

O UNIVERSO CAÓTICO DE *EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO*, DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Roseli Barros Cunha

Resumo: Ao começar a escrever, *El Zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicado postumamente, José María Arguedas (1911-1969) passava por uma crise de depressão. Fora aconselhado por sua analista a escrever para tentar se recuperar. O romance se apresenta ao mesmo tempo como um espécie de diário desse processo de escritura e como relato do cotidiano dos habitantes de Chimbote, no Peru (que ele conheceu em suas pesquisas antropológicas). O objetivo deste artigo é promover uma aproximação e uma comparação entre esses dois momentos do romance: os relatos da angústia do escritor ao tentar escrever para se curar – que não deixam de ser ficcionalizados – e os discursos religiosos proferidos pelo louco Moncada ao longo da ação da obra. Para levar adiante esta proposta realizo uma análise literária da obra em questão estabelecendo relações com outras disciplinas tais como a antropologia, a sociologia e a psicologia. Reviso a extensa bibliografia sobre Arguedas e seu último romance, por meio de autores como Antonio Cornejo Polar (1996; 2008), Roland Forgues (1996), Carlos Huamán (2004), Alberto Moreiras (2001), entre os vários críticos que trataram amplamente da obra do peruano, e outros que tratam do tema da depressão, loucura e inaptações sociais tais como Alina Marques (2010) e Edmundo Gómez Mango (1996). Concluo ao final do artigo que há um ponto de contato entre os discursos de Moncada, ao tentar interpretar e transformar o caos em que vivem ele e os outros habitante de Chimbote, e o procedimento de busca de Arguedas pela cura por meio da escritura.

Palavras-chave: romance, depressão, sociedade

Introdução:

O escritor e antropólogo José María Arguedas escreveu *El zorro de arriba y el zorro de abajo*¹ (1971) na tentativa de recuperar a própria saúde mental. O peruano passava por mais uma crise de depressão e escrever era a recomendação médica que recebera. As primeiras linhas do romance, em “Primer diario”, fazem referência à tentativa frustrada de suicídio do autor, em 1966. O relato prossegue com a quase confissão de que, ao escrever para salvar-se, o tema que o persegue é o da morte e o modo de encontrá-la:

Pero como no he podido escribir sobre los temas elegidos, elaborados, pequeños o muy ambiciosos, voy a escribir sobre el único que me atrae: esto de cómo no pude matarme y cómo ahora me devano los sesos buscando una forma de liquidarme con decencia, molestando lo menos posible a quienes lamentarán mi desaparición y a quienes esa desaparición les causará alguna forma de placer (ARGUEDAS, 1996, p. 8).

Entretanto, o romancista deixa-nos entrever que seu problema é bem anterior. Em 1944, “hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir” (ARGUEDAS, 1996, p. 7). Esse descontentamento com a vida, a vontade de morrer e seu estado depressivo podem ser reconhecidos em um episódio de infância lembrado por ele nos “Diarios” de *EZAEZA*, mas também nas várias cartas que enviou aos amigos e à psiquiatra que o acompanhava e, ainda, quando comenta publicamente fatos de sua vida.

Caos interno e externo em *EZAEZA*:

Em 1965, no Primer Encuentro de Narradores Peruanos, contou diante de uma plateia um desses momentos que teriam causado impacto negativo por toda a sua existência. Nos “Diarios”, ele incorporou alguns fragmentos dessa história. Tanto eles quanto as cartas ou seu relato no encontro de narradores mostram que as lembranças povoam viva e constantemente a memória de Arguedas. O peruano lembra que a dor e a ineficácia das pílulas eram iguais às das preces que fizera solicitando a uma força divina que não o deixasse viver. Expressa seu profundo sentimento de abandono ao dizer que nas duas ocasiões até mesmo a morte “no me quiso” (ARGUEDAS, 1996, p. 11).

1 | Daqui em diante, a obra aparecerá citada pela abreviação *EZAEZA*.

Naquele momento, em 1968, sente-se “otra vez a las puertas del suicidio” (1996, p.7). O estado depressivo de Arguedas fica evidente pela escolha do tema e obsessão com que o trata, mas claro que não podemos nos esquecer de que o autor ficcionaliza sua dor, como bem assinala Eve-Marie Fell (1996, p. XXII).

Não é a morte que angustia Arguedas, e sim a busca de um modo de consumá-la. Seu relato volta-se para as pílulas que provocam uma morte “macanuca”, mas não funcionaram, e escreve o que lhe vem à mente buscando outras formas de encontrar uma morte rápida. Seguramente, as páginas escritas nesse estado foram posteriormente revisadas pelo autor, entretanto é evidente o desejo de que a angústia e o estado de delírio transpareçam e sejam compartilhados pelo leitor: “Bueno, voy a releer lo que he escrito: estoy bastante confundido, pero, aunque muy agobiado por el dolor de la nuca, algo más confiado que ayer en el hablar.” (ARGUEDAS, 1996, p. 12)

Por outro lado, o peruano também se mostrará temeroso diante da vida. Não deseja transformar-se em um “enfermo inepto” ou em uma lamentável testemunha dos acontecimentos. Tornar-se um indivíduo passivo, improdutivo, seria para ele pior que a morte. Essa passividade encontraria reflexos em diversos âmbitos: no literário, por sua atividade como autor; no pessoal, em sua relação com a esposa e família; e, no social, em suas atitudes como professor-pesquisador e cidadão. Arguedas temia não ser mais capaz de produzir sua literatura, onde buscava interpretar as profundas mudanças socioeconômicas e culturais que vivenciava no Peru e também não saber agir como cidadão nessa sociedade em amplo processo de transformação.

Cornejo Polar (2008) trata das mudanças sociais, econômicas, culturais e literárias vivenciadas e promovidas por Arguedas e sua geração. O autor de *EZAEZA*, atento a essas transformações, sente-se paralisado pela depressão que o persegue. Diante desse impasse, sentencia para si mesmo: “Porque yo si no escribo y publico, me pego un tiro.” (ARGUEDAS, 1996, p. 14).

Seguindo os passos de Fell, que enfatiza o conteúdo ficcional dos “Diarios”, nota-se que para descrever seu estado depressivo o autor cria um narrador-personagem. Como narrador, inscreve seu sofrimento nos “Diarios”, fazendo com que o leitor participe de sua peregrinação por outros lugares onde tentava retomar a escritura de seu romance, ou ainda opinando sobre os rumos da sociedade e do meio literário-cultural peruano e latino-americano, invocando autores de sua preferência e de seu círculo de amizade. Mas também se inscreve no âmbito do romance, uma vez que

esse é interrompido e permeado por sua história. Além disso, esse narrador desdobra-se em personagem, faz com que nós, leitores, participemos de sua paixão e vivenciemos por meio das interrupções sua dificuldade e em alguns momentos incapacidade de escrever.

Tudo o que saberemos ou não dos personagens e suas vidas (incluindo a do narrador-personagem) dependerá do espaço a ser disputado entre o romance – aquilo que ele deseja escrever – e os “Diários” – o que lhe é possível relatar.

O presente do autor está paralisado. Há, por um lado, uma idealização do que poderia ser realizado no futuro: escrever sobre os temas de sua escolha, levar adiante seu projeto de estudo e preservação da cultura andina em intenso processo de modificação. Por outro, há um grande apelo à memória e um padecimento pelo que não conseguiu realizar, pelo que não foi possível resgatar, seja em sua história pessoal, seja em sua postura como cidadão atuante.

O suicídio parece ser, na perspectiva do autor/narrador/personagem, uma maneira de resolver os impasses nos âmbitos social e pessoal. Seria um modo de sair do turbilhão de pensamentos que não o deixam produzir. Obviamente, da perspectiva de um indivíduo em crise, essa seria a maneira ativa de mudar sua história, a única que ele conseguia antever e que de fato o levou à atitude radical de pôr termo à própria vida.

Carlos Schwab defende a ideia de que *EZAEZA* é um romance que trata da crise tanto da autoridade do discurso etnográfico quanto da “história total” (1997, p. 115) atrelando a indubitável crise pessoal pela qual o autor passava às crises da sociedade e cultura contemporânea. Sem descrever dessa possibilidade, é interessante recordar que Arguedas era um indivíduo que transitava também pela cultura indígena, e o suicídio poderia ser entendido dentro desta perspectiva como uma possibilidade cíclica de renovação pessoal e social, visto que ele não apenas estudava o modo de pensar mítico indígena, mas o vivenciava (CUNHA, 2010, p. 15-16).

Sobre o suicídio do autor de *EZAEZA*, Gómez Mango argumenta:

El rito mágico del escribir para no morir fracasa con su propia victoria: la obra, la cosa escrita, fascina y posee a quien la ha engendrado; no hay ya separación posible, y la cosa exorcizada, la vida y muerte de la obra, se transforma en la inevitable cripta, mausoleo, “tumba” literaria del escritor. (1996, p. 368)

Sabidamente, um dos temas autobiográficos recorrentes na obra literária de Arguedas são os problemas de relacionamento e adaptação

enfrentados em sua infância e que teriam moldado seu caráter. O psicólogo Manrique Gálvez, em um estudo sobre o intelectual peruano, considera a possibilidade de o autor haver sido portador de um distúrbio denominado “esquema mal-adaptativo precoce” (2005, p. 4).

Se Arguedas não encontra racionalmente um motivo para sua dor, ela não deixa de ser intensamente vivida e expressa por inúmeros termos que a recordam; e muitas vezes, ao longo do relato nos “Diarios”, ela faz-se acompanhar pelo sentimento de culpa. O esforço para superá-la é tão grande que nesse momento o autor, que dividia seu sofrimento com o narrador-personagem nos quais ele se fragmentara, coletiviza-se em um “nosotros”, buscando nesse movimento forças para uma aproximação de seu leitor (ARGUEDAS, 1996, p. 21).

Na eleição de um vocabulário relacionado ao âmbito religioso, tanto no relato que faz no encontro de autores (“confissão um pouco curiosa”) quanto nos “Diarios” (suplica pela morte na infância, a tentativa de suicídio e a nova busca pela morte ao longo de seu relato) o peruano parece tentar expurgar sua culpa (ARGUEDAS, 1996, p. 16).

O estudo de Alina Marques (2010) corrobora a tese de Manrique Gálvez sobre o caso do peruano. As recordações de traumas sofridos na infância determinariam a forma de pensar, sentir e agir de uma pessoa e ainda como ela se relaciona com os outros indivíduos: “Aun cuando pareciera que la persona tiene todas las cosas – estatus social, un matrimonio ideal, el respeto de la gente cercana, éxito profesional – con frecuencia es incapaz de disfrutar de la vida o de creer en sí misma.” (MANRIQUE GÁLVEZ, 2005, p. 12)

Em uma passagem que mais parece um delírio, Arguedas demonstra a culpa que sentira e ainda sentia diante de fatos ocorridos. Há uma confusão de sentimentos que culminam com uma referência ao pecado nas duas culturas pelas quais o autor transita: “El veneno de los cristianos católicos” ao mesmo tempo em que se refere a “oraciones quéchua sobre el juicio final” (1996, p. 22).

Na sequência desse trecho, que não é muito longo, ocorre um corte para o momento em que a personagem Fidela deixa a fazenda de sua madrasta. Nesse instante, as recordações da infância são interrompidas pela aparição dos Zorros. Eles comentam sobre a “Fidela preñada” – que, segundo eles, deixara o menino confuso por ser também ele um forasteiro (ARGUEDAS, 1996, p. 23).

O diálogo entre os Zorros anuncia o começo da ação do romance. Eles realizam uma transição entre o mundo “real” dos “Diarios” para o

ficcional do romance, seriam os encarregados de acompanhar o leitor nessa passagem do inferno pessoal e autobiográfico do autor/narrador/personagem ao mundo não menos infernal e caótico das personagens do romance em Chimbote.

Fidela, em seu desamparo pelo mundo, também recorda ao próprio Arguedas suas culpas e frustrações, aquelas que acabam por levá-lo ao suicídio. O autor parece buscar um modo de se livrar desses sentimentos colocando a cena de despedida da forasteira não apenas em seu diário, mas praticamente abrindo o momento propriamente ficcional de sua obra. Portanto, segue a determinação médica, repassa a história da própria vida, escreve para viver, para recuperar-se.

Esse modo de extravasamento talvez já fosse o que ele, intuitivamente, sempre usara em suas obras repletas de referências autobiográficas. Entretanto, não surtiram efeito, pelo que se percebe da descrição de seu sofrimento e pelo desfecho que dá à sua vida.

Arguedas explicita que não escreve por vaidade ou por encomenda, como os autores profissionais que recrimina, e sim por ser um amador, amador da literatura, de seus temas e também por perceber nisso uma contribuição à sociedade (ARGUEDAS, 1996, p. 9). Em outros momentos autor alegra-se por não ter obtido sucesso em sua primeira tentativa de suicídio e assim conhecer a ilha e a grande utopia que seu novo regime de governo propiciava a muitos latino-americanos como ele: “... cuando llegue aquí el socialismo como el de Cuba, se multiplicarán los árboles y los andenes que son tierra buena y paraíso!” (ARGUEDAS, 1996, p. 9)

São muitos os episódios e os acontecimentos que o desagradam em sua vida pessoal, profissional (ainda que não se considere um escritor profissional) e na sociedade em que vive. E nessa frustração tem a consciência de que seus atos não são os ideais: “hice algo contraindicado anoche, contraindicado por mí. Cada quien toma veneno, a sabiendas, de vez en cuando; y yo siento los efectos en estos instantes.” (ARGUEDAS, 1996, p. 17).

Ao longo do relato dos dois dias seguintes, faz uma descrição ao mesmo tempo em tons poéticos e com traços de estudo antropológico sobre o pó amarelo da flor *ayaq sapatillan*² e um inseto grande e negro, o *huayronqo*. As cores lhe chamam especialmente a atenção. Faz uma detalhada exposição, realçando o “negrísimo metal brillante” do inseto (1996, p. 19), refere-se aos lírios brancos nos quais ele pousa (p. 19), ao cinza claro da *salvajina* (p. 20).

2 | Para Huamán “la flor *ayak'zapatillan* es símbolo de la vida y la muerte renovadoras”. (2004, p. 259)

Mas sua fixação, sem dúvida, é pelo amarelo: “En mi memoria, el sol del alto pueblecito de San Miguel de Obrajillo ha cobrado, de nuevo, un cierto color amarillo, semejante al de esa flor” (ARGUEDAS, 1996, p. 17).

Ao sabor da memória, Arguedas revê, sob o efeito do veneno contraindicado, o pequeno povoado e novamente há uma referência forte à morte. Essas flores amarelas estão presentes nas cerimônias fúnebres. E ele sabe que recordar “tan fuertemente al *huayronqo* y esos ramos de flores y el sol de San Miguel de Obrajillo a medio crepúsculo, es un síntoma negativo” (ARGUEDAS, 1996, p. 17). O amarelo, explicará, não era somente um mau pressentimento, mas também a própria matéria da morte (p. 18) e que era como se seus olhos estivessem “enlodados en ese polvo amarillo” (p.19).

Não sabemos sob efeito de que substância estaria Arguedas quando se refere ao veneno contraindicado que havia ingerido. De todo modo, talvez essa substância possa ter sido a causadora de uma lembrança tão sensível às cores e sobretudo ao amarelo.

É praticamente inevitável a comparação com os fortes e variados tons de amarelos dos quadros de Vincent van Gogh. Recorde-se desde a série dos girassóis que perfazem um total de sete telas onde as nuances dessa cor são predominantes até *A noite estrelada*, de 1889. Segundo a biografia de Van Gogh, assim como Arguedas, ele viria a cometer o suicídio após sofrer crises de depressão. Nas cartas escritas ao irmão do pintor, E. H. Gombrich encontrará: “(...) o sentimento de missão do artista, sua luta e seus triunfos, sua desesperada solidão e ânsia de companhia, e ficamos conhecendo a imensa tensão sob a qual trabalhou com febril energia”. (1985, p. 435)

Para alguns estudiosos da produção de Van Gogh, o predomínio da cor amarela em suas obras seria fruto não apenas de uma preferência artística, mas – e então não há um consenso – fruto de intoxicação por chumbo ou de transtornos psiquiátricos, epilepsia, abuso de absinto, intoxicação por medicamento ou ainda, para outros, apenas influência da boa luminosidade do sul da França.

No pequeno quadro pintado pela descrição de Arguedas, o *huayronqo* é o ser encarregado de espalhar o pó amarelo da *zapatilla de muerto* – do mesmo modo como o autor parece sentir-se portador de uma missão³. Ao menos nos “Diarios”, não tem dúvidas com relação a isso: “Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden.” (ARGUEDAS, 1996, p. 18).

3 | Tanto Cornejo Polar (1996, p. 298) quanto Ángel Rama (1989, p. IX-X) endossam essa visão.

Esse estado depressivo e desgostoso é um reflexo não apenas da vida pessoal de Arguedas, mas de seus anseios e dúvidas com relação às transformações que nota na sociedade peruana – tanto nas relações de trabalho como nas que relata em seus personagens de Chimbote quanto ainda nas da produção literária. Não podemos nos esquecer de que a época de escritura do romance é considerada como a do *boom* literário da América Latina, fenômeno que proporcionou visibilidade e reconhecimento de vários autores, dentro e fora do subcontinente, e que apontava mudanças na relação dos autores com as editoras e com o público, mudanças que não agradavam a Arguedas.

Eve-Marie Fell destacará que *EZAEZA*:

(...) es indudablemente uno de los prototipos más paroxísticos de lo que se podría llamar una *literatura de crisis*: crisis abiertas y exploradas las que interrumpen en el largo proceso creativo la capacidad de escritura del autor, las que acompañan la dolorosa adaptación de los serranos al mundo de los trabajadores costenos y pervierten el límpido lenguaje de ayer, las que precipitan al “Perú amado”, en busca de fusión cultural, hacia los terribles enfrentamientos del odio (...) crisis que se responden y se asemejan, en las que el narrador Arguedas es eco de Diego el zorro y del loco Moncada, en las que la pasión del novelista se confunde con el cataclismo social que cierra un tiempo del Perú y abre otro. (ARGUEDAS, 1996, p. XXIII)

Ao longo do romance, acompanhamos os problemas dos personagens que povoam Chimbote. E o autoproclamado porta-voz desses habitantes é um indivíduo essencialmente em crise – o louco *zambo*⁴ Moncada.

A descoberta da cidade com quarenta *barriadas*, população com 70% de origem andina e uma grande massa de imigrantes da serra (ARGUEDAS, 1996, p. 278-279), o encontro com personagens reais como Moncada, promovem uma mudança nos planos de pesquisa do autor peruano. Estar no meio desse turbilhão o fascina e, ainda que apresente momentos de depressão, vive outros de muito entusiasmo pelo tema. Essas pessoas são conclamadas a ajudarem o autor em sua necessidade de escrever:

Lola insiste en que pida seis meses más de licencia para concluir esa tambaleante y tan sarandeadada novela. (...) en el caso de que

4 | Em espanhol, diz-se do filho de negro e índia ou o contrário. No português do Brasil, além da ideia da mestiçagem, o termo pode abranger a de indivíduo com alguma confusão mental. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1986, p. 1802): “3. Bras., RS. Gir. Desnortado, tonto, atoleimado”.

en estas semanas haya calentado o hervido el relato hasta que mi sangre también entre en calor, hasta que don Esteban, Moncada, Maxwell, Caullama, Tinoco, los Diegos, el Tarta, revivan, se alcen de sus casi sepulcros y me ayuden a formar como es debido a Max, Solano, Toro Muerto, etc., apenas nacidos en los capítulos anteriores (...) (ARGEDAS, 1996, 294)

O narrador do romance esclarece que Moncada trabalhava limpando peixes na praia nos dias em que estava são, pois não era um “loco continuo” (1996, p. 57). Nos momentos em que lhe faltava sanidade, apresentava-se pelas ruas da cidade como o “torero del Deus” ou “méndigo de su cariño, no del cariño falso de las autoridades, de la humanidad también.” (p. 53). Nas andanças pelo mercado, promove sua pregação messiânica com o intuito de purificar o mundo. Sofre pela miséria da sociedade em que vive como excluído e impõe-se a missão de absorver as mazelas da caótica Chimbote, simbólica e literalmente, como no episódio em que recolheu a mescla de sangue, carne, tábuas e penas da gaiola com um galo e coelhos atropelada pelo trem e: “Tragó el bocado de carne de gallo embarrada y siguió predicando.” (1996, p. 131)

Seu objetivo parece ser o de devolver, por meio de seus discursos acalorados e desconexos, numa forma purificada, o caos que a cidade lhe obrigava a engolir. Cria desse modo uma lógica própria na babel que vivencia. Explica nos discursos sua suposta capacidade de expurgar as culpas do mundo, sente-se a “mariposa-mensajera” promotora de mudanças e purificações: “Caballeros, damas, autoridades terrestres – dijo – ; voy a orinar carbón sobre el encerado del piso. ¡No temáis! El agua-carbón saltará de “me ojo” de “me pecho”, del “mensajero mariposa que en el ramaje flores de retama...” (1996, p. 144). Assim como o narrador-personagem dos “Diarios” em seu delírio, Moncada destaca as cores amarela e preta no sermão que profere. Em ambos os discursos, elas se apresentam em uma espécie de simbiose⁵.

O zambo que quer explicar o caos que encontra no mundo é entendido pelos outros personagens de diversas maneiras. O amigo Don Esteban acredita em sua capacidade purgatória: “¡Me compadre, caray, me compadrito, lindo! Mariposa mensajero. ¡Cierto! Mariposa negro hay. Lindo es mariposa negro, cuando aletea, mejor que tornasol, que amarillo.” (1996, p. 156). Outros, como Jesusa, se compadecem dizendo que sua loucura era

5 | Segundo Huamán a *mariposa* condensa a simbologia de vida-morte (2004, p. 248) e a *retama* “es la representación de vida” (2004, p. 250).

fruto dos pecados do mundo: “predica y como a santo lo martirizan” (p. 164). Entretanto, para alguns não passa de um “cochino negro” ou de um “cristiano reventado” (p. 59). Outros ainda não compreendem de onde viria a sensatez de seus discursos: “Moncada es algo muy especial, original. Habla como hombre que hubiera recibido mucha instrucción, ese negro.” (p. 144).

O crítico José Luis Rouillón (1996, p. 351) entende o personagem como um princípio “extraño de coherencia” sobre o caos de Chimbote. No entanto, o zambo representaria para Roland Forges uma mudança no modo como Arguedas até então, em seus relatos anteriores, via a sociedade:

El mundo infernal de Chimbote descrito de modo apocalíptico por el loco Moncada nos ofrece la imagen trastocada de lo que José María Arguedas había imaginado en forma ideal para su país en sus relatos anteriores. En esta ciudad portuaria, que huele a harina de pescado, plata y sexo, indios, negros, cholos y zambos pierden su identidad y sus raíces y se hunden en un mismo irremediable proceso de degradación y alienación. (FORGES, 1996, p. 308)

Conclusão:

O personagem Moncada com seus momentos de “loucura sensata” funcionaria como uma espécie de intérprete de Chimbote, uma tentativa de resgatá-la e aos demais personagens do turbilhão em que vivem e até uma esperança de que isso fosse possível na sociedade peruana da época. Porém, ao final do romance, no “¿Último diario?”, por meio de seu narrador-personagem o autor interdita a voz do negro. Outros personagens também terão suas vidas tolhidas pelo narrador-personagem. Mas essa opção refletiu-se de maneira mais forte em Moncada, visto que ele é caracterizado ao longo do romance por seus discursos-pregações.

O balanço final que ele apresentaria sobre Chimbote e seus habitantes não chegará ao conhecimento dos leitores por sua voz. Do mesmo modo como Arguedas, descrente de seus projetos pessoais, acadêmicos e sociais, desiste de levá-los adiante, o autor/narrador/personagem impõe silêncio àquele que em sua loucura mais denunciava e tentava transformar o caos de Chimbote:

No aparecerá Moncada pronunciando su discurso funerario, de noche, inmediatamente después de la muerte de don Esteban de la Cruz; el sermón que pronuncia en el muelle de La Caleta, ante decenas de pescadores (...). Los Zorros iban a comentar y danzar

este sermón funerario en que el zambo “loco” enjuicia al mar y a la tierra. Y el último sermón de Moncada en el campo quemado, cubierto de esqueletos de ratas, del mercado de La Línea que la municipalidad manda arrasar con buldóseres. Allí el zambo hace el balance final de cómo ha visto, desde Chimbote, a los animales y a los hombres. Porque él es el único que ve en conjunto y en lo particular las naturalezas y destinos; y los Zorros danzarían a salto y luces estas últimas palabras. (ARGUEDAS, 1996, p. 243)

Referências bibliográficas:

- ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edição crítica de Eve-Marie Fell (Coord.). 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1996.
- CORNEJO POLAR, Antonio. “Un ensayo sobre *Los Zorros* de Arguedas”. In: ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edição crítica de Eve-Marie Fell (Coord.). 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1996, p.298-306.
- _____. “Hipótesis sobre la narrativa peruana última”. In:____. *La novela peruana*. Lima: CELACP – Latinoamericana Editores, 2008, p. 241-258.
- CUNHA, Roseli Barros. “Entre huayronqos e ayawantus: o ciclo de vida e morte no projeto literário de José María Arguedas”. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, vol. 5, p. 1-17, 2010.
- FORGUES, Roland. “Por qué bailan los zorros”. In: ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edição crítica de Eve-Marie Fell (Coord.). 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1996, p.307-315.
- FRAYSE-PEREIRA, João A. *Obra trágica: o segredo de Van Gogh*. In:____. *Arte e Dor*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2005, p. 229-235.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte* (tradução Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.
- GÓMEZ MANGO, Edmundo. “Todas las lenguas. Vida y muerte de la escritura en *Los zorros* de J. M. Arguedas”. In: ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edição crítica de Eve-Marie Fell (Coord.). 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1996, p.360-368.

- HUAMÁN, Carlos. *Pachachaka puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2004.
- MANRIQUE GÁLVEZ, Edwin. "Huayronqos e ima sapras en la vida y obra de Arguedas: depresión y esquemas maladaptativos tempranos". *Revista de Psiquiatría y salud mental Hermilio Valdizan*, Huánuco, vol. VI, n° 2, p. 3-32, 2005.
- MARQUES, Alina. *Esquemas maladaptativos precoces: ansiedade, depressão e psicopatologia em reclusas*. Dissertação de mestrado - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto: Porto, 2010.
- MOREIRAS, Alberto. O fim do realismo mágico. O significante apaixonado de José María Arguedas. In: __. *A exaustão da diferença. A política dos estudos culturais latino-americanos*. São Paulo/Belo Horizonte: Humanitas/UFMG, 2001, p. 221-247.
- RAMA, Ángel. "Introducción". In: ARGUEDAS, J. M. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1989, p. IX-XXVII.
- _____. "El boom en perspectiva". In: __. *La novela latinoamericana. Panorama 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982, p. 235-293.
- ROUILLÓN, José Luis. "La luz que nadie apagará. Aproximaciones al mito del cristianismo en el último Arguedas. In: In: ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edição crítica de Eve-Marie Fell (Coord.). 2ª ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1996, p. 341-359.
- SCHWALB, Carlos. "La ima sapra como metáfora del caos". *Cincinnati romance review*, Cincinnati, vol. 16, p. 109-117, 1997.