. Os garotos gritam o dia inteiro, desafiando-se mutuamente de longe; os potros apaixonados e se ouvem em todos os pampas. (ARGUEDAS, 1983, p 76, tradução nossa)¹³¹

Vemos que em Utek'pampa, o cenário demonstra tranquilidade, onde a natureza e os habitantes do povoado convivem harmoniosamente, sem violência em que “[...] índios, mistis, forasteiros ou não, todos se consolam [...].”(ARGUEDAS, 1983, p. 76, tradução nossa)¹³² Em Utek'pampa havia comunhão e os estratos da sociedade não justificavam o abuso de poder que tinha em San Juan. O menino Ernesto ficava triste em ver San Juan sendo dominada por um principal que era cruel e que assustava os habitantes do povoado constantemente.

O menino Ernesto identifica-se com os índios quando eles brincavam na praça de San Juan, eles eram felizes e brincavam muito na praça. Essa alegria, infelizmente, só permanecia quando don Braulio não estava. Podemos ver no trecho que se segue a identificação de Ernesto os estudantes de San Juan:

Senti que meu carinho pelos comunheiros se adentrava mais em minha vida; me parecia que eu também era tinki, que tinha coração de comuneiro, que havia vivido sempre na puna, sobre as pampas de ishu. (ARGUEDAS, 1983, p. 64, tradução nossa)¹³³

¹³¹[...] Desde los caminos lejanos de Utek'pampa se ve llena de humo, como si todo fuera pueblo. Después de la cosecha, la pampa se llena de animales grandes; toros, caballos, burros. Los padrillos gritan todo el día, desafiándose de lejos; los potros enamorados relichan y se hacen oír en toda la pampa.

¹³²[...] indios, mistis, forasteros o no, todos se consuelan [...].

¹³³Sentí que mi cariño por los comuneros se adentraba más en mi vida; me parecía que yo también era tinki, que tenía corazón de comunero, que había vivido siempre en la puna, sobre las pampas de ischu.

Vemos que na luta contra a violência, o menino luta junto com os índios ele não os abandona e vai até o fim. Mas a luta não foi suficiente para combater as maldades cometidas com o povo de San Juan. Ernesto teve que fugir e está em um lugar tranquilo, mas não esquece do povoado em que viveu com Pantacha e outros estudantes.

Já em “Los escoleros”, percebemos um ódio mais direto do narrador-personagem Juan. O menino era órfão e vivia em A’kola no casarão do principal da cidade, don Ciprián. Podemos explicar esse ódio mais direto pela causa de Juan viver no mesmo lugar que o principal e também por o menino ser proibido por don Ciprián de andar com Teofacha pois don Ciprián ouvia dizer que o índio o ameaçava. Caso Juan fizesse o que seu principal: “[...] convença-o para que me venda a Gringa, até um terno completo posso mandar fazer para você: em vez de três, quatro dias irá à escola.” (ARGUEDAS, 1983, p. 90, tradução nossa)¹³⁴ Ou seja, don Ciprián sabia que Juan gostava de ir à escola, a educação, de uma certa forma, era suprimida dele, podemos pensar que a educação é uma arma para combater a desigualdade e que ela também pode ajudar a trazer a paz para Ak’ola e a relação entre os principais e os índios sejam mais harmoniosas. Privar Juan de ir à escola é uma forma de repressão.

Devemos frisar que a vaca que don Ciprián era interessado era da família de Teofacha, vejamos a seguir a descrição da vaca e o motivo pelo qual o principal se interessava pelo animal:

La Gringa foi a melhor vaca da cidade; o pai de Teófanés, que era um muleiro, a trazia, com ternura, da costa; e desde que ele tinha algumas chacritas de alfafa e milho, ela ficou bem cuidada e gorda; ela se tornou grande e, quando ela teve seu filho, dava uma arroba de leite por dia. O pai de Teofanes morreu quando la Gringa estava grávida; a viúva agora não tinha mais animais do que aquela vaca. Eles a chamaram de Gringa, porque ela era inteiramente branca e um pouco aborrecida; nós a queríamos os estudantes quando trabalhávamos todos os dias na casa de Teófanés, onde não havia ninguém que [...] nos ressoasse, muitos estudantes estrangeiros beberiam leite da Gringa; e também porque ela era muito gentil, e em sua boca com lábios abulentos, em seus olhos azuis, em suas pequenas orelhas, encontramos uma

¹³⁴[...] convéncele [Teofacha] para que me venda la Gringa, hasta un terno completo te puedo mandar hacer; en vez de tres, cuatro días irás a la escuela.

expressão de bondade que desmentia nosso coração. (ARGUEDAS, 1983, p. 87, tradução nossa)¹³⁵

Percebemos o amor que os estudantes sentiam por La Gringa, eles tomavam seu leite e La Gringa era uma vaca muito mansa. Os estudantes encontraram no animal uma referência à bondade, ela não poderia fazer mal a ninguém. Se alguém tirasse a vaca da mãe de Teófanés, que era o único animal que ela tinha, todos ficariam muito tristes.

Relacionando com o conto “Agua”, as personagens de “Los escoleros” tinham um enfrentamento mais direto com o principal. Eram menos medrosos. Em uma fala de Juan, percebemos que ele questionava o poder divino que os índios acreditavam, pois se havia um poder maior, porque os índios sofriam tanto com as maldades do principal?, vejamos o trecho do conto: “[...] Ninguém é pai dos comunheiros; sós, como a palha das punas são. O coração de quem chora quando aos comunheiros nos usa don Ciprián com seus mordomos, com seus capatazes? (ARGUEDAS, 1983, p. 86, tradução nossa)¹³⁶ Juan percebia que não havia ninguém para ajudá-los, os índios eram sozinhos. Se houvesse um poder divino, segundo Juan, os índios de A’kola não sofreriam tanto. Em “Agua”, os índios nem falavam mal sobre do principal do povoado de San Juan, a não ser um índio forasteiro, que se chamava Pantacha.

É comum no decorrer do relato, haver críticas a don Ciprián, em um dos diálogos vemos o desejo dos estudantes de que um dia don Ciprián irá morrer e deixar o povoado tranquilo, em Arguedas (1983, p. 95), temos

¹³⁵La Gringa era la mejor vaca del pueblo; el padre de Teófanés que fue arriero, se la trajo, tiernecita, de la costa; y como tenía algunas chacritas de alfalfa y maíz creció bien cuidada y gorda; se hizo grande y cuando tuvo su hijo, daba una arroba de leche al día. El padre de Teófanés murió, cuando la Gringa estaba preñada; la viuda ahora no tenía más animales que esa vaca. La llamaron Gringa, porque era blanca entera y un poco legañoso; la queríamos los escoleros porque íbamos a jugar todos los días a la casa de Teófanés, donde no había nadie que nos resonrase [...] muchos escoleros forasteros tomaban la leche de la Gringa; y también porque era muy mansa, y en su boca de labios abultados, en sus ojos legañosos y azules, en sus orejas pequeñas, encontrábamos una expresión de bondad que nos desleía el corazón.

¹³⁶ [...] Nadie es padre de los comuneros; solos, como la paja de las punas son. ¿El corazón de quien llora cuando a los comuneros nos desuella don Ciprián con sus mayordomos, con sus capataces?

[...] Algum dia em A'kola, o principal morrerá e os comuneros viverão em paz, arando seus campos, cantando e dançando nas colheitas, nunca chorando por causa dos mayordomos, os capataces. Eles querem livremente seus animais, com todo seu coração, como Teofacha ama sua Gringa. Ninguém vai explodir tiros e matar as vaquitas famintas de longe (ARGUEDAS, 1983, p. 95, tradução nossa)¹³⁷

A presença de don Ciprián nem de longe era saudável, ele era violento, roubava o gado dos habitantes de A'kola para ganhar algum saldo ou mostrar o seu poder frente aos índios reprimidos. A manutenção do poder, que também está presente nos outros dois contos, é constante em “Los escoleros”. Segundo don Jesús, um dos empregados de don Ciprián, quando aquele foi até a casa da viúva para convencê-la a vender a Gringa para seu patrão, disse “[...] é vergonha para o patrão que nós tenhamos o melhor animal do povoado.” (ARGUEDAS, 1983, p. 87, tradução nossa)¹³⁸ Ninguém poderia ter um animal melhor, mais bonito e mais valioso que o “dono do povoado”, segundo don Jesús esse era um dos motivos do apreço que don Ciprián tinha por La Gringa. Os habitantes de A'kola eram impedidos de ter algum bem, todos deveriam ser miseráveis e sempre depender de don Ciprián, era assim que deveria ser.

No dia que don Ciprián saiu com don Jesus para as punas, só ia voltar com quatro dias. Quando Juan soube que don Ciprián iria ausentar-se “[...] Queria dançar; como se em toda minha vida estivesse em uma jaula e de repente fosse livre. Queria sair gritando, abrindo os braços, como os patinhos do rio grande.” (ARGUEDAS, 1983, p. 97, tradução nossa)¹³⁹ Don Ciprián podava a liberdade do índio e dos habitantes do povoado. A sua presença, naturalmente, já determinava a prisão e a opressão dos que eram submissos a ele.

Juan era órfão, seu pai havia trabalhado como advogado para don Ciprián, mas ele havia morrido. O principal estava com raiva pois a viúva, mãe de Teofacha, não queria vender La Gringa e ele iria conseguir a vaca por bem ou por mal. Com a raiva

¹³⁷[...]Algún dia en A'kola se morirá el principal y los comuneros vivirán tranquilos, arando sus chacras, cantando y bailando en las cosechas, sin lloras nunca por culpa de los mayordomos, de los capataces. Querrán libremente a sus animales, con todo el corazón , como Teofacha quiere a su Gringa. Ya nadie hará reventar tiros y matará de lejos las vaquitas hambrientas [...].

¹³⁸[...] es verguenza para el patrón que nosotros [indios] tengamos el mejor animal del pueblo.

¹³⁹[...] Querría bailar; como si toda mi vida hubiera estado en jaula y de repente fuera libre. Quería echarme a correr gritando, abriendo los brazos, como los patitos de río grande.

que estava sentindo por ser contrariado, aproveitou e disse a Juan: “Teu pai me fez perder o pleito da comunidade de K’ocha; eu dei-lhe trinta libras, tens que pagar isso com teu trabalho.” (ARGUEDAS, 1983, p. 90, tradução nossa)¹⁴⁰ A imposição para Juan trabalhar e pagar o que seu pai, que já havia morrido, devia a don Ciprián era notória. O menino não podia viver ali às custas do principal sem trabalhar. Ou Juan fazia as vontades de don Ciprián e tentava convencer a mãe de Teofacha a vender para o principal ou ele era proibido de brincar com Teofacha e ainda trabalhar para seu próprio sustento. Percebemos que o trabalho infantil é uma violência marcada no conto. A referência à criança na escola e que deve brincar é anulada.

O relato termina com a morte de La Gringa. Antes de chegar de sua empreitada pelas punas, que demoraria em média quatro dias, em A’kola ““Todas as comissões voaram com o capataz à cabeça. A praça estava alegre; nas quatro esquinas e nos pontos de venda, conversavam separadamente comeneiros e mistis.” (ARGUEDAS, 1983, p. 105, tradução nossa)¹⁴¹ Na ausência de don Ciprián, todos de A’kola ficavam mais alegres, índios e mistis não se misturavam, mas também não se estranhavam. Não havia medo e opressão com a falta do principal, na verdade ele nem fazia falta para o povo de A’kola, como vimos no trecho acima citado.

Ao chegar em seu casarão, Juan havia percebido a presença de La Gringa e se desesperou. Sabia que o principal havia roubado a vaca, para Juan “[...] não havia tranquilidade para mim desde essa hora. Creio que o cheiro de Gringa senti quando o animal branco entrou no pátio; creio em sua respiração e a reconheci.” (ARGUEDAS, 1983, p. 110, tradução nossa)¹⁴² O afeto que Juan sentia por La Gringa era muito grande e reconhecia até sua respiração. Mesmo quando a viúva com toda sua coragem foi até a casa de don Ciprián, não houve jeito de se recuperar La Gringa, pelo contrário, essa atitude deu mais raiva em don Ciprián. (ARGUEDAS, 1983, p. 111). O principal não queria ser contrariado, havia uma fragilidade nele, a pressão de Teofacha, de Juan e da

¹⁴⁰[...] Tu padre me ha hecho perder el pleito con la comunidad de K’ocha; yo le di treinta libras, tienes que pagar eso con tu trabajo.

¹⁴¹Todas las comisiones volaron con el capataz a la cabeza. La plaza estaba alegre; en las cuatro esquinas y en la puerta de las tiendas, conversaban separadamente comuneros y mistis.

¹⁴²[...] no había tranquilidad para mí [Juan] desde esa hora. Creo que el olor de la Gringa sentí cuando el animal blanco entró al patio; creo en su aliento le reconocí [...]

víuva apresentava um sentimento de impotência em don Ciprián. Quando ele tinha a concluiu que La Gringa não poderia ser dele, “Don Ciprián se aproximou de Gringa, tirou seu revólver, colocou o cano na testa e deu dois tiros. A vaca caiu de costas e depois bateu o ombro no chão.” (ARGUEDAS, 1983, p. 112, tradução nossa)¹⁴³

A vaca morre na frente de Juan a sua tristeza ressoava pelo curral e seu desespero era comovente.

Eu me agarrei ao pescoço branco da Gringa e chorei, como nunca na minha vida. Seu corpo quente, seu cheiro de leite fresco, terminou pouco a pouco, junto com minha alegria. Eu abracei seu pescoço, coloquei minha cabeça em sua suave orelha, e eu esperava morrer ao seu lado, acreditando que o frio que entrou em seu corpo iria alcançar minhas veias, mesmo a luz dos meus olhos. (ARGUEDAS, 1983, p. 113, tradução nossa)¹⁴⁴

A morte de La Gringa é descrita com emoção. A viúva fica sem animal algum para seu sustento e sem seu filho, pois Juan e Teofacha foram levados para a cadeia. Don Ciprián morreu de velhice e quando se foi “[...] levaram-no pelos ombros, em uma grande caixa negra com medalhas de prata.” (ARGUEDAS, 1983, p. 113, tradução nossa)¹⁴⁵

O principal foi respeitado e adorado pelos mistis até o final de sua vida. Vimos que quando don Ciprián ia para as punas, o povo ficava tranquilo, a paz era presente no povoado. Não havia justificativa tamanha adoração por parte dos mistis. Enquanto o principal fazia chorar os índios, ele era querido pelos mistis de A’kola.

Nos dois contos que discutimos, “Agua” e “Los escoleros”, é notória a violência gratuita que os índios sofriam, mas também a naturalização dessa violência. O que há em comum nos dois relatos é “[...] a fuga do protagonista do mundo dos” brancos “e a sua inserção nos índios [...] A violência expulsa o protagonista de seu

¹⁴³Don Ciprián se acercó hasta la Gringa; sacó su revólver, le puso el cañón en la frente e hizo reventar a dos tiros. La vaca se cayó de costado, y después pataleó con el lomo en el suelo.

¹⁴⁴Me eché al cuello blanco de la Gringa y lloré, como nunca en mi vida. Su cuerpo caliente, su olor a leche fresca, se acababan poco a poco, junto con mi alegría. Me abracé a su cuello, puse mi cabeza sobre su orejita blanda, e esperé morirme a su lado, creyendo que el frío que le entraba al cuerpo iba a llegar hasta mis venas, hasta la luz de mis ojos.

¹⁴⁵[...] lo llevaron en hombros, en una gran caja negra con medallas de plata.

mundo, mas o impulso desse movimento não é suficiente para chegar à situação pendular contrária. (CORNEJO POLAR, 2008, p. 116, tradução nossa)¹⁴⁶ Considerando as palavras de Cornejo Polar, o caminho que o protagonista encontra é sem volta. Ele se entrega ao mundo indígena, considera-se um mak'tillo em “Los escoleros”. Sente a força da maldade que os principais de San Juan e A'kola possuem. A dor que os senhores de fazenda causam no índio, também causam no narrador-protagonista (Juan e Ernesto) dos relatos de *Agua* (1935).

José María Arguedas usando o indigenismo na literatura denuncia as desigualdades e injustiças praticadas pelos senhores de terra a fim de mudar aquele panorama. Vejamos o que (RAMA, 1971, [2008], p. 161, tradução nossa) nos diz sobre o indigenismo quando falamos a respeito da denúncia: “O indigenismo, como todo movimento animado pela paixão da justiça social que conta com bases legítimas [...]. Praticamente nele caberia em tudo o que não era rigoroso e envelhecido conservadorismo.¹⁴⁷” Com isso, podemos afirmar que o que havia antes, relacionado à literatura e a crítica à sociedade era conservador, que como sabemos, os modelos europeus eram valorizados e exaltados pela classe dominante. Com o indigenismo já tem início uma crítica mais contundente e direta às injustiças sociais. O índio é visto na literatura e os leitores começam a ter uma consciência de que ele faz parte da cultura peruana e que precisa ocupar o protagonismo que lhe é negado e que na obra de Arguedas assume posição central.

¹⁴⁶[...] la fuga del protagonista del mundo de los ‘blancos’ y su inserción en el de los indios [...] La violencia expelle al protagonista de su mundo, pero el impulso de este movimiento no basta para alcanzar la situación pendular contraria.

¹⁴⁷El indigenismo, como todo movimiento animado por una pasión de justicia social que cuenta con bases legítimas [...]. practicamente en él cabría todo lo que no fuera estricto y envejecido conservadorismo.

5 CONCLUSÃO

Nossa reflexão sobre as representações da violência na obra *Agua* (1935), que constituem como principal objetivo do nosso trabalho, leva-nos a considerar as conclusões que veremos adiante.

A violência está representada das mais variadas formas, não cabendo a nós considerar somente a violência física, mas também a psicológica, sexual, patrimonial, entre outras. Ela permeia a construção dos relatos, juntamente com a sede de poder dos senhores de terra que resultam prejudiciais para a liberdade de expressão e para a prática da cultura autóctone.

No primeiro conto analisado, “Warma kuyay (Amor de niño)” percebemos que os índios não aceitam a inserção de Ernesto nas brincadeiras de roda, ele é excluído por ter “sangue de *misti*”, nisso percebemos que a exclusão do mestiço acontece porque os índios já se sentem excluídos. Essa prática é justificada pela autodefesa que é própria de quem sofre a violência, considerando um movimento cascata, o efeito dominó pode ser considerado para ilustrar esse movimento: se o índio sofre a opressão, ele também sabe praticá-la.

Ainda nesse primeiro conto, percebemos que a violência sexual é bastante marcada, motivo esse que o protagonista cria um ódio maior por don Froylán, o principal de Viseca. Uma índia adolescente sobre abuso sexual cometido pelo homem mais rico do povoado, a única revolta que se percebe é a do menino Ernesto (apaixonado pela índia) e do índio Kutu, e ela é transferida uma das vacas de don Froylán; os dois meninos agrirem o animal como forma de vingança, pois se a vaca Zarinacha sofre, de algum modo, o seu dono também sofreria. Nesse relato não há um embate direto com o principal.

O segundo conto que analisamos, “Agua”, é presente uma intervenção direta para combater as maldades do principal do povoado (don Braulio), ele consegue manter o poder ludibriando alguns índios com bebida alcoólica, assim, a repartição desigual da água do povoado de San Juan é seguida. Até que num domingo, quando alguns estudantes forasteiros veem o abandono de San Juan e algumas plantações robustas e outras secas, tomam a atitude de mudar aquela situação. O desfecho disso é o assassinato de um índio, a violência aqui pode ser patrimonial, pois até os elementos da natureza são mal distribuídos, acompanhado de um homicídio em plena praça, na frente

de todos. A violência era explícita no conto, e a manutenção do poder era enriquecida pelo medo.

No terceiro e último conto que compõe o livro *Agua*, “Los escoleros” mostra o abuso de poder do principal de A’kola e a violência contra os animais. O poder é mantido na forma de ameaças e violência psicológica, até o ápice de uma violência mais direta e que pode ser vista por todos, a morte.

A questão da literatura indigenista está envolvida nos relatos de *Agua* (1935) pois demonstra uma literatura de cunho reivindicatório. Alguns índios e os narradores-personagens dos três contos têm alguma característica de reivindicação, de não-aceitação do que lhes é oferecido. A atmosfera opressora é percebida nas formas sutis de apresentação da natureza nos relatos: quando os índios estão se divertindo, a natureza comporta-se de uma maneira mais viva e animada: “À noite, o céu se aclarou um pouco e as estrelas iluminaram alegremente a pequena aldeia.” (ARGUEDAS, 1983, p. 100, tradução nossa)¹⁴⁸ A reação da natureza traduz para o leitor o estado de espírito das personagens, demonstrando a comunhão entre natureza e índios.

A partir da ideia de transculturação narrativa proposta por Ángel Rama, vemos que a preocupação de José María Arguedas era de valorizar a cultura plural andina, juntamente com as culturas que no decorrer da história, adentraram nos Andes depois da Conquista europeia na América. Essa valorização de determinadas culturas vem, em grande medida, do desvelamento do que vem a ser a cultura andina e a imigrante: quais as maiores dificuldades que eram encontradas; o que eles sofriam; como era a forma de ver o mundo e a natureza dessas culturas. Vale ressaltar que a cultura não há uma valorização de uma cultura e a desvalorização da outra, pelo contrário, é exatamente a busca por uma harmonia entre os povos, o respeito mútuo era discutido por Arguedas e por outros autores em suas obras

Se há uma valorização da cultura andina é porque ela existe, precisa ser respeitada como cultura, e aceita pelo próximo. Nesse caso, falamos de cultura andina pois é a que mais sofre com a conexão que foi imposta pela Conquista. Vimos nos contos que são os índios que mais sofrem com essa convivência, havendo um embate entre as culturas, em que uma é oprimida e a outra é opressora.

¹⁴⁸En la noche, el cielo se despejó un poco y las estrellas alumbraron alegres el pueblecito.

Considerando o que expusemos no trabalho, concluimos que a violência é basilar no nos contos “Warma kuyay (Amor de niño)”; “Agua” e “Los escoleros”, sendo representada de diversas formas. Isso demonstra que na obra, todavia, não há uma convivência harmoniosa entre as personagens dos contos.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGUEDAS, José María. **Los ríos profundos**. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- _____. **El sueño del pongo**. Lima: Ediciones Salqantay, 1965.
- _____. **Agua. Los escolares. Warma kuyay**. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935.
- _____. **La agonía de Rasu Ñiti**. Lima: Editorial Septiembre S.A.C., 2010.
- _____. **Formación de una cultura nacional indoamericana**. Lima: Siglo XXI, 1975.
- BARREIRA, César (Org.). **Poder e violência**. Fortaleza: Edições UFC, 1996. Cap. 8, p. 135-159.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 11ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANTOR, Renán Vega. **El legado cultural de José María Arguedas**. Disponível em: <http://www.rebellion.org/docs/159761.pdf>. Acesso em: 2 set. 2015.
- CORNEJO POLAR, A. Prefácio. In: MATTO DE TURNER, Clorinda. **Aves sin nido**. <Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/aves-sin-nido-prologo/html/0387a174-eb1d-4358-b05b-24fc0540199b_6.html#I_1>. Acesso em: 30 abr, 2015.
- _____. **La novela peruana**. 3ª Ed. Lima: Latinoamericana Editores, 2008.
- _____. **Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas**. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**. Lima-Berkeley, n. 42, p. 101-109, 1995.
- CUNHA, Roseli Barros. **Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama**. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.
- _____. CUNHA, Roseli Barros. A trajetória de Mariátegui e de sua proposta de *Indigenismo* na literatura peruana. CUNHA, R. B. (Org.). **TINKUY, encontro com a literatura e críticas peruanas**. Curitiba: Editora CRV, 2016. cap. 1, p. 15-39.
- DIÓGENES, Glória. Por uma abordagem hermenêutica da violência. In: **Poder e violência**. Fortaleza: Edições UFC.
- DELUAMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ESCAJADILLO, TOMÁS G. **La narrativa indigenista peruana**. 1ª Ed. Lima: Amaru Editores, 1994.

_____. **Narradores peruanos del siglo XX**. 2ª Ed. Lima: Editorial Lumen, 1994.

FALEIROS, Vicente de Paula. **Violência contra a pessoa idosa: ocorrência, vítimas e agressores**. Brasília: Universa, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014.

GONZÁLEZ VIGIL, R. **Hereditos de José María Arguedas**. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1998.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. **A crise do século XX**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1991.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARIÁTEGUI, J. C. **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Ayacucho: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.

MATTO DE TURNER, Clorinda. **Aves sin nido**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994.

MORALES ORTIZ, Gracia. **Arguedas y Cortázar: dos búsquedas de una identidad latinoamericana**. Disponível em: https://www.todostuslibros.com/libros/arguedas-y-cortazar-dos-busquedas-de-una-identidad-latinoamericana_978-84-338-2953-5. Acesso em: 11 set, 2015.

PRIETO, René. La literatura indigenista. In: ECHEVARRÍA, Roberto González; PUPO-WALKER, Enrique. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Editorial Gredos, 2006., p. 160-184.

Primer Encuentro De Narradores Peruanos. Lima: Latinoamericana Editores, 1986.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. 2ª Ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, [1982] 2008.

SANTISTEBAN, Fernando Silva. **Historia del Perú: Perú colonial**. Lima: Ediciones Buho, 1983.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VARGAS LLOSA, Mario. **José María Arguedas, entre sapos y halcones**. Madrid: Ediciones Culturas Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978.