



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

DAPHENY DAY LEANDRO FEITOSA

**A VIAGEM E O INDÍGENA DE PAPEL: CONTINUIDADE,
SUPERAÇÃO E FORMAÇÃO NACIONAL NA JORNADA DO
SUJEITO PERIFÉRICO DE *QUARUP* E *LOS RÍOS PROFUNDOS***

BRASÍLIA
2021



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

A viagem e o indígena de papel: continuidade, superação e formação nacional na jornada do sujeito periférico de *Quarup* e *Los Ríos Profundos*

Dapheny Day Leandro Feitosa

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Laura dos Reis Corrêa.

BRASÍLIA
2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

LF311v Leandro Feitosa, Dapheny Day
A viagem e o indígena de papel: continuidade, superação e formação nacional na jornada do sujeito periférico de Quarup e Los ríos profundos / Dapheny Day Leandro Feitosa; orientador Ana Laura dos Reis Corrêa. -- Brasília, 2021.
127 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) -- Universidade de Brasília, 2021.

1. Quarup. 2. Los ríos profundos. 3. Continuidade. 4. Superação. 5. Viagem. I. dos Reis Corrêa, Ana Laura, orient. II. Título.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Ana Laura dos Reis Corrêa
Programa de Pós-Graduação em Literatura –
UnB
Presidente

Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati
Unb
Membro interno

Prof. Dr. Martín Ignacio Koval
UNAJ – CONICET
Membro externo

Prof.^a Dr.^a Renata Altenfelder Garcia Gallo
UNICAMP
Membro externo

Prof. Dr. Juan Pedro Rojas
UnB
Suplente

Dedico esta tese ao meu avô, sertanejo paraibano, que sonhava em ter uma neta doutora. No fim das contas, viver é um realizar sonhos: os nossos e dos que vieram antes.

AGRADECIMENTOS

Quem dera a vida fosse uma reta, um caminho linear entre o ponto de partida e o ponto de chegada. Quem dera minhas certezas se confirmassem. Quem dera. E, de repente, um assombro. Mas, então, não seria vida e, muito menos, haveria pesquisa. Mas só sei disso hoje; em 2017, eu sequer sabia que o chão onde começaria a pisar estava prestes a desmoronar. Quase não reconheço aquela moça, tão ingênua, tão cheia de certezas. Entre ela de lá e eu daqui seis meses em uma sala de aula na UnB, uma eleição, tantas outras salas de aulas, uma pandemia, uma mudança. De estado. O mundo de pernas pro ar. A pesquisa e a escrita.

Chego desse lado com a certeza de que só poderia estar onde estou e contemplar o que agora vejo porque atravessei esse tortuoso caminho. Travessia. Nem no início, nem no fim. Não sozinha, apesar de tão solitária. Às mãos que me estenderam; aos mestres, os grandes mestres; aos que partiram durante o caminho, professor Antonio Candido e professor Hermenegildo Bastos. À minha orientadora, Ana Laura; aos amigos que leram meus capítulos e que me enviaram textos por e-mail com os títulos “acho que te interessa”; aos que me perguntaram como estava indo, quando eu não estava indo a lugar nenhum. À minha mãe. Ao meu companheiro, Emanuel; à Alice. À Capes. Às mãos estendidas por este caminho com curvas, lombadas, estradas interditadas e vários buracos no caminho, eu agradeço a companhia e os abraços que recebi em formas de cochicho, que, aos pés dos meus ouvidos, sussurraram “ainda não é hora de parar”.

Gosto de ser gente, porque não está dado como certo, inequívoco, irrevogável que sou ou serei decente, que testemunharei sempre gestos puros, que sou e que serei justo, que respeitarei os outros, que não mentirei escondendo o seu valor porque a inveja de sua presença no mundo me incomoda e me enraivece. Gosto de ser gente porque sei que minha passagem pelo mundo não é predeterminada, preestabelecida. Que meu destino não é um dado mas algo que precisa ser feito e de cuja responsabilidade não posso me eximir. Gosto de ser gente porque a História em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades, e não de determinismo.

Paulo Freire, *Pedagogia da Autonomia*

RESUMO

Nesta tese, analisamos a figuração estética do elemento indígena nas obras *Quarup* (1967), de Antonio Callado, e *Los ríos profundos* (1958), de José María Arguedas, a partir de uma perspectiva de continuidade e de superação. Para isso, consideramos a jornada pessoal dos sujeitos periféricos, Nando e Ernesto, que acontece concomitantemente com mudanças históricas e sociais, as quais, inevitavelmente, reverberam no destino desses protagonistas impulsionando-os ao mundo. Em nossa análise, verificamos que o elemento da viagem, ao pressupor um mundo heterogêneo em movimento, configura-se como um eixo fundamental para a composição das duas obras, além da construção de espaços em que ambos os autores inseriram, por meio de personagens diversificados, diferentes perspectivas de mundo que influenciam definitivamente o destino dessas personagens. O modo de representação literária elencado pelos escritores, atrelado à tradição literária do Brasil e do Peru, será capaz de figurar as contradições históricas e sociais nas interações da vida cotidiana. Em nossa pesquisa, trabalhamos com os conceitos de realismo, formação, Indianismo, Indigenismo, heterogeneidade, transculturação, transfiguração e romance de formação sem desconsiderar os distanciamentos entre as obras, no que diz respeito aos momentos históricos em que foram escritas, aos países de origem e seus processos históricos e sociais, além das suas composições estéticas.

Palavras-chave: *Quarup*. *Los ríos profundos*. Continuidade. Superação. Viagem. Formação.

RESUMEN

En esta tesis, analizamos la figuración estética del elemento indígena en las obras *Quarup* (1967), de Antonio Callado y *Los ríos profundos* (1958), de José María Arguedas, partiendo de una perspectiva de continuidad y superación. Para ello, consideramos la jornada personal de los sujetos periféricos Nando y Ernesto que ocurre concomitantemente a los cambios históricos y sociales que de manera ineludible reverberan en el destino de estos protagonistas impulsándolos al mundo. En nuestro análisis, verificamos que el elemento viaje, al presuponer un mundo heterogéneo en movimiento, se conforma como un eje fundamental para la composición de las dos obras, además de la construcción de los espacios en que ambos autores insieren, por medio de personajes diversos, diferentes perspectivas de mundo que influyen definitivamente sobre el destino de los personajes. El modo de representación literaria catalogado por los autores, asociado a la tradición literaria de Brasil y de Perú, será capaz de retratar las contradicciones históricas y sociales en las interacciones de la vida cotidiana. En nuestra investigación, trabajamos con los conceptos de realismo, romance de formación, heterogeneidad, transculturación, y transfiguración sin desconsiderar los alejamientos entre las obras en lo que toca a los momentos históricos en que han sido escritas, sus países de origen y sus procesos históricos y sociales, aparte de sus composiciones estéticas.

Palabras clave: *Quarup*. *Los ríos profundos*. Continuidad. Superación. Viaje. Formación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I	18
HISTÓRIA DA LITERATURA LATINO-AMERICANA – CONCEITOS NORTEADORES	18
1.1 Nós latino-americanos? Latino-americanos e nós?	18
1.2 Jardim e cemitério	20
1.3 Terra, pátria e atraso	21
1.4 Heterogeneidade, transculturação e sistema literário	23
1.5 Língua	27
1.6 Estrutura literária	28
1.7 Questões problemáticas	28
1.8 A cosmovisão	29
1.9 Sistema literário	30
1.10 Indianismo	32
1.11 Indigenismo	35
CAPÍTULO II	39
<i>QUARUP</i> : TRADIÇÃO E A PROBLEMATIZAÇÃO LITERÁRIA DA INSERÇÃO DO INDÍGENA NA HISTÓRIA	39
2.1 O caminho até <i>Quarup</i>	39
2.2 <i>Quarup</i> : “grávido da história”	45
2.3 Tronco estrutural	46
2.4 “A Maçã” e a busca pelo mundo edênico	51
2.5 Tronco cerimonial	59
2.6 Centro e túmulo	62
CAPÍTULO III	66
<i>LOS RÍOS PROFUNDOS</i> : INDIGENISMO, IDENTIDADE E MEMÓRIA NO PERCURSO DO SUJEITO PERIFÉRICO	66
3.1 Onde nasce esse rio?	66
3.2 Indianismo e Indigenismo: “[...] as aves se dirigem, visivelmente, a lugares já conhecidos”	68
3.3 Os afluentes e o rio de Arguedas	73
3.4 O narrador e a memória	75
3.5 O Internato, um outro mundo	78
CAPÍTULO IV	90
CAMINHOS E DESCAMINHOS: A VIAGEM PARA O MUNDO	90

4.1 A estruturação dos romances	93
4.2 O Posto e o Internato: espaços catalisadores	98
4.3 O destino de Nando e Ernesto	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

Talvez o mundo não seja pequeno,
Nem seja a vida um fato consumado.

Chico Buarque

Nesta tese, analisamos as obras *Quarup*, de Antonio Callado, publicada em 1967, e *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, de 1958. Como pesquisadora, interesse-me, principalmente, pela tematização do elemento indígena na literatura e pela forma como nações que quase dizimaram suas populações originárias ou as submeteram às violências dos mais variados tipos recorrem, com tanta frequência, a tratá-las de forma estética. Nesse sentido, houve um movimento quase orgânico por uma pesquisa que comparasse e contrastasse obras produzidas em cenários históricos e culturais distintos, porém com muitas semelhanças.

Assim, no início deste trabalho, elegemos como objeto de pesquisa essas duas obras contextualizando as especificidades do Peru e do Brasil na América Latina, que se aproximam nos seguintes aspectos: tematização do elemento indígena, protagonista não indígena e os processos de aprendizagem desses protagonistas. Diante desse primeiro cenário, algumas inquietações estavam mais nitidamente expressas, como a diferença entre os movimentos Indianista e Indigenismo, e outras só puderam ser complexadas mais tarde, por exemplo, os distanciamentos dos recursos composicionais que reverberam em modelos distintos de romance de formação, o que será abordado no último capítulo desta tese.

Conjuntamente à análise estrutural das duas obras, sempre foi imprescindível observar e investigar como a literatura colabora efetivamente para a construção de uma nação e de seu povo ou, segundo explica Antonio Candido (2011, p. 197), como “[...] a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra – de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador”. A partir dessa afirmação, surgem perguntas como: o elemento indígena está realmente incorporado à estrutura dessas obras ou poderia ser suprimido? Se sim, por que retomamos sempre essa temática? Por que obras do século XX, como *Los ríos profundos* e *Quarup*, retomam a estetização do elemento indígena elegendo ao posto de protagonista personagens não indígenas? Seria possível, a partir da identificação de uma tradição, perceber pontos de

continuidade e de superação em obras que especificamente tratam do elemento indígena? Os processos de formação dos protagonistas poderiam ser ferramentas para demonstrar aspectos fundamentais da organização social e cultural do Brasil e do Peru, e, portanto, da América Latina?

Este trabalho assumirá, portanto, que as literaturas na América Latina, no que diz respeito às suas formações, “[...] são essencialmente europeias, na medida em que continuam a pesquisa da alma e da sociedade definida na tradição das metrópoles” (CANDIDO, 2011, p. 198) e que, devido a isso, produziram contradições porque se configuraram no “[...] prolongamento e novidade, cópia e invenção, automatismo e espontaneidade” (CANDIDO, 2011, p. 199). A literatura latino-americana, aqui representada pela obra de Callado e de Arguedas, tomará em si moldes europeus que precisarão lidar com a diversidade dos processos históricos desse velho “novo mundo”; por isso, serão, em um primeiro momento, “[...] expressão da cultura do colonizador” (CANDIDO, 2011, p. 199) e, logo em seguida, precisarão “[...] exprimir as suas novas posições e sentimentos” (CANDIDO, 2011, p. 202).

No presente texto, então, partimos do pressuposto de que as obras *Quarup* e *Los ríos profundos* possuem como eixo central de suas narrativas a formação de seus protagonistas, que acontece concomitantemente com o mundo. Nesse sentido, a jornada de Nando e de Ernesto reflete eles próprios, mas também a formação histórica dos seus países, tendo como sustentáculo os desdobramentos do período da Conquista na América Latina. Desse modo, configura-se essencial para essas obras a centralidade da representação estética do elemento indígena, pois é a partir dela que os autores acessarão a tradição literária que se alicerça nesta temática para pensar e constituir suas nacionalidades, possibilitando a percepção de que o destino de Nando e Ernesto é o mundo.

Nesta análise, reconhecemos, portanto, que os eixos que sustentam nossa tese sobre as obras analisadas ancoram-se, entre outros, nos seguintes recursos composicionais: construção de obras polifônicas e universo multifacetado; deslocamento dos protagonistas pelo espaço geográfico que servirá como mapeamento histórico e político para questões de formação tanto do Peru quanto do Brasil; da perspectiva espacial cuja criação estética de espaços servirão como catalisadores das múltiplas relações humanas que compõem essas sociedades.

O elemento da viagem é essencial para a construção narrativa, tanto de *Los ríos profundos* quanto de *Quarup*, pois é a partir dele que os protagonistas terão contato com outras possibilidades para além dos espaços de reclusão de seus próprios mundos: Nando, saindo do osuário com sua visão catequizadora e romântica dos indígenas, e Ernesto, tendo de se confrontar com um mundo hostil que exclui os povos originários e que age para manter os privilégios conquistados com a colonização. Considerando, dessa forma, que Nando e Ernesto chegarão ao final das obras diferentes de como começam, nossa abordagem, nesta tese, foi a do *romance de formação*¹. Assim, teremos duas personagens periféricas que empreendem viagens ao interior dos seus países, motivadas por propósitos, ou impelida por seu pai, como no caso de Ernesto, em um processo de aprendizagem e de formação, no sentido de extrair aprendizado ao mesmo tempo em que são formadas e agem diretamente nos agentes socializadores que integram suas trajetórias.

Para isso, tanto Arguedas quanto Callado construirão o que convencionamos denominar espaços catalisadores das múltiplas vozes das personagens que irão compor esses ambientes e que se relacionarão efetivamente com os protagonistas. Nesses espaços, respectivamente, o Internato e o Posto Vasconcelos, estarão concentrados as mais variadas percepções de mundo, revelando as visões históricas e ideológicas desses países, e colaborando para o processo formativo dos protagonistas. Mesmo as personagens que se apresentam com formas caricatas introjetam nas obras a percepção de uma sociedade atrasada e que se sustenta em privilégios que se configuram cada vez mais insustentáveis. Dessa forma, nesta tese afirmamos que tanto a temática quanto a estrutura das obras sustentadas pelos processos formativos dos protagonistas apontam que a visão da classe dominante é sustentada por seus integrantes, não porque é insuperável, mas porque é sua imposição que garante sua permanência.

É, portanto, a construção de personagens como Ramiro, Antero, padre diretor, Lauro e outros que trará para a obra “[...] à superfície a sua essência real: o quanto é vazio, irracional e engaiolado o projeto falido, mas dominante, das elites” (CORRÊA, 2020, p. 88). Na interação com as personagens, nos espaços do Posto Vasconcelos e do Internato, Nando e Ernesto sairão

¹ Apesar de adotarmos o romance de formação como a possibilidade teórica para a aproximação entre as obras *Los ríos profundos* e *Quarup*, compreendemos as questões complexas que envolvem essa formulação, tendo em vista que trata-se de uma forma burguesa que encontra, especificamente nas obras que analisamos neste trabalho, discussões a respeito da dualidade entre a formação do herói e a deformação do país, além da questão indígena articulada a dimensão formativa.

da clausura de suas ideias para o mundo; um mundo heterogêneo, diverso, historicamente desigual, mas com possibilidades de mudança. Por isso, as duas obras terão como grande debate temático a disputa pelo futuro, atendendo à perspectiva de que esse futuro em disputa não decorre das biografias privadas dos protagonistas, mas dos fundamentos da vida, que captados artisticamente pelos autores, quando modificados na realidade histórica podem fazer com que o indivíduo mude concomitantemente. Nesse sentido, as obras literárias aqui analisadas serão encaradas do ponto de vista de que “[...] a arte pertence, pois, à esfera do possível, mas não o possível desvinculado do mundo real e sim a ele dialeticamente ligado. A dialética da arte está em que ela representa os limites estruturais do mundo objetivo e as possibilidades de sua superação” (BASTOS, 2015, p. 5).

No entanto, os aspectos históricos, apesar de essenciais para as obras, não se apresentam de forma panfletária ou desconexa na superfície das tramas dessas obras, pois estão integrados aos destinos dos protagonistas e emergem na riqueza estética das interações das personagens, a partir das relações que estabelecem. Com base nisso, analisaremos as obras *Los ríos profundos* e *Quarup* encarando-as como constructos

[...] da realidade humana, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz. (CANDIDO, 2009, p. 35)

A ponte essencialmente necessária entre os fatos históricos e os fatos estéticos que envolvem as obras de Callado e de José María Arguedas se levanta neste trabalho como um grande pilar de sustentação. Entretanto, impõe, na mesma medida, muitos desafios, uma vez que sempre foi importante estabelecer um distanciamento da crítica meramente sociológica. Assim, nesta tese, buscamos ancorar nossa análise crítica literária em uma perspectiva que, segundo Candido, fosse capaz de

[...] analisar a intimidade das obras, e a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora; ou, se além disso, é elemento que atua na constituição do que há de mais essencial na obra enquanto obra de arte. (2000, p. 5)

Logo, essa análise crítica busca os elementos que sustentam o significado e a importância dessas obras como elaborações artísticas quando elas se estabelecem como “[...] autoconsciência da sociedade porque revela a sociedade a si mesma, evidencia tudo aquilo que

a sociedade procura ocultar. A literatura é reconhecimento, ou anagnórisis, ela mesma sendo uma espécie de sujeito” (BASTOS, 2012, p. 02). Nesse sentido, a obra literária é capaz de criar um mundo próprio, com vivências características desse mundo, e que, internalizando elementos externos, faz-se na interioridade da sua trama, no destino das suas personagens.

Para essa análise, então, consideramos também a teoria do realismo, do crítico húngaro György Lukács, como o modo de representação literária capaz de figurar as contradições históricas e sociais em destinos singulares, revelando aspectos da vida cotidiana de difícil percepção imediata e provocando no leitor a percepção autoconscientizadora do seu caráter de generidade, isto é, o fato de que sua singularidade se constitui em ligação indissolúvel com o desenvolvimento do gênero humano. Desse modo, a obra de arte configura-se como realista quando é capaz de sublinhar as contradições essenciais da sociedade burguesa ao mergulhar na história para a construção de um mundo total, ou seja,

A literatura pode representar os contrastes, as lutas e os conflitos da vida social tal como eles se manifestam no espírito, na vida do homem real. Portanto, a literatura oferece um campo vasto e significativo para descobrir e investigar a realidade. Na medida em que for verdadeiramente profunda e realista, ela pode fornecer, mesmo ao mais profundo conhecedor das relações sociais, experiências vividas e noções inteiramente novas, inesperadas e importantíssimas. (LUKÁCS, 2010, p. 80)

Aceitamos ao iniciar este trabalho o convite de Antonio Candido em seu texto “Crítica e Sociologia” ao propor “averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar” (2006, p. 15). A convocatória para a busca por uma leitura crítica que gere intimidade com a obra nos auxiliará a perceber se o fator social é mero produtor de matéria a serviço de guiar a construção criadora do autor, o que em termos lukacsiano quer dizer que apenas torna viável a realização do valor estético; ou se eleva-se a essencial na obra, ou seja, configura-se como determinante do valor estético, conforme Lukács.

Nossa hipótese é a de que *Quarup* e *Los ríos profundos* podem ser consideradas obras de arte realistas, pois, de acordo com a perspectiva lukacsiana, elevam o universal a partir do singular, ou, em outras palavras, é pela jornada individual de Nando e de Ernesto que nós enxergamos aspectos contraditórios da organização social na América Latina que se apresentam, muitas vezes, espremidos pelo didatismo histórico e que, nessas obras, saltam no destino das personagens.

O estranhamento demonstrado pelos protagonistas diante da contradição entre o mundo idealizado e o posteriormente conhecido é o sentimento dominante nas primeiras páginas tanto de *Quarup* quanto de *Los ríos profundos*; assim, ainda que pareça que o ponto de partida da jornada de Nando e de Ernesto seja um lugar confortável para ambos, os narradores demonstram o desconforto diante de um mundo cindido, “[...] quando meu pai apontou para o muro, eu parei. Era escuro, áspero” (ARGUEDAS, 2005, p. 8) e “[...] mas a pupila de Nando não chegou a se apagar na meditação da morte porque foi ferida por um tom vermelho. Que podia ser?” (CALLADO, 1984, p. 10). Esse sentimento vai delimitando o caminho que a trama seguirá entre os aspectos históricos – a colonização, a luta pelas terras, a questão indígena – e a liberdade estética de figurar entre o ficcional e o não ficcional para articular um mundo total. Esse limite entre ficção e realidade traçado pelos narradores, a partir dos processos de formação dos protagonistas, possibilitará a percepção de uma tensão estética que se desdobrará por toda a narrativa.

É, portanto, por meio do trabalho estético dos autores que as obras conseguirão dar vida à dinâmica histórica dos processos de colonização e, especificamente, da questão indígena concedendo voz aos discursos dissonantes na sociedade que entram em contato com Nando e Ernesto e que formam essas personagens, pois essas vozes refletem em si mesmas a formação histórica da América Latina. Por isso, mesmo as personagens caricatas, como Ramiro ou o Velho, estão na trama, provocando uma tensão a serviço do fazer estético dos autores, que prioriza a liberdade não porque reproduz meramente a realidade estática aparente, mas porque a transfigura em matéria literária.

Ao adotarmos essa perspectiva de análise, teremos como objetivo, nesta tese, identificar de quais formas as jornadas pessoais de Nando e Ernesto, respectivamente em *Quarup* e *Los ríos profundos*, articulam-se como continuação de uma tradição literária da figuração do elemento indígena, mas promovem uma superação dessa forma de representação literária ao apontarem para possibilidades históricas reais quando, a partir da tensão entre fatos históricos e fatos estéticos, trazem à tona, à superfície das obras, a transição entre o histórico e o destino dos protagonistas revelando que o processo de formação “[...] não se refere aqui a um simples desenvolvimento de aptidões e faculdades do herói; a formação refere-se a um processo de construção e realização de um Eu em ascensão, esforçando em adquirir consciência do mundo e de apreendê-lo em sua essência” (FREITAG, 2001, p. 85).

Esta tese foi dividida em quatro capítulos, respectivamente: “História da literatura latino-americana – Conceitos norteadores”; “*Quarup*: Tradição e a problematização literária da inserção do indígena na história”; “*Los ríos profundos*: indigenismo, formação e memória no percurso do sujeito periférico”; e, por fim, “Caminhos e descaminhos: a viagem para o mundo”. No primeiro capítulo, empenhamo-nos em analisar conceitos importantes para a compreensão de *Quarup* e *Los ríos profundos*, com aproximações e distanciamentos entre as obras que estão inseridas no contexto latino-americano. Assim, partimos do pressuposto de que as obras literárias em território latino-americano nascem europeias no sentido em que, como afirma Candido (2011), surgem da reprodução do modelo e dos valores da Europa. Essa imitação direcionará, entre outras coisas, a escolha do tema, além de pautar a construção estética das obras, moldando a compreensão de visão unificada a respeito do conceito de nação e sua representação como elemento estético.

Nesse sentido, tornou-se essencial abordarmos os conceitos de heterogeneidade e transculturação, desenvolvidos, respectivamente, pelos críticos Antonio Cornejo Polar e Ángel Rama. O conceito de heterogeneidade desenvolvido por Polar nos ajuda a compreender realidades distintas entre culturas que convivem no mesmo território, como é, majoritariamente, o caso dos países colonizados na América Latina e que estabelecem relações de dominação e de subordinação. Entretanto, esse conceito refere-se, exclusivamente, às culturas nativas da área andina e às culturas hispânicas; logo, será somente com Fernando Ortiz que o elemento africano será incluído no debate, ao desenvolver o conceito de transculturação, que nada mais seria do que a síntese das culturas de encontro.

Será o estudo de Ortiz que servirá de base para que o crítico Ángel Rama aplique o conceito de transculturação à literatura. Assim, para Rama, a literatura será a síntese do processo de transculturação, do ponto de vista que encara a transfiguração como o processo criativo capaz de, pelo contato de culturas, reestruturar não só o sistema literário mas o cultural.

Além desses conceitos, no primeiro capítulo analisaremos o conceito de sistema literário desenvolvido por Candido (2009) como a ferramenta capaz de proporcionar a observância das continuidades e das tradições relacionadas ao desenvolvimento das sociedades, pois, segundo o crítico, “[...] sem esta tradição não há literatura como fenômeno de civilização” (p. 26). Será, portanto, ancorando-nos no conceito de Candido que poderemos nos livrar do peso da ideia de que a tradição configura-se como algo ruim ou que deve ser

sempre repudiado, pois ela se apresentará na literatura e nesta abordagem analítica como algo ao qual “[...] somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar” (p. 26). Nessa lógica, como não poderia ser diferente, os dois movimentos de continuidade e de tradição na América Latina, que figuram esteticamente o elemento indígena são: o Indianismo e o Indigenismo.

No segundo capítulo, cujo título é “*Quarup*: Tradição e a problematização literária da inserção do indígena na história”, analisaremos aspectos da continuidade da representação do elemento indígena em *Quarup*, que expressam a contradição do processo formativo no país assumindo a ideia de que o processo de transfiguração literária do indígena está ligado não apenas à formação da nossa literatura, mas à própria formação do país. Para isso, elencaremos como tronco estrutural do romance a polifonia e a transição entre o discurso indireto livre e o monólogo com alterações do foco narrativo; portanto, “[...] os elementos constituintes do universo ficcional revelam-se ao leitor de acordo com sua manifestação diante do protagonista” (COSTA, 1998, p. 10).

O diálogo se levanta durante todo o romance como um relevante princípio estruturante da perspectiva que possibilita o processo formativo de Nando, ao levá-lo a confrontar suas ideias do ossuário a outras realidades a partir de um jogo narrativo em que o narrador tende a absorver a voz do protagonista (COSTA, 1988, p. 9). Do ponto de vista espacial, apesar de ser considerado politópico, ou seja, ambientando em vários espaços, elegeremos para análise o espaço do Posto Capitão Vasconcelos como catalisador das múltiplas relações sociais que confrontarão e colaborarão, em distintas medidas, para o processo de aprendizagem do jovem padre, além de configurar um espaço de confronto entre o Indianismo herdado e a possibilidade de superação.

Analisaremos, ainda nesse segundo capítulo, outros elementos que aparecem no romance e indicam, segundo Candido (2009), o movimento de “jardim e cemitério” que acontece aqui, especificamente, no processo estético de tradição e de continuidade da figuração do elemento indígena. Nesse sentido, trataremos de analisar, como tronco cerimonial, o ritual do kuarup, valendo-se da inserção da cosmovisão, e a ida em busca do Centro Geográfico, como elementos marcantes na narrativa de Callado. A composição desses eventos revelará a destreza ficcional do autor ao articular paralelamente o ritual sagrado indígena, o fato histórico da morte de Getúlio Vargas e seus desdobramentos no destino do país, de Nando e de todos os envolvidos.

No terceiro capítulo, “*Los ríos profundos*: Indigenismo, formação e memória no percurso do sujeito periférico”, analisaremos a figuração do elemento indígena sob a perspectiva de Arguedas, que levanta questões sobre a formação nacional na trajetória de Ernesto e nas relações que o menino estabelece. Exploraremos, ainda nesse capítulo, a colaboração e a influência de José Mariátegui para a elaboração desse novo Indigenismo, do qual Arguedas é o maior representante, e o fazer estético de um mundo tensionado entre o quéchua e o espanhol, que reverbera na história, na política, nas artes e em toda a sociedade peruana.

A obra de Arguedas sustenta-se, portanto, nesse pilar de tensão entre dois mundos que inevitavelmente coexistem a partir da Conquista, mas também entre a possibilidade de extinção e a luta pelo futuro. Dessa maneira, traçaremos os limites e as diferenças entre o Indianismo e o Indigenismo ressaltando que, respectivamente, um empenha-se em criar um passado de glória, enquanto o outro “[...] tem raízes no presente” (MARIÁTEGUI, 1999, p. 317).

Dessa forma, neste capítulo, analisaremos a trajetória de Ernesto, narrador e protagonista, um não indígena, assim como Nando, que caminha da costa à Cordilheira, para um Peru profundo, até chegar a um espaço catalisador de vozes diversas dessa sociedade intrinsecamente heterogênea, o Internato. Como elemento estruturante da trama, destacamos a voz narrativa de Ernesto, que, na vida adulta, rememora a viagem feita com o pai e o período que passou no Colégio. A memória, portanto, será um elemento de grande relevância utilizado pelo escritor não apenas para a construção individual do protagonista mas para a percepção da construção e da organização coletiva do Peru. Arguedas fará da literatura uma ferramenta para a recuperação individual do sujeito e também da história coletiva da constituição desse sujeito periférico. Por isso, um outro elemento temático que aparecerá de forma estrutural na narrativa, e que analisaremos neste capítulo, será a linguagem e a sua problematização nesse mundo cindido.

No quarto e último capítulo, “Caminhos e descaminhos: a viagem para o mundo”, analisaremos os dois romances a partir do conceito de *Bildungsroman*, desenvolvido por Mikhail Bakhtin, buscando elementos nas jornadas pessoais de Nando e de Ernesto em um jogo dialético entre a compreensão do indivíduo sobre si mesmo e suas relações sociais. Para tal análise, elencamos o elemento da viagem como a possibilidade de elaboração estética para

a aproximação das duas obras, no sentido de que ambos os protagonistas vivem experiências de aprendizagem e de formação nessas jornadas. Além disso, será a viagem o elemento ponte entre a tradição literária e sua continuidade. O desafio deste capítulo serão as aproximações e os distanciamentos do modelo clássico do romance de formação elaborado por Bakhtin.

CAPÍTULO I

HISTÓRIA DA LITERATURA LATINO-AMERICANA – CONCEITOS NORTEADORES

No caso de América Latina, ni los criterios lingüísticos, ni los geográficos ni los políticos dan cuenta por sí solos del espacio específico de lo literario: dan cuenta de él los parámetros culturales que articulan, en convergencia como en su contradicción la estratificada complejidad de las manifestaciones literarias.

Ana Pizarro

1.1 Nós latino-americanos? Latino-americanos e nós?

Brasil e Peru são dois países com delineamentos históricos e culturais semelhantes e, ao mesmo tempo, bastante distintos. Tanto nós, brasileiros, quanto os peruanos temos um acontecimento histórico que nos marcou e que contribuiu, indiscutivelmente, para a constituição de ambas as sociedades, suas culturas e suas produções artísticas. Esse acontecimento é o que Caio Prado Jr. (1961) chamou de capítulo da história do comércio europeu e que, nas Américas, convencionamos chamar de “descobrimientos”.

Todas as consequências que se desenrolaram após o esforço, primeiramente de portugueses devido à sua privilegiada posição, e, em seguida de holandeses, ingleses e espanhóis de encontrarem “[...] uma passagem, cuja existência se admitiu a priori” (PRADO JR., 1961, p. 86), condicionaram, por um lado uma via de processo civilizatório nos moldes europeus e por outro uma situação de subdesenvolvimento tanto na região colonizada por espanhóis quanto na por portugueses. A América vista apenas como passagem provocou o sentimento de desprezo por parte de seus colonizadores em relação ao povoamento. Só no século XVIII é que surgirá um movimento de intensificação em relação à colonização na América do Sul, que, no entanto, ainda se baseará na extração de gêneros aproveitáveis. As diferenças, portanto, regionais se darão em face do produto explorado. Logo, serão, sobretudo, o interesse e o objetivo externo que organizarão a sociedade e a economia desse bloco que chamamos de América Latina.

É a partir desse contexto inicial seguido, principalmente, dos movimentos de independência no Brasil e no Peru, no século XIX, e a inserção desses países no mercado

mundial em uma situação periférica, que irão se constituir literaturas nacionais e, por conseguinte, a engrenagem de circulação de obras que configuram um sistema literário. Desse modo, quando falamos em literatura latino-americana assumimos condições estruturais comuns e, em alguns momentos, movimentos que tendem a se aproximar, como o que abordaremos nesta tese sobre a perspectiva do Indianismo e do Indigenismo.

No ensaio *A nova narrativa*, texto de autoria de Antonio Candido, publicado pela primeira vez em 1979, o crítico elenca, na primeira de suas cinco partes, os elementos em comum da América Latina, à qual o autor se refere como 19+1, fazendo uma referência à língua espanhola, utilizada em 19 países, e à portuguesa, em terras brasileiras, além da literatura produzida nessa região. Em termos históricos, as semelhanças se dariam, segundo Candido, por

[...] nossos países terem sido colonizados pelas duas monarquias da Península, cujas afinidades eram notórias; ao fato de terem conhecido a escravidão, como regime de trabalho, a monocultura e a mineração, como atividade econômica; de passarem em geral por um processo amplo de mestiçamento com povos chamados *de cor*; de terem produzido uma elite de *crioulos* que dirigiu o processo de independência em períodos sensivelmente paralelos, e depois o capitalizou em benefício próprio, a fim de manter mais ou menos intacto o estatuto econômico e social. (1982, p. 60)

Ainda na primeira e segunda partes do ensaio, em termos literários, Candido esclarece que,

[...] no plano literário, [houve] a imitação das tendências europeias, sobretudo francesas, que se misturaram às das metrópoles e ajudaram a estabelecer uma certa autonomia em relação a elas. Por toda a América Latina, a França foi um fator de unificação, quiçá alienante, mas diferenciador. (1982, p. 62)

Dessa forma, essa imitação das tendências europeias a que se refere Candido no âmbito da literatura aqui discutido irá pautar a construção estética das obras latino-americanas, mas também a escolha dos temas, o que, em um primeiro momento, contribuirá para uma visão unificada, no caso do Brasil, de nação e de certa “brasilidade”, principalmente no pós-independência, que coincidirá com o Romantismo. Assim, a ideia de nação foi estabelecida, entre outros fatores, pela escolha do elemento estético indígena como aquele que poderia se posicionar em oposição ao colonizador e ainda atribuir um caráter mítico aos nossos antepassados, o que resultou no movimento indianista.

1.2 Jardim e cemitério

Para compreendermos esta dinâmica dos discursos literários convencionou-se periodizá-los. A forma mais comum é a que agrupa a literatura em séculos. Assim, “movimentos”, “escolas”, “fases literárias” são os vários nomes dados a essa tentativa de ordenar a literatura no tempo. No entanto, o problema dessas periodizações é a construção da perspectiva da produção literária em blocos ou caixas de forma tão simplificada que se torna impossível observar e analisar as rupturas e as continuidades dos processos históricos, literários e a complexidade envolvida na produção estética.

A respeito disso, este não encaixotamento das produções literárias, mas sim de um processo de continuidade e permanência em certo sentido, Antonio Candido (2009, p. 201) utiliza uma imagem bastante autoexplicativa a que chamou de “jardim e cemitério”. Dessa maneira, compreende-se que, para que haja a superação de uma forma de elaboração estética, é necessário existir um jogo dialético entre o que vive e o que morre, porque “nesse jardim e cemitério”, como bem explicou o crítico (2009, p. 201), é “[...] onde vem coexistir os produtos exuberantes da seiva renovada, as plantas enfezadas que não querem morrer, a ossaria petrificada das gerações perdidas”. Portanto, vida e morte.

Dessa forma, para não cair na falácia do encaixotamento das produções literárias comprometo-me, aqui, com a perspectiva crítica de Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (2009, p. 31), de fazer “[...] a tentativa de focalizar simultaneamente a obra como realidade própria e o contexto como sistema”, neste que o próprio crítico denominou de “ambicioso”, porém necessário olhar. Na perspectiva histórica, apesar de reconhecermos legítimo o pressuposto de que as obras se articulam no tempo, não as reduzimos a meros documentos históricos.

Todavia, observar as produções literárias de uma perspectiva sistêmica é constatar que as formas têm história e que mesmo o “novo” não surge do nada, mas de acúmulos de tradição. Nesse sentido, poderíamos pensar, por exemplo, que a ideia de “mundo novo”, atribuída às Américas, além das lendas e dos mitos que a circundam, como destacamos: as “águas

milagrosas²”, a “posição geográfica do Éden³” e as “mulheres guerreiras⁴”, são construídas historicamente e retomadas no Indianismo, pois, segundo Candido (1989 a, p. 4), “[...] a ideia de que a América constituía um lugar privilegiado se exprimiu em projeções utópicas que atuaram na fisionomia da conquista e da colonização” e “[...] esse estado de euforia foi herdado pelos intelectuais latino-americanos, que o transformaram em instrumentos de afirmação nacional e em justificativa ideológica.” Logo, trata-se de uma ideia que se ramificou por séculos, e não de uma novidade no sentido instantâneo que possa parecer ter, principalmente, no período do Romantismo em que o Indianismo cria forma.

1.3 Terra, pátria e atraso

Em *Literatura e subdesenvolvimento*, ensaio célebre de Antonio Candido, o crítico elucida certa equivalência feita no Romantismo brasileiro, mas que também se ampliou a produções literárias por toda a América Latina ou “entre o México e Terra do Fogo” (1989a, p. 8), de forma uníssona, que foi a noção de que pátria e terra eram sinônimos. Nesse sentido, Candido (1989, p. 8-9) esclarece que

[a] ideia de *pátria* se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social [...]
[...] Um dos pressupostos ostensivos ou latentes da literatura latino-americana foi esta contaminação, geralmente eufórica, entre a terra e pátria, considerando-se que a grandeza da segunda seria uma espécie de desdobramento natural da pujança atribuída à primeira. As nossas literaturas se nutriram das “promessas divinas da esperança”.

Tal supervalorização dos aspectos naturais e equivalência entre terra e pátria resultaria em um nacionalismo artístico que a literatura brasileira e, de certa forma, latino-

² No texto célebre “Carta do Preste João”, precisa-se que a mesma fonte ficava situada à distância de três dias do jardim de onde Adão fora expulso. Quem provasse por três vezes daquelas águas, achando-se em jejum, ficaria livre de quaisquer enfermidades e passaria a viver como se não tivesse mais de 32 anos de idade. (HOLANDA, 2000, p. 37)

³ Opinião de Colombo de que o Golfo de Pária era conjunto com o Éden, ao lado do que se prende à sua própria situação geográfica (pois cuidava que toda aquela área se achava no extremo ponto do oriente, onde se levantava o sol da Criação); dos bons ares e temperados, ainda que vizinhos da equinocial, das águas doces, aprazíveis e salutíferas. (HOLANDA, 2000, p. 37)

⁴ Dava-se como certa a existência, no Novo Mundo, de alguma nação de mulheres adversas ao jugo varonil que deviam predispor os aventureiros europeus a acolher, colorindo-se e enriquecendo-as, segundo lhes pedia a imaginação. (HOLANDA, 2000, p. 30)

americana assumiria em primeiríssima instância como uma função histórica ou ainda como missão. Para Candido (2009, p. 28), portanto, os escritores eram “[...] animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus”. No entanto, o destaque dado aos elementos naturais e à exaltação da terra como sinônimo de pátria, de um lado, revelavam uma outra face dessa moeda que era o fato de que “[...] as visões desalentadas dependiam da mesma ordem de associações, como se a debilidade ou a desorganização das instituições constituíssem um paradoxo inconcebível em face das grandiosas condições naturais” (CANDIDO, 1989, p. 10). Assim, o que surgirá dessa equação será um pessimismo, sem dúvida, diante da situação presente e do olhar futuro a que se desafiavam, mas agora já não era um movimento passivo, pois, ao encarar e ter consciência dessa situação, o movimento seria de decisão de luta, “[...] pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas” (CANDIDO, 1989, p. 11).

Ainda em *Literatura e subdesenvolvimento*, Antonio Candido estabelece uma periodização não meramente cronológica da literatura, especificamente da literatura brasileira, que considerará o grau de consciência dos escritores em relação à posição da América Latina no mundo ocidental. Desse modo, o crítico irá estabelecer três estágios da consciência de atraso, a saber: consciência amena do atraso; consciência catastrófica; e consciência dilacerada do atraso. O primeiro estágio corresponde, essencialmente, ao período romântico no século XIX, em que, de forma geral, os autores reproduziam a forma europeia e faziam adaptações com o que se convencionou chamar de cor local. Por sua vez, o regionalismo surgirá ligado, principalmente, à terra e à exaltação da natureza, elegendo o indígena como o representante heroico desses paraísos quase oníricos, constituindo o movimento do Indianismo cuja base era a contemplação da pátria e a regionalização literária.

O segundo estágio, consciência catastrófica, relaciona-se, especialmente, às produções dos escritores de 1930. Essa fase terá como abre-alas Machado de Assis, que fará com que novas gerações de escritores se permitam usufruir e experimentar outros temas, outras formas e, sobretudo, outras linguagens. É nesse período, também, que o regionalismo consegue ultrapassar o pitoresco e o exótico para temas de “primeira grandeza”, que terão, anos à frente, representantes da altura de Graciliano Ramos, Jorge Amado e outros.

O terceiro estágio, portanto, seria a condição de consciência dilacerada do atraso que consistirá no uso, na literatura, de elementos mágicos, fantásticos e na própria elaboração da linguagem sendo, portanto, o que Candido denominou de *super-regionalismo* ou *super-realismo*, que superava o pitoresco e o documentário, “[...] sem qualquer caráter de tendência

impositiva, ou de requisito duma equivocada consciência nacional”, resultando em obras como as de Guimarães Rosa, que tratavam da “universalidade da região” (CANDIDO, 1989, p. 34, 35).

Neste capítulo, todavia, trataremos de traçar o processo histórico da literatura latino-americana, com foco no Peru e no Brasil, partindo da perspectiva da tradição literária do Indianismo e do Indigenismo, e vamos nos deter na análise dos escritores do ponto de vista da consciência amena do atraso e dos seus desdobramentos na elaboração estética do elemento indígena considerando, sempre em primeiro plano, que o nacionalismo artístico se consolida como fruto de condições históricas. Assim, entendo que o nacionalismo nos confronta a compreender a produção literária de uma perspectiva dialética, portanto, que não pode ser “condenad[a] ou louvad[a] em abstrato”, pois, segundo Candido (2009, p. 29),

[...] aparece no mundo contemporâneo como elemento de autoconsciência, nos povos velhos ou novos que adquirem ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando as suas formas de organização política. [...] Ao mesmo tempo compromete a universalidade da obra fixando-a no pitoresco e no material bruto da experiência, além de querê-la, como vimos, empenhada, capaz de servir aos padrões do grupo.

1.4 Heterogeneidade, transculturação e sistema literário

O debate teórico a respeito da história da crítica da literatura latino-americana aqui proposto se constrói a partir de três conceitos fundamentais: a heterogeneidade, a transculturação e o sistema literário. Mario Valdés, na introdução do livro *O condor voa*, afirma sobre a questão complexa da literatura na América Latina:

A literatura latino-americana está formada por vários sistemas literários que são parte da heterogeneidade étnico-social da América Latina, mas estes sistemas não são independentes: produzidos dentro de um processo histórico comum, relacionam-se entre si mediante vínculos de contradição que essa mesma história explica, e constituem, como conjunto, uma totalidade igualmente contraditória (CORNEJO POLAR, 2000, p. 9).

O conceito de heterogeneidade é desenvolvido por Antonio Cornejo Polar com o principal objetivo de se opor à ideia de homogeneidade no encontro complexo de culturas distintas no continente americano. Certamente, a relação estabelecida nesses encontros se dá em forma de dominação ou de subordinação; no entanto, o que resulta desse encontro não deixa de ser a permanência, em alguma medida, dessas culturas. Para exemplificar do que se

trata a heterogeneidade, o crítico utilizará um famoso fato histórico: o “diálogo”⁵ de Cajamarca, datado do sábado de 16 de novembro de 1532, e que Cornejo Polar (2000, p. 220) reconhece como “[...] o começo mais visível da heterogeneidade que caracteriza, desde então e até hoje, a produção literária peruana, andina e – em boa parte – latino-americana”. De forma resumida, Cornejo Polar nos conta sobre o famoso “diálogo”,

[...] quando Frei Vicente Valverde oferece salvação cristã e amizade imperial a Atahualpa e lhe requer que, sem demora, renegue seus deuses e aceite ser vassalo do imperador Dom Carlos – tudo isso através de uma *lengua* de espanhol precaríssimo e (ainda pior) falante do *chinchaysyo* e não do quéchua cusquenho. Com matizes a mais ou a menos, os cronistas que estiveram em Cajamarca contam que o Inca pediu provas do que ouviu, e Valverde respondeu que a verdade estava escrita. Narram resumidamente que o padre lhe entregou a Bíblia, que Atahualpa teve dificuldade em abri-la, que a olhou detidamente, procurou ouvi-la e – ante o seu silêncio – atirou-a no chão. Esse foi o sinal que desencadeou o massacre de Cajamarca. Pouco depois, o Inca é executado. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 287-288)

Algumas questões interpretativas desse “diálogo” são indispensáveis para a compreensão de como a heterogeneidade denuncia as relações em conflito, além do fato de que a ideia de miscigenação pode surgir como tentativa de homogeneizar e excluir aspectos culturais. Essas questões são: primeiramente, a história do “fracasso do livro”; em seguida, o fanatismo que levaria à compreensão da fé católica apenas por pegar o livro nas mãos; e, por fim, Cajamarca como símbolo ou “cena primordial” da “[...] destruição não só de um império, mas da ordem de um mundo” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 239).

Para as três questões interpretativas apontadas, o “diálogo” em Cajamarca precisa ser encarado, antes de tudo, a partir da perspectiva de que “[...] só teria funcionado em termos de ordem e submissão” (CORNEJO POLAR 2000, p. 237). Quando Valverde entrega o livro que seria a Bíblia a Atahualpa, ele sequer questiona o fato de que o inca não só não entenderia o que estava escrito ali, mas como ele não saberia lidar com o próprio funcionamento do livro, como abri-lo, passar as páginas, segurá-lo de forma adequada e, assim, as personagens ali presentes testemunham a derrota do livro porque ele aparecerá não como um instrumento efetivo de comunicação, mas “[...] como um objeto sagrado e – por isso mesmo – digno de acatamento e capaz de produzir revelações e milagres fulgurantes” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 229-230).

Aspecto bastante importante e pouco percebido que Cornejo Polar nos lembra (2000, p. 230) é o fato de que nem o inca poderia ler o livro como também boa parte, senão toda, a

⁵ Neste trabalho, adoto a escolha da palavra diálogo entre aspas, utilizada por Cornejo Polar (2000, p. 228), e, assim, almejo, como o autor, marcar que a escolha para a comunicação previa impossibilidades de atingir a compreensão o que, por conseguinte, não configuraria um diálogo efetivo.

comitiva de Valverde. Então, o que temos em Cajamarca não é uma tentativa de comunicação entre povos, mas um ritual de poder em que o livro surge como uma espécie de mediador mítico. Em especial, pelo fato de que só o fanatismo consideraria possível que Atahualpa compreendesse os desígnios e as certezas da fé católica apenas por ter pego o livro nas mãos.

Após a recusa do livro, o destino do líder inca é a morte. Esse trágico episódio, portanto, marca para sempre a memória do povo indígena, pois Atahualpa era a liderança da resistência contra os invasores espanhóis, o que configura, para Cornejo Polar (2000, p. 39), o episódio de Cajamarca como “nossa cena primordial”.

Assim, a contribuição de Cornejo Polar para a crítica literária nos lança ao desafio de enfrentarmos uma literatura latino-americana que possui radicais contradições e engloba a heterogeneidade sem fingirmos

[...] unidade e coerência onde o que existe é claramente contraste e ruptura, mas tampouco negando a nação em favor de um desmembrado pluralismo étnico; ao contrário, sob o aval dessa constatação do múltiplo, construindo um objeto que só tem sentido em sua contradição: em outras palavras, uma literatura que somente se reconhece em sua radical e insolúvel heterogeneidade. (2000, p. 296)

O conceito de heterogeneidade, portanto, aplica-se para compreender realidades distintas entre culturas que convivem no mesmo território e que realizam trocas significativas ao se relacionarem seja em qual medida de relação, inclusive, como dito anteriormente, de dominação ou de subordinação, o que, de certa forma, afirma que essas trocas se dão em ambientes de possibilidade de intercâmbio cultural ou de transculturação.

O conceito desenvolvido por Cornejo Polar refere-se, especificamente, às culturas nativas da área andina e às culturas hispânicas. No entanto, Fernando Ortiz, antropólogo e historiador cubano, é quem alcançará o elemento africano ao elaborar seu conceito a partir da região do Caribe. A transculturação é um conceito elaborado inicialmente por Fernando Ortiz, que a define como a síntese das culturas em encontro. Antes dessa elaboração teórica, havia o uso da palavra aculturação. Segundo Cunha (2007),

[...] para ele, a palavra “transculturação” seria mais apropriada do que “aculturação”, ainda que entendesse essa segunda como (1987, p. 93) “el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género”. A escolha de uma nova denominação, esclarece ele, viria da necessidade de expressar os “variadíssimos” fenômenos que se originariam em Cuba devido às “complexísimas” transmutações de culturas que ela apresentava e que sem conhecê-la seria impossível entender a evolução do povo cubano, nos âmbitos econômico, institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, linguístico, psicológico, sexual, entre outros. (p. 114)

Para Ortiz, portanto, a história de Cuba seria a história de suas inúmeras transculturações, sendo a primeira delas a do próprio indígena em sua jornada do Paleolítico ao Neolítico ou transculturação pré-colombiana; em seguida, a do choque entre o indígena em contato com a cultura espanhola. Outro momento de transculturação seria o dos brancos apartados de suas sociedades ibéricas e transplantados ao Novo Mundo; situação traumática para todos que são submetidos a situações de exílio e desterro, assim como os negros trazidos de várias regiões da África, além de outros povos que, em circunstâncias distintas e específicas, migraram de alguma forma. Assim, para o antropólogo “[...] cada inmigrante como um desraigado de su tierra nativa em doble trance de desajuste y de reajuste, de desculturación o exculturación y de aculturación o inculturación, y al fin de síntesis, de transculturación” (2007 apud, 1987, p. 93).

Em todos esses momentos de choque e contato, é necessário considerar que, por mais violento e impositivo que seja, nunca há o total apagamento cultural e esse fato é considerado por Ortiz em seu conceito, pois a transculturação valoriza os vestígios. Nesse sentido, ao contabilizarmos os sobreviventes, por exemplo, o tabaco indígena, as lendas, a religiosidade e mesmo as memórias, percebemos que não houve uma perda total a partir da imposição, pois até os dominadores precisaram se adaptar a novas formas de interação com esses povos, o que constitui uma transculturação e contradiz a teoria de apagamento cultural. Desse modo, segundo Ortiz (1983, p. 97), “[...] el concepto de transculturación es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América em general”.

Aqui, no entanto, interessa-nos compreender que o conceito desenvolvido por Ortiz servirá como alicerce para os estudos de Ángel Rama⁶; assim, para o crítico a transculturação surgirá como um processo no qual a síntese será a literatura. Tendo em vista que a transculturação envolve sobretudo a organização social, é preciso destacar que, na América Latina, consideradas as particularidades do Brasil e do Peru, a estratificação social é a ordem de regra após a estabilização da colônia e que esta constitui-se estruturalmente de indígenas, negros e mestiços, que formaram a força de trabalho, e *criollos*⁷, que somente pela via da comprovação do branqueamento poderiam reivindicar ascensão a uma classe de poder.

⁶ Ángel Rama começa seus estudos sobre José María Arguedas na década de 1970, entrando em contato não apenas com a produção literária do autor peruano, mas também com seu trabalho como pesquisador.

⁷ Dentro dessas sociedades com esse modelo de estratificação, havia os *chapetones*, que seriam os espanhóis, nascidos na Espanha e que estavam no topo dessa organização social, seguidos dos *criollos*, que eram filhos de espanhóis nascidos nas Américas e que só podiam reivindicar sua descendência europeia com a apresentação da

Para o crítico uruguaio, há pelo menos dois momentos de transculturação: o primeiro diz respeito ao momento da colonização, enquanto o segundo trata da dualidade entre alta cultura e cultura popular, em que aspectos culturais representativos estavam nas mãos de uma classe, por exemplo, em descendentes diretos dos europeus ou descendentes orgulhosos da mestiçagem que se consideravam verdadeiros americanos. O fato é que, diante desse cenário de disputa, que, por sua vez, ainda considerava o indígena como extinto ou morto, a transculturação não pôde se realizar de forma efetiva. Segundo Rama, a transculturação é o processo criativo da América Latina, mas somente quando é capaz de, por meio de culturas em contato, reestruturar o sistema cultural, literário e artístico considerando perdas e descobrimentos.

Rama, então, analisará que, de acordo com esses princípios, José María Arguedas seria um grande nome da reestruturação do sistema cultural e que teria sido ele o autor capaz de percorrer esse caminho, o qual incluiria as seguintes etapas:

A primeira (1983, p. 76) seria a das “desculturações”, ou seja, uma perda da cultura original; na segunda, ocorreria uma seleção de proposições estrangeiras eleitas entre as heterodoxias que recusavam a modernização europeia; a terceira etapa caracterizaria uma busca e descobrimentos de elementos culturais internos capazes de responder à modernização; e, como quarta etapa, uma “neoculturação” literária no tratamento dos componentes, mas sobretudo pela reestruturação do íntegro campo de forças que desenham uma cultura particular ou, ainda conforme a teoria do italiano, uma “inventividade” a partir dos materiais antes selecionados. (CUNHA, 2007, p. 213)

A partir da obra de Arguedas, Rama elenca, pelo menos, quatro elementos relevantes no processo de transculturação narrativa: língua; estrutura literária; questões problemáticas; e cosmovisão, ou, ainda, segundo denomina, inteligência mítica.

1.5 Língua

Os apontamentos de Ángel Rama sobre a transculturação narrativa indicam a construção de uma língua literária própria da América Latina. Assim, para o crítico,

Arguedas, pretenderia, na qualidade de indígena, inserir-se na cultura dominante, apropriar-se de uma língua estrangeira – o espanhol – e forçá-la a expressar outra sintaxe – a do quíchua –, desejando “moldar” o idioma castelhano para lhe impor a cosmovisão de outra cultura. O crítico uruguaio concluirá que o peruano estaria, com seu modo de proceder, transculturando também a tradição literária da língua

certidão de batismo. No entanto, muitas dessas certidões não eram tão legítimas, pois serviam para ocultar filhos bastardos.

espanhola, fazendo-a apropriar-se de uma mensagem cultural indígena na qual deveria caber tanto uma temática específica como um sistema expressivo. (CUNHA, 2007, p. 213)

Dessa maneira, a estratégia linguística adotada pelo escritor peruano dá objetividade social à forma literária quando a faz funcionar como um equilíbrio dos contrários, desenvolvendo, a partir de um plano simbólico da criação artística, as tensões geradas por contradições que são, sem dúvida, manifestações de conflitos reais e objetivos.

1.6 Estrutura literária

Para Rama, o primeiro desafio com o qual se deparou Arguedas foi a forma. A escolha do romance, que nasce com a burguesia, mas é utilizado pelo escritor peruano para “[...] expressar uma ideologia que não seria a daquela classe” (CUNHA, 2007, p. 216).

Segundo o crítico, talvez o caminho mais “fácil” para Arguedas teria sido optar pela poesia, gênero utilizado pelo autor em vários momentos e, provavelmente, a forma predileta da cultura indígena,

[...] no entanto, como não é a esta cultura que dirige sua mensagem – pois não estaria imbuído de um impulso missionário que lhe permitisse restringir seu campo aos estudos folclóricos ou etnográficos, e sim à cultura dominante –, opta por outra forma. Seu público-alvo seria em especial um novo grupo surgido dentro da pequena burguesia, em ascensão social por meio de articulações intelectuais – daí ter preferido a novela. (CUNHA, 2007, p. 215-216)

Sem dúvida, a adequação do modelo naturalista ao romance regionalista foi essencial para a busca de uma estruturação literária, além de uma percepção, segundo Rama, inquieta da realidade a partir da mistura de vozes e da recuperação da narração oral e popular que possibilitou, pelo fluxo de consciência, um diálogo orgânico por contraste.

1.7 Questões problemáticas

Como não poderia ser diferente, uma região como a América Latina, grande em extensão e tão diversa em processos históricos e culturais, só poderia se constituir de uma gama de questões problemáticas. Em primeiro aspecto, precisamos considerar que a literatura latino-americana tem como elemento fundador a contradição, como já exemplificado anteriormente com o diálogo de Cajamarca e poderíamos elencar muitos outros exemplos.

Assim, o desenvolvimento desigual dessa região continental não nos permite falar de uma organização do sistema literário latino-americano.

Após todos os processos de heterogeneidade a que fomos submetidos com os processos de conquistas e migratórios, a questão da América Latina não se restringe apenas à questão geográfica, mas faz dessa região um projeto constante de reajustes sociais, econômicos, culturais e políticos. É certo que, do ponto de vista historiográfico, ainda sobre o quesito de área, um ponto importante e reflexivo é a inclusão do Brasil na América Latina, debatido já há bastante tempo por diversos críticos, como exemplifica uma carta, datada de 27 de novembro de 1967, quando Candido escreve a Rama,

[...] fiquei muito satisfeito por ver que você está regendo a cátedra de literatura hispano-americana; pelo seu estudo, pelo noticiário das atividades e pela excelente revista, vejo que o seu trabalho é de primeira ordem. Agora, você está num posto em que pode trabalhar no sentido do seu velho ideal de entrosamento entre os países da América Latina, de conhecimento mútuo e indispensável. O que seremos se não estivermos unidos, diante do nosso terrível vizinho setentrional? A união se processa em todos os níveis, e o da literatura tem um valor que não se pode menosprezar. (ROCCA, 2018, p. 56)

Sobre o Brasil, nosso processo de colonização pelos portugueses e o uso da língua portuguesa configuram-se como aspectos principais para esse apartamento da América Latina. Por isso, a ligação literária se levanta como importante denominador para a construção e o reconhecimento de uma unidade latino-americana.

1.8 A cosmovisão

Segundo Ángel Rama, Arguedas teria sido capaz de revolucionar o modelo narrativo realista a partir do que denominou de “subjetivação generalizada”, que consistia na unificação do relato por meio de uma nova linguagem narrativa que se valia da visão infantil de Ernesto, no caso específico de *Los ríos profundos*, além da inclusão de um componente lírico: a utilização da poética da canção popular. Nesse sentido, para o crítico uruguaio, tanto a estrutura narrativa quanto a própria língua eram, no projeto do autor, elementos que possibilitavam “[...] a preservação de um modo de pensar peculiar à cultura indígena, à sua cosmovisão, ou pensamento mítico” (CUNHA, 2007, p. 224).

Ángel Rama afirma que a singularidade da literatura latino-americana se constitui no campo dos significados e que os autores latino-americanos teriam sido capazes de, ao usar os modelos de romance burguês, elaborar formas estéticas antiburguesas. Rama, então, destacaria: a novela regional, a novela realista crítica e o romance social.

É de suma importância, para a compreensão deste trabalho, o fato de que a operação de transculturação no nível da cosmovisão constrói os significados da obra literária. Assim, Rama valorizará uma cosmovisão relacionada à cultura mestiça que resguardasse a cultura indígena e compreende, enfim, que Arguedas não conseguiria preservá-la sem o auxílio da cultura ocidental, principalmente, porque seu público leitor era oriundo dessa cultura. No entanto, essa conclusão não retirava de Rama a visão de “[...] impossibilidade de uma absorção plena de tais valores indígenas fora de seu contexto” (CUNHA, 2007, p. 227) e, dessa forma, considerará isso “[...] a projeção mais forte do pensamento mítico atingido pela obra de Arguedas: a sua origem cíclica, de algo inalcançável ou que apresenta sempre um retorno” (CUNHA, 2007, p. 227).

1.9 Sistema literário

Seguindo os conceitos norteadores para esta pesquisa, inicialmente desenvolvendo os conceitos de heterogeneidade e transculturação, seguimos ao terceiro norteador – sistema literário. Neste trabalho, adotaremos a ideia de sistema desenvolvida por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*, especificamente na introdução com o tópico intitulado “Literatura como sistema”, em que o crítico esclarece a possibilidade de se observar, por meio do sistema, as continuidades das tradições relacionadas ao desenvolvimento das sociedades. Logo, o conceito de sistema será concebido a partir da ideia de processo que, em momentos decisivos⁸, serão capazes de estabelecer distinções entre manifestações literárias e literatura⁹. Tais momentos, portanto, seriam capazes de articular características internas, por exemplo, a língua e os temas, aos elementos sociais como conjunto de produtores, conjunto de receptores e mecanismo transmissor que, por sua vez, “[...] se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização” (2009, p. 25).

Outro conceito fundamental desenvolvido por Candido, e de grande importância para este trabalho, é a ideia de tradição que se configura como a continuidade literária que consolida esse sistema. Para Candido (2009, p. 26), a tradição seria a

[...] transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento e aos quais

⁸ Expressão utilizada por Antonio Candido (2009, p. 25).

⁹ Em *Iniciação à Literatura Brasileira*, Candido (1999, p. 14) especifica que a “[...] literatura brasileira possui três etapas: (1) a era das manifestações literárias, que vai do século XVI ao meio do século XVIII; (2) a era de configuração do sistema literário, do meio do século XVIII à segunda metade do século XIX; (3) a era do sistema literário consolidado, da segunda metade do século XIX aos nossos dias”.

somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.

As manifestações literárias a que Candido se refere ao tratar de obras em fases iniciais quando não havia organização e maturidade para a formação de grupos, da elaboração de uma linguagem própria e do interesse por essas obras não excluem o fato de que, apesar de não se tornarem representativas a ponto de influenciarem a produção de suas épocas, conseguem se articular ao sistema literário, como é o caso dos cronistas e dos registros de viajantes. Assim, este é um fenômeno bastante comum na literatura latino-americana, pois a tradição se constituirá na própria descoberta do *corpus*. Desse modo, quando escritores resolvem aderir ou não a esse processo de continuidade, que poderá incluir temas, linguagens, estilos e formas, estabelecem elementos formadores que partem de uma perspectiva atual, mas que recorrem à transmissão de padrões que, historicamente, “[...] fazem da literatura aspecto orgânico da civilização” (2009, p. 25).

Ángel Rama, apesar de demonstrar em suas obras a consciência da necessidade de conjunção entre autor, público e obra em um diálogo direto e visível com o conceito de sistema de Antonio Candido, irá estabelecer uma relação entre esse debate e a sociedade capitalista na qual os autores sobre os quais se debruçaram buscavam uma inserção. Dessa maneira, afirmará que, em pleno século XIX,

[...] a realidade encontrada era a de que até mesmo nas mais modernizadas e populosas cidades da América hispânica, como Buenos Aires, não havia um público ou mercado consumidor capazes de sustentar a produção literária, fato que já vinha ocorrendo com os bens de consumo produzidos artesanalmente e exportados para a Europa. (CUNHA, 2007, p. 44).

Nesse momento do século XIX a que se refere Rama, não havia constituído um “mercado” literário, tendo em vista que não existiam compradores para os livros e não havia sequer editores, e, por isso, as obras eram editadas por meio de “patrocínio”, em que alguns amigos arcavam com os custos da edição e solicitavam exemplares gratuitos aos amigos escritores. Portanto, diante desse cenário, para Rama, se aplicássemos o conceito de sistema literário desenvolvido por Candido teríamos de admitir que, na América hispânica desse momento, não havia um sistema literário, pois “[...] além da inexistência de público leitor, também não teríamos uma rede de autores produzindo e vivendo do fruto do seu trabalho – os livros” (CUNHA, 2007, p. 45).

Uma solução apontada por Rama teria sido a inserção dos autores no campo jornalístico que se deu não por vocação, mas por uma exigência do mercado que seguia os passos da

Europa. Assim, para o crítico a constituição efetiva de um sistema literário só se daria com base no posicionamento do autor sob a perspectiva de um produtor cultural, uma vez que não havia a existência de um público leitor e o escritor deveria assumir uma nova função da sociedade burguesa, a partir da escrita em jornais, para, então, colaborar na formação de seus leitores.

Desse modo, enquanto para Candido o sistema literário brasileiro inicia-se atendendo aos requisitos estabelecidos pelo crítico de produção, recepção e transmissão, já no século XVIII, para Ángel Rama, na América hispânica ainda no final do século XIX, não seria possível afirmar a existência de um sistema literário, pois este só se configuraria quando os escritores estivessem inseridos em um mercado literário em que fosse efetivamente possível o consumo de suas obras. Apesar de as posições dos dois críticos sobre o sistema literário se mostrarem aparentemente distantes, podemos compreendê-las segundo a análise de Pablo Rocca, que estudou profundamente a relação de amizade e de trabalho entre Candido e Rama:

[...] podría pensarse: en el terreno profesional donde comienza Candido concluye Rama; en la visión integradora donde comienza Rama continúa Candido. Pero el universo de las ideas no admite divisiones tan rígidas. Hay, en el plano de la reflexión latinoamericana y cultural de los dos, un punto de corte, un nudo en el que las genealogías se confunden y las ideas se entrecruzan y fertilizan. (2001, p. 53)

1.10 Indianismo

A literatura brasileira, assim como outras literaturas de realidades de países colonizados, “[...] não ‘nasceu’ aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova” (CANDIDO, 1999, p. 13). É fato, portanto, que os portugueses que chegaram por aqui, em 1500, trouxeram muito mais do que suas naus, pois desembarcaram com suas formas literárias refinadas e com forte influência do Renascimento. Dessa forma, foi a forma literária produzida na Europa que tratou de “[...] exprimir a realidade de um mundo desconhecido, selvagem em comparação ao do colonizador” (CANDIDO, 1999, p. 13). Podemos afirmar, então, que a literatura culta no Brasil foi produto da colonização, “[...] um transplante da literatura portuguesa, da qual saiu a nossa como prolongamento. No país primitivo, povoado por indígenas na Idade da Pedra, foram implantados a ode e o soneto, o tratado moral e a epístola erudita, o sermão e a crônica de fatos” (CANDIDO, 1999, p. 15).

A sociedade colonial brasileira, e por conseguinte a formação da literatura brasileira, diferentemente de como gostaria que fosse a imaginação dos escritores românticos, não foi

baseada em um prolongamento das culturas sobreviventes à colonização. Nesse sentido, ao transpormos as leis, os costumes e os modelos literários nos deparamos, desde sempre, com a dualidade entre o bruto e o requintado, entre o primitivo e o avançado, que resultou em um grande distanciamento entre a cultura nativa e a cultura do colonizador. Tal situação provocou um abismo entre a realidade aparente e a produção literária, a matéria-prima estética e a forma literária. Assim, segundo Candido,

[...] podemos discernir na literatura brasileira um duplo movimento de formação. De um lado, a visão da nova realidade que se oferecia e devia ser transformada em “temas”, diferentes dos que nutriam a literatura da Metr pole. Do outro lado, a necessidade de usar de maneira por vezes diferentes as “formas”, adaptando os g neros às necessidades de expressão dos sentimentos e da realidade local. (CANDIDO, 1999, p. 16)

Diante desse cenário, os escritores do Romantismo elencam o indígena como aquele que serviria como o elemento est tico genuinamente brasileiro, e a natureza como cenário, mas também como personagem nas produ es literárias, pois ela assumirá, nas obras, os desejos e os anseios de grandiosidade e pureza a que aspiravam os autores nacionalistas. Antonio Candido, na introdu o de *Forma o da literatura brasileira*, no t pico “Uma literatura empenhada”, já nas primeiras linhas afirma que os escritores ansiavam por “[...] construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus” (2009, p. 28). Os escritores brasileiros do século XIX estavam, portanto, empenhados em um projeto est tico-ideológico que trataria de destacar o indígena e a natureza exuberante como elementos da constru o da nacionalidade, que, por sua vez, deveria, necessariamente, resgatar em um passado relativamente distante, cor local, exotismo, além da evoca o de civiliza es longínquas e de sociedades diferentes ou desaparecidas, e ainda sentimentos não individuais, mas partilhados pela comunidade e representativos das informa es históricas que sustentassem esse projeto e esse sentimento de desejo de na o a partir da celebra o da pátria.

Dessa forma, a missão dos escritores brasileiros do período do Romantismo era criar uma literatura que se distinguisse da europeia, mas que fosse possível identific -la como tal. O nativismo e o patriotismo surgiram, então, como a base fundadora dessa “nova” literatura. Sobre esses dois pilares, Candido aponta o seguinte:

[...] o nativismo em sentido estrito e já então tradicional em nossa cultura (ligado   pura celebra o ou aos sentimentos de afeto pelo país), mais o patriotismo, ou seja, o sentimento de apreço pela jovem na o e o intuito de dot -la de uma literatura independente. No nativismo, predominando o sentimento de natureza; no patriotismo, o da *polis*. (2009, p. 332)

O problema é que esse nacionalismo, aliado ao desejo quase obsessivo de criar uma nação a partir das letras, tolheu a produção criativa dos autores, pois

[...] contribuiu para certa renúncia à imaginação ou certa incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real, resolvendo-se por vezes na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio, na obra de um mesmo autor, como José de Alencar. Por outro lado, favoreceu a expressão de um conteúdo humano, bem significativo dos estados de espírito duma sociedade que se estruturava em bases modernas. (CANDIDO, 2009, p. 336)

Nessa lógica, precisamos compreender e partir de uma análise do nacionalismo artístico de não julgamento entre certo ou errado, mas sim como expressividade de condições históricas, além de compreendê-lo como não exclusivo da literatura brasileira, mas também como processo histórico de nações que percorrem o caminho da colonialidade, supostamente sem autonomia e que precisam, visceralmente, no processo de autoconsciência, valorizar o local para que este seja, de igual modo, um caminho de construção de quem somos. No entanto, esse mesmo caminho que parece inevitável a essas jovens nações nos levam ao risco iminente do apego ao pitoresco e do distanciamento da universalidade da obra.

Dentro da perspectiva artística do nacionalismo, é preciso afirmar que a sua forma mais legítima na literatura foi o Indianismo, que teve como seus maiores representantes Gonçalves Dias e José de Alencar. O Indianismo se levanta como a possibilidade de representação literária de uma nação que se apresentaria com um passado glorioso, ainda que desconhecido, ao marcar os aspectos próprios da vida dos indígenas, destacando suas singularidades em relação ao europeu sem, no entanto, distanciá-lo por completo. Para isso, o elemento estético indígena sofre uma transfiguração. Segundo Candido, o Indianismo dos românticos “[...] preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este no cavalheirismo, na generosidade, na poesia” (2009, p. 357).

Antonio Candido (1999, p. 22), a respeito do processo de transfiguração, esclarece que a literatura indianista submeteu a realidade física ao projeto nacionalista romântico, substituindo a simplicidade da produção de teor documental dos cronistas por uma elaboração estética com linguagem hipertrofiada, que exaltou a cor local personificada na fauna e na flora, estendendo-se aos homens. Ainda para o crítico, o processo transfigurador poderia ser explicado assim:

Um exemplo ajudará a compreender o que chamo de transfiguração, processo importante na formação da literatura brasileira: o do abacaxi, fruta americana que os europeus conheceram com certo pasmo e submeteram a um curioso processo de

enriquecimento alegórico. Em muitos cronistas, como os citados, ele é referido simplesmente como fruta saborosa e rara, mas Simão de Vasconcelos já o apresenta como fruta régia, armada de espinhos defensivos e encimado pela coroa. E n'As Frutas do Brasil (1702), do franciscano Frei Francisco do Rosário, a alegoria se eleva a um engenhoso simbolismo moral, pois, diz o autor, a sua polpa é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é bálsamo para as almas arrependidas, mas caustica as rebeldes. A partir daí o autor elabora um sistema complicado de alegorias teológicas, ensopado de retórica barroca. O abacaxi continuou dali por diante a sua curiosa carreira, aparecendo em cronistas e poetas, até o século XIX, como alegoria e símbolo, valendo por elemento representativo do país. Este pequeno exemplo mostra a importância do processo transfigurador, que foi favorecido pelo Barroco e mais tarde pelo espírito nativista, estendendo-se a áreas mais amplas e significativas da realidade. (CANDIDO, 1999, p. 22)

O processo de transfiguração na literatura brasileira colaborou e serviu como elemento fundamental para o projeto de consolidação do sentimento nacional. Essa afirmação sustenta-se, em especial, na teoria desenvolvida por Benedict Anderson (2012) sobre “comunidades imaginadas” e, portanto, sobre nação, na qual o autor elabora que é pela leitura de jornais e de romances referendados na pátria, na terra e nos costumes locais que há a intenção de reproduzir sentimentos partilhados por uma comunidade. Alicerçado nesse entendimento, este trabalho parte do princípio de que tanto a história literária quanto a forma desvelam as contradições e as tensões desse processo de constituição de uma nação em que o indígena assume papel central, pois, ainda que o genocídio indígena, além do seu apagamento linguístico e cultural, não tenha sido questão central da sociedade brasileira, e ainda não seja, é por meio da representação deste elemento que o Romantismo brasileiro se consolida.

1.11 Indigenismo

O Indigenismo é, antes de tudo, um sistema sobre as literaturas heterogêneas. Cornejo Polar esclarece que essas literaturas são aquelas que “[...] se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo: trata-se em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambição e conflito” (2000, p. 162). As literaturas heterogêneas, então, estendem-se pela América Latina como resultado da Conquista e do contato entre povos nativos e colonizadores, além de outras formas de heterogeneidade, por exemplo, a que surge do processo de escravização dos povos africanos trazidos para as Américas.

Sabemos, no entanto, que a história literária tende a priorizar o conceito de nação, delimitando que a literatura nacional se forja a partir de um *corpus* teoricamente homogêneo

em uma tradição literária que aparece de forma unitária e linear. Todavia, segundo Cornejo Polar (2000, p. 158-159):

[...] o conceito de literatura nacional está constantemente submetido a uma dupla e contraditória objeção: se, a partir de determinadas perspectivas, pode-se julgá-lo excessivamente amplo, pois deixa de examinar as variantes internacionais, de outros pontos de vista, certamente opostos, pode ser percebido, antes, como uma categoria demasiado analítica, incapaz – por isso – de conformar uma totalidade suficiente.

O Indigenismo surge, então, como um opositor às literaturas homogêneas, porém não se trata de uma literatura indígena, mas se aproxima de uma “obra de mestiço”, como afirmou José Carlos Mariátegui (1999, p. 48). Aqui é importante destacar que o termo mestiço não se refere ao aspecto biológico ou racial, embora esteja relacionado à posição social e cultural dos autores e, inclusive, dos consumidores dessas obras, além das próprias formas escolhidas pelos escritores. Assim, as obras indigenistas, por exemplo, assumem a forma ocidentalizada, como fez Arguedas ao escolher o romance como a forma dos seus textos, já que, em um primeiro momento, o lirismo do quéchua e dos contos andinos caberiam mais na poesia. No entanto, quem é o leitor das obras indigenistas de Arguedas? O leitor de obras indigenistas assemelha-se ao leitor das obras indianistas no Brasil, no sentido que se pressupõe um leitor distante ou ainda alheio ao universo a que faz referência o texto. Esse distanciamento torna-se requisito para a efetividade dessas obras e esses leitores são, em sua maioria, de classe média e alta, distantes consideravelmente da realidade indígena e, além disso, consomem o romance como forma literária, sobretudo, em língua materna.

A literatura indigenista não tem como objetivo a representação de uma literatura indígena, mas partia da “[...] reprodução literária da estrutura e da história de sociedades desintegradas” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 174). Como não poderia ser diferente, o Indigenismo se configura a partir de uma sociedade subdesenvolvida e marcada de forma definitiva pela colonização. Desse modo, enquanto os autores indigenistas são, em sua maioria, membros da classe média urbana, o material estético a que se referem está em outra classe e fincado em uma realidade rural quase feudal e, por isso, esses autores assumirão os interesses do campesinato indígena. O que, em um primeiro momento, poderia parecer problemático, surgirá, na literatura indigenista, como a sua melhor possibilidade. Isso porque, segundo Cornejo Polar (2000, p. 173), “[...] o indigenismo, o melhor indigenismo, não apenas assume os interesses do campesinato indígena: assimila também, em grau diverso, tímida ou audazmente, certas formas literárias que pertencem organicamente ao referente”.

A questão indígena representada no Indigenismo como questão nacional e social surgirá como o principal problema social do Peru, pois, ao que sabemos, o país possui três quartos da sua população de indígenas. Assim, as reivindicações das massas peruanas são as reivindicações dos indígenas. No entanto, segundo Rama, o Indigenismo surgirá como resultado da ascensão de grupos de classe média baixa, que farão uso das demandas do campesinato indígena para legitimar suas próprias questões e será esse aspecto uma das razões da heterogeneidade do movimento indigenista:

O que estamos presenciando [no movimento indigenista] é um grupo social novo, promovido pelos imperativos do desenvolvimento econômico modernizado, cuja margem educativa oscila segundo as áreas e o grau de adiantamento alcançado pela evolução econômica, o qual coloca nítidas reivindicações à sociedade que integra. Como todo grupo que adquiriu mobilidade – conforme apontaria Marx – estende a reclamação por ele formulada a todos os demais setores sociais oprimidos e se faz intérprete de suas reclamações, que entende como suas próprias, engrossando assim o caudal de suas magras forças com contribuições multitudinárias. Não há dúvida de que se sentia solidário com elas, embora também não haja dúvida de que lhe serviam de máscara, porque na situação dessas massas a injustiça era ainda mais flagrante que em seu próprio caso e, além disso, elas contavam com o inegável prestígio de haver forjado, no passado, uma cultura original, o que não se poderia dizer dos grupos emergentes de classe média. Essas multidões, por serem silenciosas, eram, se é possível, mais eloquentes, e de qualquer maneira comodamente interpretáveis por aqueles que dispunham dos instrumentos adequados: a palavra escrita, a expressão gráfica. (1974, p. 115)

José Maria Arguedas é, sem dúvida, um representante de grande relevância do movimento indigenista; entretanto, o autor se distancia do Indigenismo clássico, por exemplo, ao se recusar à intercalação numerosa de construções em quéchua, que entendia o Indigenismo como literatura mimética e, em vez disso, opta por

[...] um “idioma” totalmente inventado, e até artificial, se se prefere esta palavra, pois se faz através de uma matriz sintática quéchua que logo se realiza lexicalmente em espanhol. Com esta linguagem fictícia, Arguedas atinge, entretanto, um nível de autenticidade realmente assombroso: se por uma parte pode revelar a índole real do mundo que refere, por outra, é capaz de revelar também, luminosamente, a raiz de um conflito maior, a desmembrada constituição de uma sociedade e de uma cultura que ainda, após séculos de convivência em um mesmo espaço, não podem dizer sua história senão com os atributos de um diálogo conflituoso, frequentemente trágico. Esse difícil diálogo intersocial e intercultural constitui o alicerce mais profundo do indigenismo. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 174)

Para a construção deste trabalho, é importante definir que o Indigenismo é uma literatura heterogênea que surge no ponto de cruzamento de duas culturas distintas, de duas sociedades e, por isso, produz uma literatura definida pelo caráter múltiplo e diverso dos agentes e dos fenômenos que interferem diretamente em sua produção. O Indigenismo se

configura como a “[...] vasta criatividade que, com base em outras posições sociais e culturais, no lado ‘ocidental’ das nações andinas, busca informar sobre o universo e o homem indígena” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 194), enquanto a literatura indígena é a produção literária e artística realizada por indígenas. Sem dúvida, a produção indigenista versa sobre uma elaboração artística imaginária que se encontra no cruzamento de dois universos tão diferentes a partir do fato histórico da Conquista.

CAPÍTULO II

QUARUP: TRADIÇÃO E A PROBLEMATIZAÇÃO LITERÁRIA DA INSERÇÃO DO INDÍGENA NA HISTÓRIA

O passado é mudo? Ou continuamos sendo surdos?

Eduardo Galeano

Uso a história para contar belas histórias.

Guimarães Rosa

2.1 O caminho até *Quarup*

Na contramão dos processos dizimadores dos povos indígenas¹⁰, a literatura latino-americana sempre situou o indígena em uma posição de “centralidade”, ainda que esse destaque só fosse “merecido” ao indígena idealizado por escritores, que, no caso específico do Brasil, o haviam elencado como elemento estético capaz de constituir uma noção de nacionalidade. A representação do indígena na literatura brasileira expressa a contradição do processo formativo no país, pois é a literatura que assumirá o papel de pensar o Brasil por meio do indígena e inseri-lo na história.

Os autores românticos brasileiros viviam grandes contradições diante da questão histórica da independência, principalmente diante do desejo de emancipação em relação à metrópole, mostrando-se descontentes frente à precariedade dessa dependência, pois, segundo Candido (2002, p. 8), “[...] no Brasil, não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos”. Ademais, havia o desejo, ancorado na necessidade de alcançar uma linguagem literária universalizada, de seguir o modelo europeu de escrita, sem, no entanto, deixar de lado a criação de algo novo e genuinamente brasileiro. Como resultado dessa situação, o que encontramos sobre a figuração do indígena é a sua elevação a um elemento estético como personagem na literatura latino-americana que não corresponde à sua posição marginal na realidade histórica. Esse indígena figurado como elemento estético na literatura brasileira será denominado por Corrêa (2017, p. 29) “índio de papel”. A autora, ainda, afirma que “[...]”

¹⁰ Neste trabalho, ao compreendermos que os povos originários se constituem em uma grande diversidade étnica, decidimos utilizar o termo “indígena”, e não o termo reducionista “índio”.

sobretudo o índio de papel ou índio literário compôs uma concepção do que é ser brasileiro” (CORRÊA, 2017, p. 29).

A literatura se levantará, nesse cenário, como um elemento estratégico para a edificação do desejo de soberania nacional, auxiliando no imaginário dos leitores tanto brasileiros quanto estrangeiros, arquitetando o Brasil, além de nos distanciar do colonizador. Entretanto, algumas questões emergiram diante dessa postura adotada por nossos escritores. Sem dúvida, a maior dela será destacada por Machado de Assis, no seu célebre texto “Instinto de nacionalidade”, ao escolher o termo “instinto” o escritor consegue nomear o sentimento que rondava os autores românticos dessa época e a busca por esse elemento que deveria surgir nas letras como algo inato, natural e intuitivo. Assim, empenharam-se em configurar uma literatura que amenizasse o sentimento de inferioridade que advinha do país novo e do pacote agrícola, latifundiário, escravocrata diante de uma Europa que se modernizava. Nesse sentido, o elemento que nos distinguiu dos europeus e que nos concedia superioridade era o mesmo que nos conferia inferioridade: o elemento indígena.

Nesse processo, a transfiguração de elementos com o fim de projetar na literatura um país do qual todos se orgulhavam por meio da inserção de certos elementos e do apagamento de outros, como o negro escravizado, surge como fórmula. Como o objetivo era se distinguir do colonizador, entretanto se aproximar também, as características locais eram adulteradas e maximizadas durante essa fabulação da formação nacional. Esse processo, no entanto, como destaca Machado (1873, p. 1), não se fará “[...] num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo”. O trecho remete à visão que Machado tinha de que se havia instaurado uma tradição literária alicerçada na cor local e no elemento indígena.

“Instinto de nacionalidade” é publicado em 1873, e as obras de Alencar, grande representante do Indianismo brasileiro, *O Guarani* e *Iracema*, foram publicadas, respectivamente, em 1857 e 1865, o que revela que, 20 anos após a publicação de *O Guarani*, a literatura brasileira continuava a adotar os moldes de produção literária alencariana. Alencar foi um dos grandes responsáveis pela constituição da nossa formação nacional, produzindo obras de grande valor estético para a história da literatura brasileira e para outras artes, tendo em vista as várias adaptações para o cinema, além das inúmeras reedições. O escritor é um dos pilares da criação de uma memória coletiva que se desdobraria em diferentes questões, como a ideia de construir no passado indígena um futuro grandioso para o país.

Esse futuro elaborado esteticamente por José de Alencar surge de um Brasil que nasce de relações inter-raciais, como a relação de Iracema e Martim, ou, em outras palavras, de uma brasilidade que estava identificada na mestiçagem. Por isso, o escritor teceu críticas tão ferrenhas quanto as que publicou sobre o poema de Gonçalves de Magalhães, “A Confederação dos Tamoios”. Em oito cartas publicadas no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, em 1856, Alencar (1994, p. 170) condenará a forma da obra de Magalhães afirmando que “[...] a forma que Homero cantou os gregos não serve para os índios”, mas, sobretudo, manifestará sua indignação com a escolha do autor em extinguir os indígenas em conflitos que abriram espaço para a fundação do Rio de Janeiro. Este teria sido o ponto mais crítico do texto de Magalhães para Alencar: atribuir a fundação da nação à dizimação dos indígenas.

Todavia, essa não era a única contradição que assombrava o projeto de nação que a literatura abarcou com a figuração do elemento indígena. O Brasil em que Machado de Assis escreve “Instinto de nacionalidade” é o de um país agrícola que estabelecia relação com os países desenvolvidos através da exportação da sua produção e da importação de certa influência de civilidade, pois baseávamos a nossa sociedade na escravidão, que, naquela altura, já não era atrativa ao capitalismo. Além dessa grande contradição, Schwarz (1992) destacará outro ponto crucial para o estabelecimento de relações contraditórias na sociedade brasileira: a prática do favor. Com uma sociedade estratificada entre donos de terra; homens que dependiam desses proprietários, apesar da liberdade; e escravos, a sociedade mantinha o ideário de privilégios e assegurava a permanência das desigualdades, apesar de ilusoriamente parecer inserida nos ideais liberais. Assim, segundo o crítico,

[o] escravismo desmente as ideias liberais; mais insidiosamente o favor, tão incompatível com elas quanto o primeiro, as absorve e desloca, originando um padrão particular. O elemento de arbítrio, o jogo fluido de estima e auto-estima a que o favor submete o interesse material, não podem ser integralmente racionalizados. Na Europa, ao atacá-los, o universalismo visara o privilégio feudal. No processo de sua afirmação histórica, a civilização burguesa postulava a autonomia da pessoa, a universalidade da lei, a cultura desinteressada, a remuneração objetiva, a ética do trabalho etc. – contra as prerrogativas do Ancien Régime. O favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais. Entretanto, não estávamos para a Europa como o feudalismo para o capitalismo, pelo contrário, éramos seus tributários em toda linha, além de não termos sido propriamente feudais – a colonização é um feito do capital comercial. (SCHWARZ, 1992, p. 5-6)

Há, portanto, entre a crítica de Machado e a análise de Schwarz, um elemento que se liga pelo distanciamento entre o mundo e a produção literária que se mantinha presa à

exploração sem medida da cor local retomando os problemas organizacionais da nossa sociedade oriundos, entre outras coisas, do processo de colonização e seus desdobramentos. Nesse sentido, ao reproduzirmos sem criticidade a tradição estabelecida por Alencar, estaríamos, ao contrário do que imaginavam os escritores, mantendo-nos ainda mais dependentes e distantes de uma possível independência literária e que só seria possível quando escritores assumissem “[...] certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1873, p. 3), o que, então, revela que o problema não era a temática local, mas o seu desligamento com a vida.

Neste trabalho, assumo a ideia de que a representação do elemento indígena está ligada a uma continuidade literária que contribuiu para a formação do sistema literário brasileiro; assim, afirmo que o processo de transfiguração literária do indígena se refere não apenas à formação da nossa literatura, mas à do país, pois envolve questões da formação do povo brasileiro, além da percepção que temos sobre nós mesmos. Como dito no capítulo anterior, nossa história foi atravessada pela colonização e todas as implicações que surgem e permanecem em cada um de nós individual e coletivamente.

Desse modo, *Quarup*, de Antonio Callado, não pode deixar de ser uma retomada do Indianismo romântico, que, por sua vez, também carrega os elementos anteriores que colaboraram para a sua constituição, mas que se reformulam de forma original. Assim, para a crítica literária dialética, é impossível que possamos ler ou estudar obras sem que partamos da perspectiva de que, primeiramente, as reconhecemos como produtos do trabalho intelectual humano e, por isso, fincadas na história em um movimento de vida e morte, continuidade e superação. Logo, é necessário compreender que a representação do elemento indígena na obra de Callado retoma o Indianismo, mas, entre tantos aspectos, não se pode negar que, no momento da produção do romance, a literatura, em certa medida a sociedade, e o autor estão cientes da situação de subdesenvolvimento e de atraso, para manter os termos usados por Candido, a que estamos submetidos desde o processo de colonização.

Nessa perspectiva, adotaremos aqui um dos princípios estruturantes em que a crítica literária deve se basear, conforme Antonio Candido, em seu texto “Crítica e Sociologia”: a leitura da obra deve ser capaz de integrar aspectos externos a ela, por exemplo, a história ou a sociologia sob a perspectiva “[...] em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões

pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo” (2006a, p. 15). Candido continua:

[...] o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada: nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente: mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 2006a, p. 15-16)

Assim, reafirmamos que nenhuma obra se constitui sozinha, isolada de toda e qualquer produção literária que tenha ocorrido antes, da mesma forma que a obra não é apenas releitura do que já foi produzido, tampouco é capaz de se configurar ignorando, por completo, a história e os fatos que se estabelecem na realidade material da vida. Dessa maneira, a figuração do elemento indígena como é feita em obras a exemplo de *Quarup* se realiza na retomada do Indianismo romântico; no entanto, não deixará de reconhecer a realidade posta no que diz respeito à desfiguração da etnia indígena, além do genocídio acometido contra esses povos. Ainda assim, é importante analisar que a figuração estética do elemento indígena feita por Callado difere da tradição que o antecede, mas também se constitui dessa tradição em um processo que envolve continuidade, além de rupturas.

Partindo desse lugar, o indígena em *Quarup* configura-se como aquele que carrega em si uma tradição da representação do elemento indígena, contudo sem ignorar as condições históricas sobre a realidade desses povos em terras brasileiras. Segundo Chiappini (1982, p. 99), “[...] o livro dialoga com obras fundamentais da nossa literatura, no mínimo, desde Gonçalves Dias e Alencar a Guimarães Rosa, passando por Mário de Andrade perseguindo um filão que afirma o Brasil do interior contra o Brasil amaneirado e afrancesado do litoral”.

A escolha do nome do livro de Callado se dá a partir de uma relação direta com a cerimônia sociorreligiosa das tribos do Alto Xingu que celebravam Mavotsinin, que foi o primeiro homem da mitologia dos povos daquela região. A celebração do *Kuarup*¹¹ é, antes de tudo, um ritual de passagem no qual pertences do indígena falecido há um ano são colocados em um tronco, que posteriormente é atirado no rio sagrado, com o objetivo de corporificar o espírito. Podemos, então, compreender o romance de Callado como a alegoria de “[...] um rito que homenageia os mortos esperando seus retornos” (ARAÚJO, 2017, p. 6) a exemplo do caminho que os troncos de madeira atravessam pelo rio sagrado para que os mortos se lembrem

¹¹ Neste trabalho, adotaremos grafias distintas para nos referirmos ao livro (*Quarup*) e ao ritual (Kuarup). A grafia Kuarup é adotada por Villas Bôas (1984).

do que foram e voltem à vida. Porém, mais do que isso, *Quarup*, assim como o ritual, mesmo evidenciando a morte, não deixa de ter expectativa de vida. *Quarup* será a história de travessia da personagem Nando em uma jornada em busca do Centro Geográfico do Brasil. No entanto, a trajetória do protagonista reflete a própria nação e o processo de ilusão, de desencantamento e de amadurecimento por que passa o jovem padre espelhando a própria construção da consciência de nação que Callado figura. O que acompanhamos em *Quarup* é a transformação de Nando, que passa de monge a guerrilheiro. Entretanto, esta trajetória não se dará de forma linear e previsível, pois em *Quarup*, a vida não se apresenta morta. É sempre mutável, recua e avança exigindo do personagem novas respostas diante de situações concretas e é, principalmente, por isso que se torna possível uma leitura crítica que percebe esta obra do ponto de vista da perspectiva histórica dialética em que a obra de arte não é encarada como meramente condicionada por fatores sociais, mas, sobretudo, pela união dialética entre o processo social e os aspectos formais da literatura.

Lukács (2010, p. 160) definiu como um aspecto central da leitura do romance a espera impaciente por parte do leitor pela evolução – o êxito ou o fracasso – dos personagens com que nos familiarizamos. Assim, ao encararmos a análise da progressão do protagonista – o caminhar de Nando possibilitado pela viagem que empreende e as relações que estabelece – percebemos que o protagonista cresce durante a trama, pois transita de um lugar para outro. No que diz respeito ao seu desenvolvimento, entendemos que este caminhar aponta para a elevação de sua tipicidade. Aqui é preciso destacarmos que a tipicidade de um personagem está diretamente ligada ao seu caráter de transformação, pois o personagem não nasce típico, ele pode tornar-se típico. A tipicidade é, portanto, uma possibilidade que aponta em dois movimentos: o interno e o externo. Isto porque personagens típicos carregam em si sua ineliminável singularidade, mas também convergem em si certas tendências universais próprias do desenvolvimento histórico.

Entretanto, Nando não segue um caminho linear, muito menos não é a história do Brasil que determina seu destino, mas as relações que ele constrói nesse caminho. Com certeza, a história do Brasil marca a vida de Nando e, especificamente, três momentos históricos atravessam a narrativa. Em primeiro lugar, o suicídio de Getúlio Vargas (1954), que coincide com a festa do *kuarup* quando Nando já está no Alto Xingu e o presidente era um dos convidados da cerimônia; o segundo momento, é a renúncia de Jânio Quadros (1961); e, por

fim, o fato de que, quando o vice-presidente João Goulart chega ao poder, o golpe militar de 1964 é deflagrado em resposta ao seu posicionamento político de esquerda.

O romance de Callado, *Quarup*, lançado em 1967, portanto em plena ditadura militar, é, sem dúvida, o livro mais engajado do autor e jornalista. Sim, porque Callado era jornalista, conforme nos lembra Antonio Candido, em breve comentário sobre *Quarup*, em seu texto “A nova narrativa”, ao apontar Callado como o “[...] primeiro cronista de qualidade do golpe militar” (1982, p. 215). Pouco mais de um século depois do lançamento do romance indianista mais emblemático da literatura brasileira, *Iracema* (1865), de José de Alencar, Antonio Callado publica um livro que retoma a questão da formação nacional tomando como ponto de partida a figuração do elemento estético indígena.

Os estudos críticos sobre *Quarup* têm se detido mais precisamente sobre dois aspectos da obra: primeiro, a construção do ideário de esquerda em Nando e, em segundo lugar, a referência ao golpe militar presente nessa obra literária. Neste trabalho, entretanto, focaremos na figuração do elemento indígena em um romance que, apesar do título, encerra essa temática na primeira parte do livro, mas que só existe a partir dela. Além disso, não deixaremos de observar que Nando é, em princípio, um intelectual, pois tem como base da sua formação adulta a teoria dos livros. Nesse sentido, trataremos de analisar que também há um *Kuarup* do autor que retomará, a partir da trajetória de Nando, um princípio básico da literatura do Romantismo, que foi o modo que os escritores daquele período assumiram o papel de constituir uma nação pelas letras. Desse modo, Callado, na qualidade de escritor, tinha um projeto.

2.2 *Quarup*: “grávido da história”

A expressão que nomeia este item do capítulo foi retirada de um texto de Ligia Chiappini (1992, p. 98), em que ela afirma que “*Quarup* é grávido de história, não apenas no sentido de que tematiza fatos da história recente [...], mas porque é ele mesmo história, enquanto memória e reconstrução do presente”. O livro de Callado é memória porque carrega em si tradição e ele só existe a partir desse pressuposto. De forma análoga ao rito original, ele apresenta “[...] um horizonte interno a *Quarup* e à tradição da literatura brasileira” (Chiappini, 1992, p. 99). Nesse sentido, a figuração do elemento indígena na obra de Callado se faz na base da crônica dos viajantes e da produção indianista; no entanto, há, na sua construção narrativa, um horizonte de possibilidades, apesar da situação de genocídio desses povos, que não era possível de ser perceptível no Romantismo.

Entenderemos, aqui, o princípio da tradição da perspectiva de que, segundo Chiappini (1992),

[...] sobretudo depois de estudos decisivos como a *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido se tornarem conhecidos, sabemos que essa sempre foi uma tradição ambivalente, a tradição da vertente nacionalista de nossa literatura que se caracteriza pelo movimento pendular entre cosmopolitismo e nacionalismo, vanguardismo e regionalismo.

Antonio Callado, então, parte da necessidade de escrever um romance que desse voz a todo esse trajeto do pêndulo da nossa tradição. Dessa forma, ele optará pela construção de uma obra polifônica, em um universo multifacetado de temas, atravessado por uma personagem que, a partir da sua trajetória individual, canalizará as tensões das outras personagens, enquanto é movida pelo desejo da busca pelo Centro Geográfico do país e de ir ao Xingu para transformar os indígenas, segundo os princípios católicos, em uma sociedade justa e harmônica.

Quarup é uma obra composta de sete extensos capítulos, que são: “O Ossuário”, “O Éter”, “A Maçã”, “A Orquídea”, “A Palavra”, “A Praia” e “O Mundo de Francisca”. A obra segue uma ordem cronológica e as partes seguem uma “[...] sequência de cenas justapostas de modo a compor o que se pode chamar de um movimento da ação ficcional” (COSTA, 1988, p. 9). O tempo narrativo cronológico compreende um período de dez anos, entre 1950 a 1964, englobando desde o segundo governo de Vargas até a deflagração do golpe militar no Brasil. *Quarup* pode ser considerado um mapeamento do Brasil, passando até por além das fronteiras brasileiras, pois, ambiciosamente, inclui como espaço o Alto Xingu, Pernambuco, Rio de Janeiro, Corumbá, Congonhas do Campo, Juazeiro da Bahia e Bolívia, via Puerto Suárez. Nesse trajeto, conhecemos e reconhecemos vários Brasis: do sertão, do litoral e da floresta.

Diante das inúmeras biografias e de suas tramas narrativas em *Quarup*, tornou-se necessário realizar um recorte, que abrangesse e se limitasse aos trechos que tratassem da figuração do indígena e de sua problemática, considerando a ideia aqui defendida de uma tradição dessa figuração estética. Assim, elencamos apenas dois capítulos em suas dimensões macro: “O Ossuário” e “A Maçã”. Entretanto, retomaremos, quando necessário, trechos de outros capítulos quando estes se apresentarem, na perspectiva desta pesquisa, essenciais na compreensão da função do indígena no interior das tramas narrativas.

2.3 Tronco estrutural

“Vivos ali só Nando com a lamparina de querosene e Cristo na luz da sua glória”. É assim que o primeiro capítulo de *Quarup*, “O Ossuário”, inicia. É diante da morte e da perspectiva cristã católica, cujo julgamento é o que se segue: “[...] cabeças baixas cobertas do capuz. Enfrentavam a lei. E para eles não havia misericórdia [...]” (1984, p. 9), que o livro de Antonio Callado apresenta Nando, o protagonista. Entre o delírio onírico e a realidade material do ossuário e de suas caveiras, é a ruptura daquela cena, por meio de Levindo e do sangue em suas mãos, decorrente de um tiro de rifle, que escancara o que importa para o jovem padre. Os ritos, e não a vida, pois “[...] Nando fitava com desalento a mancha de sangue no marfim ilustre da caveira franciscana” (1984, p. 10). No ossuário, o estado de Nando é de engessamento, ao desprezar os fatos históricos e as forças que movem a história, as lutas travadas em vida, o jovem Padre enclausura-se e torna-se cego até que o sangue de Levindo mancha o espaço sacralizado. O que se anuncia é que o destino individual de Nando cruzará com as tendências históricas e nada mais será como antes na vida do jovem padre.

Para dar conta da polifonia necessária em *Quarup*, o autor fará uso do confronto entre os discursos para traçar “[...] um retrato plural e fragmentário do Brasil, o único possível” (CHIAPPINI, 1992, p. 93). Assim, pela transição entre o discurso indireto livre e o monólogo, com alterações no foco narrativo, Callado constrói uma narrativa que se configura na indagação sobre a existência da nação brasileira. *Quarup* é um texto narrado em terceira pessoa por uma voz narrativa que tende a absorver a voz de Nando. Isso acontece quando há, na voz narrativa, uma “[...] renúncia à neutralidade e ao distanciamento do início da sequência e se impregna da emoção e do sentimento do protagonista” (COSTA, 1988, p. 9).

Essa mudança na focalização¹² narrativa em *Quarup* acontece e é perceptível já no início da obra, quando o texto traz à tona os sentimentos de Nando em relação às aflições de padre Hosana e padre André, que podemos observar em uma sequência de três momentos: primeiro, o protagonista é o objeto referenciado: “Nando suspirou” (1984, p. 56). Em um segundo momento, ocorre a omissão do sujeito ativo em: “Era preciso realmente que alguém

¹²Adotaremos, neste trabalho, o conceito de focalização narrativa desenvolvido em REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. Assim, compreendemos que a “[...] focalização tende a superar as conotações visualistas” (p. 246), além do fato de que “[...] a focalização, além de condicionar a quantidade de informação veiculada (eventos, personagens, espaços etc.), atinge a sua qualidade, por traduzir uma certa posição afetiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação. Daí que a focalização deve ser considerada um procedimento crucial das estratégias de representação que regem a configuração discursiva da história” (p. 246-247).

cuidasse de André, da obsessão de André” (1984, p. 56). Por fim, quando há uma breve oração inserida no discurso e já não há mais distinção entre Nando e o narrador: “Ah, Senhor” (1984, p. 56). Sem dúvida, esta foi uma estratégia utilizada por Callado em que

[...] os elementos constituintes do universo ficcional revelam-se ao leitor de acordo com sua manifestação diante do protagonista, delineiam-se, a partir dessa perspectiva, as personagens e a ação. Assim, por exemplo, ao apresentar a luta social através do discurso do oprimido, a narrativa está manifestando a visão de mundo que o contato com os amigos engajados propicia a Nando. (COSTA, 1988, p. 10)

Já na primeira parte do romance, o diálogo ergue-se como relevante princípio estruturante da narrativa, sob a perspectiva de que é a partir dele que o protagonista poderá começar a sair do seu processo de clausura. Esses diálogos irão apresentar a Nando temas e planos diversos se sobrepondo completamente à narrativa. Nesses momentos, em que temas com grandes questões históricas, políticas e sociais são apresentados pela primeira vez na trama e também a Nando, ao narrador serão permitidas apenas marcas simplórias da sua presença na indicação do início da fala de uma ou de outra personagem. Nesses diálogos, com a quase anulação da voz do narrador, a ação se dá pelo confronto, pela explanação de ideias e pelos pontos de vista de cada personagem. Essa construção estética apresenta-se como possível a partir da opção do autor por uma *focalização onisciente*, que possibilita construir um discursivo multisseletivo, capaz de dar voz a essa diversidade discursiva e de se aproximar do interior dessas personagens com diálogos que informam, questionam, expõem teorias e revelam como as personagens veem o mundo, como explica Édison da Costa (1988, p. 10, 11):

[...] o antagonismo que se estabelece entre os debatedores dá movimento à cena e facilita a exploração dramática do material ideativo, cuja organização revela-se harmoniosa com o sentido que cada personagem assume na trama. Assim, por exemplo, são dialeticamente colocadas, e de forma explícita, questões relacionadas com as missões jesuíticas dos séculos 17 e 18 e com a hipótese de uma heresia mariana acontecida no Brasil setecentista. Em outros momentos, a questão não se propõe nos termos de um assunto historicamente afastado, mas sob a forma de um problema no qual a personagem se encontra envolvida concretamente. Nesses casos, a discussão propõe-se, mais do que teoricamente, através do confronto das atitudes assumidas pelas personagens e através de encaminhamento da própria ação ficcional.

Da perspectiva espacial, o livro de Callado pode ser considerado politópico, ou seja, um romance situado em vários espaços, sendo eles: o seminário em Pernambuco, o apartamento no Rio de Janeiro, a floresta, o sertão nordestino e, novamente, Pernambuco, mas, dessa vez, o espaço é o litoral. Os espaços percorridos nesse projeto de mapeamento do

Brasil contribuirão para a jornada de Nando entre a interioridade e a exterioridade ou, ainda, pelo que compreenderemos como um caminho da tradição à possibilidade de superação.

Ao considerarmos *Quarup* um romance de aprendizagem, o aproximamos do conceito desenvolvido por Bakhtin¹³, resguardando as diferenças entre Nando e o típico herói do romance de formação, que, segundo o crítico (20015, p. 221), “[...] desenha uma trajetória tipicamente recidiva de formação do homem, que vai do idealismo juvenil e da natureza sonhadora à sobriedade madura” ou, ainda, do tipo “biográfico”. Consideramos, portanto, *Quarup* e a construção de Nando com relevantes aproximações do quinto tipo de romance de formação elencado por Bakhtin como

[...] o mais importante. Nele a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica. A formação do homem efetua-se no tempo histórico real a sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico [...] Os elementos de tal formação histórica do homem existem em toda parte onde quer que se tenha atingido um domínio considerável do tempo histórico real. (2015, p. 221-222)

Na construção narrativa de *Quarup*, fica claro que o mundo para Nando está situado para além dos muros do mosteiro. Enquanto Nando vive no ossuário, naquele primeiro espaço da narrativa que se situa no subterrâneo, associado à morte e também representante metonímico da Igreja Católica, ele não consegue enxergar outras possibilidades além do que acredita como verdade absoluta. Definiremos, então, segundo Borges Filho (2009, p. 140,141), que o espaço no romance obedecerá a duas ordens: no mosteiro, volta-se para a interioridade, enquanto ao sair, as atitudes de Nando são exteriorizadas.

Nesse sentido, a Igreja e seu projeto aparecerão no capítulo do “Ossuário”, considerando-se principalmente a construção de Nando, de forma plástica, voltados para si mesmos, desligados dos homens e das mulheres que habitam aquela região do Pernambuco, com grande dificuldade de compreender problemas sociais, como o aborto ou as lutas pertencentes aos trabalhadores rurais, pois encontram-se completamente cegos para o mundo existente para fora dos seus muros. Essa arquitetura arcaica, quase sensorial, que Callado

¹³ Bakhtin (2015, p. 220-221) classifica o romance de formação em cinco tipos, a saber: o primeiro, no “[...] tempo idílico pode-se mostrar a trajetória do homem entre a infância e a mocidade e entre a maturidade e a velhice”; o segundo, de formação cíclica “[...] que vai do idealismo juvenil e da natureza sonhadora à sobriedade madura e ao praticismo”; formação do tipo biográfico que “[...] se processa no tempo biográfico”; quarta, “[...] é o romance didático pedagógico”; e a quinta é a que buscamos explicitar no texto.

constrói remonta a um projeto colonizador e catequizador; “[...] o painel e a poesia de Santa Tereza, a arquitetura quinhentista, o texto bíblico e o subterrâneo são dados que configuram o arcaísmo da prática religiosa que se imobilizou no tempo, esterilizada, sem vínculos com a vida e com o homem” (COSTA, 1988, p. 21) ou, ainda, como diz o narrador (1984, p. 9), “[...] vivos ali só Nando com a lamparina de querosene e Cristo na luz da sua glória”.

Nando, então, aparece no início do romance em uma postura de confessor, recebendo de outras personagens panoramas de vivências que ele mesmo não se permite experimentar. Além disso, outro aspecto importante de se observar é o fato de que a assistência religiosa oferecida por Nando e, portanto pelo mosteiro, acontece apenas para um grupo elitista de personagens que visitam aquele espaço, por exemplo, Francisca, a filha do industrial; Leslie e sua esposa Winifred; além do Major Ibiratinga. Em contrapartida, os camponeses do engenho não recebem aconselhamentos espirituais, revelando a distância entre o padre e os trabalhadores locais. Apesar disso, Nando manterá aceso o desejo da evangelização dos indígenas no Alto Xingu, confirmado, sobretudo, pela distância física, mas também pelo tipo de conhecimento que tem desses indivíduos.

Nando enxerga os indígenas como indivíduos no estado edênico, antes do pecado que separa os homens de Deus, pois, segundo o padre, os povos originários estavam “[...] mais em contato com Deus” (CALLADO, 1984, p. 31). Esta é uma visão muito celebrada no Indianismo, na construção do indígena como o elemento estético que é nobre, moralmente perfeito e que pode, inclusive, ser convertido ao catolicismo, como Peri, em *O Guarani*, de José de Alencar. Então, a ida ao Xingu tem, para Nando, sua essência missionária, obviamente, mas também há a tentativa de estabelecer uma ligação com Deus. A respeito disso, Costa (1988, p. 31) esclarece que

[...] o índio brasileiro, porém, não é uma abstração, uma simples ideia, da mesma forma, por exemplo, que Deus é uma entidade abstrata; assim, se é possível, intelectualmente, restringir a figura do índio ao seu conteúdo simbólico, não se pode objetivamente fugir à evidência da sua materialidade.

Nesse ponto, portanto, a tradição da figuração indígena retomada esteticamente por Callado configurará a imagem a que já nos referimos sobre o “jardim e cemitério”, desenvolvida por Candido (2009). Assim, apesar da figuração do indígena ter clara referência na construção estética desenvolvida pelos autores do Romantismo, não será possível ignorar ou anular a evidência da decadência e da degradação dos povos indígenas. Diante desse

cenário, Callado construirá uma personagem que, apesar da convicção missionária colonizadora, precisará atentar-se aos apelos para o seu envolvimento na realidade histórica imediata.

Diferentemente de José de Alencar, o maior representante do Indianismo no Brasil, o romance de Callado não tem, como sabemos, uma personagem principal indígena. Compreenderemos, nesta análise, portanto, Nando como o catalisador das ações da narrativa, e o ritual do kuarup como o evento de posição central, para além, inclusive, da questão indígena.

A obsessão de Nando na busca do indígena edênico tomará rumos decisivos no terceiro capítulo do romance, “A Maçã”, fazendo desse capítulo material primordial para este trabalho. A saída de Nando do seminário, daquilo que chamamos de espaço interiorizado, além do contato com o indígena de carne e osso, e não mais com o de papel que lia nos livros, e a convivência com Fontoura, personagem essencial para a figuração do indígena, tratarão de expulsar Nando do estado de distanciamento da realidade e da sua visão distorcida sobre a vida. É preciso, entretanto, considerar que o que chamamos da exteriorização de Nando só será possível de acontecer devido à sua ida ao interior do Brasil; é somente nesse Brasil profundo, na busca pelo centro, quando a personagem encara os Brasis apresentados a ele, que será possível abrir a porta de si e adentrar o mundo. Neste capítulo, também, há a preparação e a celebração da festa do kuarup, que elencamos aqui como o evento de posição central, não só para a trama, no que diz respeito ao elemento indígena, pois traz a cosmogonia dos rituais para a narrativa, mas para todo o romance.

A busca pelo Centro do Brasil, pela sua interiorização, acontecerá concomitantemente à busca por si mesmo de Nando. Callado trata de elaborar uma saga coletiva, nesse avesso do reconhecimento da nação, atravessada pela biografia do jovem padre. Desde o início da trama, no entanto, percebemos que, vez ou outra, chega até ser difícil centralizarmos Nando como protagonista devido aos inúmeros elos narrativos da trama. Considerando isso, torna-se mais apropriado deixar a disputa pelo protagonismo de lado e encarar o padre como uma personagem que se faz na descoberta do outro, na transgressão do interior ao exterior. Assim, é a partir das suas vivências no Xingu, explicitadas na terceira parte do livro, quando se permite a experiência individual e coletiva, que Nando precisará desromantizar sua visão sobre si mesmo e sobre o mundo, pois não restará outro caminho.

2.4 “A Maçã” e a busca pelo mundo edênico

O terceiro capítulo de *Quarup*, objeto específico da nossa análise na obra, “A Maçã”, refere-se claramente ao episódio bíblico do Éden: trata-se de uma armação teatral elaborada pela personagem Lídia, que usará um casal de indígenas nus com uma maçã em mãos para recepcionar o jovem padre. A escolha do tema, Adão e Eva, e a forma do trote como peça teatral atenderá a dois preceitos importantes para Nando e para a tradição retomada por Callado: primeiramente, a revisitação do texto bíblico e, em seguida, a retomada do gênero teatral como referência à estratégia catequizadora dos jesuítas. Logo, além do formato, a encenação de Canato e Prepuri, o casal “edênico” de Nando, busca, assim como as peças catequizadoras jesuíticas, emocionar sua plateia. No entanto, ao final, Costa (1988, p. 80) nos lembra que “[...] com toques brechtianos, pois o encanto se desfaz na explosão de riso que é exercício de afastamento e de visão crítica da personagem”, o espetáculo chega ao fim.

O momento que abre as portas para Nando diante da realidade tão imaginada do Xingu se descortina como o início de uma exteriorização urgente à personagem. Suas ideias preconcebidas, suas idealizações, seus anseios, tudo passará por um jogo de contradições, de morte e vida, “de crer e descrer” (COSTA, 1988, p. 80), que partirá sempre de verdades e de crenças conhecidas para Nando e para essa coletiva consciência de nos enxergarmos a partir da figuração do indígena.

Simbolicamente, logo após o término do episódio teatral, quando Canato e Prepuri deixam de ser metade divinos e retornam à sua condição marginal, é bastante relevante que, na cena seguinte, Nando esteja “[...] ansioso por mudar de roupa” (CALLADO, 1984, p. 157) e que troque a batina, a qual era sua única vestimenta desde o ossuário, por “[...] calças e camisas cáquis” para “andar no mato como todo mundo” (CALLADO, 1984, p. 157). O jovem padre, de forma ritualística, encara sua natureza humana se fazendo homem como qualquer outro, mas, antes de tudo, adentrando e andando pelo mundo, e não mais pelos ossos. A verdade é que, a partir desse momento, acompanharemos, com Nando,

[...] a descoberta de que o Paraíso está muito próximo do inferno, a descoberta de que não há muito sentido no projeto civilizador, a revelação de que o índio não é um animal sem conflitos e consciência, mas que tem convenções, suas injustiças, e que sobretudo, tem consciência do sofrimento, da doença e do prazer. (MORAES, 1983, p. 43)

Tradicionalmente, as narrativas que elaboram a figuração do indígena costumam ter protagonistas indígenas. Callado, no entanto, elenca um homem branco para essa posição. Além disso, devemos destacar que Nando sequer é um defensor da causa indígena. Na trama, entretanto, teremos contato com o tema por meio de Fontoura, o indigenista, quando este se relaciona com Nando. Portanto, as escolhas estéticas de Callado farão de Nando elemento essencial na figuração do indígena a partir da sua relação com diferentes matrizes que levantarão temas, percepções e debates cuja existência não era permitida no osuário.

Desde o seu primeiro momento no Xingu, Nando se depara com a desconstrução de todas as suas certezas sobre os indígenas e surge, daí, a necessidade de abandonar o índio de papel e a mitificação elaborada sobre ele sempre que afirma que “[...] com o descobrimento da América criou Deus o segundo Adão, o indígena” (CALLADO, 1984, p. 28) ou “[...] aquém do bem e do mal” (CALLADO, 1984, p. 28). Desse modo, o indígena defendido por Nando e que povoa seu imaginário é aquele que a civilização não corrompeu e que, portanto, permanece em um estado anterior ao momento de contato com o homem branco.

Todavia, o que Nando observa ao chegar ao Xingu é que o indígena não corresponde a suas expectativas: em primeiro lugar, porque é humano, e, em segundo, porque não só demonstra que teve contato com esta civilização como revela o quanto foi corrompido e degradado por ela. As situações surgem diante de Nando inviabilizando seu ideal e revelando sua desimportância diante da realidade exposta. Assim, o seu projeto de catequização apresenta-se como “[...] quem voltasse com a mão cheia de pedras para perto de uma criança chorando de fome” (CALLADO, 1984, p. 177). Nesse sentido, o indígena segue tendo sua figuração reavaliada pelo leitor por meio do olhar e da vivência de Nando.

O espaço do Porto Capitão Vasconcelos é onde acontecerá a reavaliação da figuração do indígena, especificamente da preparação para a culminância do ritual do kuarup. A festa de celebração dos mortos se configurará, no romance, como o tronco cerimonial da vida na morte. Dias antes do kuarup, todos se preparam para receber os convidados e, em especial, Fontoura se preocupa em alimentá-los: “[...] você não vai me tirar ninguém daqui antes do kuarup. Padre Nando, Otávio, Lídia, até o Ministro se eu pegar ele de jeito vão ajudar na pesca. Senão esses índios convidam os mil índios do Xingu e quando chegarem aqui não tem comida para cem” (CALLADO, 1984, p. 186). Originalmente, os índios caçam, pescam e preparam beijus para os dias de celebração, mas, na narrativa, principalmente na perspectiva de Fontoura, podemos observar os indígenas passando alheios às preparações: “[...] quando

eles tinham as terras férteis de outrora davam seus quarups com facilidade. Depois de séculos de exploração e de roubo dos civilizados precisam da nossa ajuda” (CALLADO, 1984, p. 186).

Para Fontoura, não há possibilidade de reconstruir a nação como sonha Nando, sobretudo pelo fato de que, para o indigenista, o inimigo é o Brasil. É, então, entre essas duas personagens que se estabelece um confronto de posições. Do lado de Fontoura, a crença de que somente a assistência ao indígena poderá protegê-los e assegurar-lhes a liberdade de ser, e, por parte de Nando, a defesa da catequese como única solução para a reconstrução da nação. Transcrevo, na sequência, um trecho de diálogo entre as duas personagens para demonstrar três aspectos importantes para este trabalho: em primeiro lugar, o espaço do Posto Capitão Vasconcelos como arena de exposição de visões sobre o Brasil e disputa de ideias; em seguida, o confronto entre o Indianismo herdado e revistado por Nando de José de Alencar e de Gonçalves Dias; e, por fim, o afastamento do narrador e a escolha por diálogos como artifício estético para desnudar posições e visões de mundo. O trecho é extenso, mas necessário para a compreensão dos aspectos levantados:

— Os índios estão quase mortos — disse Fontoura. — O importante é que não morram todos. A única coisa que importa é dar a eles os meios para sobreviver.

— Exatamente — disse Nando. — Eu tenho a impressão de que o que desagrade você é a ideia de integrar o índio nas populações do interior, não é? Eles se despersonalizariam, desapareceriam como índios.

Fontoura assentiu com a cabeça.

— Portanto — continuou Nando se entusiasmando —, o que se pode fazer é educá-los de modo a que contribuam para o seu sustento com a pesca, a caça, a lavoura, as artes plumárias continuando a se desenvolver como índios. Poderíamos montar aqui peixarias, serrarias...

Fontoura fez que não com a cabeça.

— Não? — disse Nando.

— Não, nunca.

Fontoura se levantou da rede, foi até ao escritório e de lá voltou com um sovado mapa de Mato Grosso onde se delimitara, a lápis de cor vermelho, o Parque Nacional do Xingu, entre 10 e 12 graus de latitude Sul e 53 e 54 graus de longitude Oeste de Greenwich. A forma inclinada acompanhava o curso do Xingu, das cabeceiras dos seus três formadores até a Cachoeira de Pedras.

— Este — disse o Fontoura batendo com o dedo em cima da área do Parque — é o Estado dos índios.

Montoya, Cataldino, Rodrigues, pensou Nando, o coração a lhe bater apressado. Ave, República dos Guaranis.

— Magnífico — disse ele — o Estado Indígena.

— Sim, magnífico — disse Fontoura — se fosse realizável. E se fosse possível, de acordo com meus sonhos, estender aqui — e seu dedo passou como se abrisse uma vala pelo contorno do Parque — uma cerca de arame farpado.

— Arame farpado? — disse Nando.

— Sim — disse Fontoura. — Eletrificado. Contra o Brasil.

— E educar os índios de que maneira? Que fazer deles? Que espécie de gente?

— O Estado seria de índios, de bugres, do que eles são — disse Fontoura martelando as sílabas. — Eu não quero transformar índios em nada. Parques imensos, cuidadosamente vigiados, fizeram os ingleses para girafas e zebras em Quênia e Tanganica. Não para educar girafas ou zebras. Para preservá-las vivas.

— Mas os índios têm como nós uma alma imortal — disse Nando.

— Os índios não sei se têm. Ou se ainda têm. Nós eu sei que não temos. No mundo inteiro as reservas indígenas são simples arapucas para extermínio de índios. (CALLADO, 1984, p. 160-161)

Fontoura é a voz das políticas indigenistas no Brasil, que se baseava no que Darcy Ribeiro definiu como a “[...] autonomia das nações indígenas na certeza de que evoluiriam espontaneamente, uma vez libertadas de pressões externas e amparadas pelo governo” (1970, p. 154); todavia, também é a voz melancólica e pessimista diante da realidade imposta. Nesse embate em que vive, a personagem se move guiada por ações apaixonadas que, por vezes, a levam ao desespero, como quando Olavo fala a Nando que Fontoura já chegou a ponto de aderir ao suicídio dos indígenas:

[...] quando morre uma manada de índios de um sarampo qualquer o Fontoura toma porres intermináveis e tem uma loucura recorrente. Propõe a mim, propõe a todo mundo sempre a mesma coisa, sabe o quê? A invasão do Rio pelos índios.

— Como assim?

[...] Obrigar o Brasil a matar índio na Capital e com bala, em lugar de dizimá-los às escondidas, pela fome. (CALLADO, 1984, p. 165)

A paixão e o pessimismo que rondam e consomem Fontoura trazem um tom melancólico, incorporado a toda a trajetória da personagem. A postura de Fontoura, durante a preparação do kuarup, como mostramos anteriormente, classificada por Otávio como “Fontoura ensinando os índios a se manterem selvagens” (CALLADO, 1984, p. 187), revela as contradições das políticas indigenistas que, em muitos momentos da história, mesmo sendo

criadas, como o SPI (Serviço de Proteção ao Índio), que mais tarde se tornaria a Funai (Fundação Nacional do Índio), registraram muito mais problemas no enfrentamento¹⁴ aos povos indígenas ou negligência, além das alianças duvidosas, do que propriamente na defesa dos povos originários. Assim, a defesa de Fontoura por políticas que protegessem os indígenas revela sua mentalidade utópica em relação à participação do Estado na defesa desses povos.

Quarup ultrapassa, mais uma vez, os limites da figuração do indígena delimitado pelos indianistas do Romantismo quando criavam personagens sempre muito fortes e destemidas, como “[...] o mais feroz jaguar da floresta” (ALENCAR, 1999, p. 17), ou sempre muito bonitas “pelas formas esbeltas e flexíveis” (ALENCAR, 1998, p. 31). Callado descortina um caminho para uma figuração do indígena que não ignorará a degradação em relação ao contágio com os representantes da civilização, como acontece com Aicá:

- O que tem esse índio?
- Venha ver. É parte do seu mistério. [...]
- Aicá? – perguntou Lídia.
- Aicá, Aicá – disse uma das mulheres apontando para um canto.

De uma rede na penumbra levantou-se um rapagão de uns vinte e poucos anos. Parecia em tudo e por tudo qualquer um dos índios do acampamento que Nando vira até agora. Lídia tirou do bolso um embrulho.

- Para Aicá – disse ela.

O índio se aproximou e começou a lutar com o barbante na ânsia de abrir o embrulho da caixa de anzóis e linha de pesca que lhe trazia Lídia. Então Nando viu como estava coberto de feridas. Já tinha mais anos do que Aicá, pensou Nando, mas não pode ter tido mais chagas.

- Aicá está assim há bem uns dez anos. – disse Lídia. – Fogo selvagem.
- Fogo selvagem – repetiu Aicá, familiarizado com o nome dado pelos brancos à sua moléstia. (CALLADO, 1984, p. 175)

¹⁴ Um dos casos mais emblemáticos dessa relação conflituosa e promíscua é relatado pela psicanalista Maria Rita Kehl: “Segundo a investigação, os índios da etnia Cinta Larga, que vivem entre o noroeste do Mato Grosso e sudeste de Rondônia, foram violentamente atacados. Desde a década de 50, estima-se que uma população de 5 mil Cinta Larga morreu por diversos motivos: envenenamento por alimentos misturados com arsênico; aviões que atiravam brinquedos contaminados com vírus da gripe, sarampo e varíola; e assassinatos em emboscadas, nas quais suas aldeias eram dinamitadas ou por pistoleiros.

‘Muitas dessas violações de direitos humanos sofridas pelo povo Cinta Larga foram cometidas com a conivência do governo federal, por meio do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), e depois da Funai, o que permitiu a atuação de seringalistas, empresas de mineração, madeireiros e garimpeiros na busca de ouro, cassiterita e diamante no território dos Cinta Larga, omitindo-se a tomar providências diante dos diversos massacres que ocorreram na área indígena’, diz o relatório.” Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/comissao-da-verdade-ao-menos-83-mil-indios-foram-mortos-na-ditadura-militar/>. Acesso em: 23 maio 2021.

O indígena adoecido, acometido de uma chaga para a qual não havia cura, denunciava a situação decadente dos índios do Centro do Brasil. Outro episódio que confrontará a visão indianista de Nando com a situação dos indígenas é o episódio do *cren-acárore* que revela a morte de forma degradante de uma tribo:

Adiantaram-se pelo acampamento adentro cambaleantes e foram aos jiraus enfiando na boca a comida e a farinha e o arroz que encontravam e outros vieram e em pouco tempo o que havia de comida tinha sumido.

— Famintos! – disse Fontoura.

— Mas não é só isso – disse Valverde. — Estão morrendo de alguma outra coisa também.

Outros *cren-acácore* chegavam, arcos arriados, e os que haviam comido se afastaram rápidos para a mata em sombra total e do acampamento se ouviam os ruídos intestinais de um concerto comum de disenteria. (CALLADO, 1984, p. 356)

Um *cren* meio morto, de olho revirado, ia se afastando de quatro para o mato mais perto mas não teve tempo de chegar se aliviou assim mesmo, joelhos e mãos no chão, e ali ficou de rabo pingando, olhando Ramiro e Olavo que se afastavam carregando os rifles.

— Como fazem cocô! – disse Olavo.

— Estes índios realmente exageram na disenteria – disse Ramiro. (CALLADO, 1984, p. 361)

A vulnerabilidade dos *cren-acárore*, além de outros acontecimentos, tratará de contribuir para revelar a Nando que o Xingu, o Centro Geográfico do Brasil, que ele acreditava ser intocado pela civilização e que, portanto, resguardava o homem em seu estado bruto, conferindo àquele espaço quase a posição de mítico, começa a ruir quando as marcas do homem civilizado – “– O que é que eles têm? [...] – O que toda criança tem” (CALLADO, 1984, p. 357) – e as contradições da modernização que as estradas trouxeram são desnudadas: “[...] vizinhança de seringueiros nunca é bom sinal para índios” (CALLADO, 1984, p. 352). Entretanto, apesar dos avanços em relação à desconstrução da romantização da representação estética do elemento indígena, destaca-se o silenciamento das personagens indígenas. Isolados em suas chagas, nem Aicá nem os *cren-acárore* conseguem verbalizar o que sentem, o que lhes dói; estão completamente limitados ao uso de uma língua que não é a deles e que os mantém à margem dos acontecimentos.

Dessa forma, Aicá se restringirá a repetir o diagnóstico dado pelos brancos “– Fogo selvagem” e “– Pênfigo foliáceo” (CALLADO, 1984, p. 175). Já aos *cren-acárore* nem saber que mal lhes acometia foi dado o direito. Doentes, com fome e sem pajé, pois “[...] tinham

assassinado o pajé e não tinham outro à mão” (CALLADO, 1984, p. 363), só lhes restava esperar que a Expedição os alimentasse, pois a morte era certa:

Ergueu-o interessado na ponta do caniço e ia desprendê-lo do anzol quando um cren por trás dele empolgou o peixe no voo e pôs-se a comê-lo ainda vivo. [...] Não houve protesto. Estava entendido que os brancos não partiam mais e que iam alimentá-los. Os *cren-acárore* deitaram-se no chão. Pareciam esqueletos emergindo de covas imemoriais para ocupar o mundo dos vivos. (CALLADO, 1984, p. 361)

Os *cren-acárore*, então, cercam a Expedição e assassinam Jubé para conseguirem se alimentar: “[...] mataram Jubé e fugiram com a gamela em que ele comia um peixe que tinha pescado e assado” (CALLADO, 1984, p. 353). Doentes, esqueléticos e com fome já nem se importam se os homens naquela Expedição se apresentariam como uma ameaça, ingressam no acampamento e avisam, na única vez que falam em língua portuguesa, que seguirão com a Expedição, pois veem nela a única possibilidade de sobrevivência:

Nando e Vilaverde se acercaram com os facões e machadinhas da Expedição. Os cren não esboçaram um gesto de agressão. Adiantaram-se pelo acampamento adentro cambaleantes e foram aos jiraus de peixe e aos panelões de perto do fogo dos caraíbas enfiando na boca a comida e a farinha e o arroz que encontravam e outros vieram e em pouco tempo o que havia de comida tinha sumido. (CALLADO, 1984, p. 356)

[...]

— A gente vai com Expedição – disse chefe cren. – Expedição pode seguir, mas a gente segue também. (CALLADO, 1984, p. 362)

A descaracterização do ser social indígena parte sempre, no texto de Callado, do contato com a civilização. Dos indígenas e suas tribos adoecidas ao distanciamento instalado diante de costumes que constituem as suas identidades, há sempre a interferência revisitada do colonizador contradizendo a custosa construção alencariana, por exemplo, para estabelecer uma relação pacífica e frutífera entre indígenas e colonizadores. Nessa perspectiva, a análise que fazemos aqui da figuração do indígena no texto de *Quarup* considerará a travessia de consciência desses indivíduos, a qual Darcy Ribeiro explicitou como:

Quando um indígena passa da condição de índio tribal – em que sua consciência é seu ethos específico – para a condição genérica de “índio civilizado”, a antiga consciência começa a ruir e a se decompor para dar lugar a uma forma que permanece sendo étnica, mas já corresponde, como mentalidade, à sua nova condição. [...] Nessas circunstâncias cada um dos corpos ideológicos apresentados ao índio é uma consciência “do outro” que busca minar a consciência do índio em suas bases de sustentação. (1970, p. 68)

A festa do kuarup precisa ser compreendida como um rito que inicia com a morte de um indígena importante e que se estende por um ano de luto até a preparação e a execução da festa. Parte significativa e imprescindível da preparação do kuarup é a caça e a pesca, que era, como já vimos, uma preocupação para Fontoura. Vilar, então, decide resolver esse assunto convencendo Canato a preferir o emprego da dinamite à pescaria com timbó. Assim, “[...] começou a bubuiar peixe grogue ou morto na água que endureceu de ubá até ficar o Tuatuari feito um jacaré com couro de jatobá” (CALLADO, 1984, p. 226) e “[...] peixe saiu em cesto, jamaxi, folha de taioba, tipiti panela juruna” (CALLADO, 1984, p. 226). Obviamente, Fontoura não gosta nada da intervenção de Vilar, sem nunca considerar, entretanto, as suas atitudes como intervenções na vida e nos processos dos indígenas que viviam ali, e dispara que Vilar “[...] entende de índios mas é de fita de cinema” (CALLADO, 1984, p. 227). Otávio encerra a discussão dizendo: “– Calma, calma no Brasil” (CALLADO, 1984, p. 227). Todos os fatos que antecedem a festa, então, desembocarão, em Nando, para o despertar de uma realidade que escapa por completo a tudo o que o jovem padre havia lido e imaginado sobre os indígenas do Xingu.

2.5 Tronco cerimonial

Uranaco, pai de Canato, da etnia tuxaua uialapiti, e outros mortos com menos relevância na tribo são os homenageados da festa funeral do kuarup. Esse ritual homenageia seus mortos, que são representados em troncos cerimoniais, os quarups, que serão plantados no centro da praça e, ao fim, lançados à água. O ritual tem como objetivo reconstruir o momento mítico em que Maivotsinin (*Waytsó it*) cria o primeiro homem. O ritual inclui a dança e o canto, o torneio de huka-huka, além do convite e da comunhão com as tribos vizinhas, e é a partir disso que os pajés lembrarão, em volta dos quarups, a vida e as façanhas dos mortos homenageados, reencarnados nos indígenas, no “[...] trabalho mágico de Maivotsinim a borbular no seio dos quarups”(CALLADO, 1984, p. 180).

O rito do kuarup, dessa forma, reintroduzirá, na praça, o antepassado morto e o colocará em sua comunidade, trazendo para a narrativa a dualidade entre vida e morte, e será, com base no kuarup, que Callado irá configurar, de uma vez por todas, o destino dos povos indígenas no Centro do Brasil retomando sua figuração literária e a problematização da sua colocação na história.

Nos dias que antecedem o kuarup, a grande expectativa é a possível chegada de Getúlio Vargas ao Xingu. E, aqui, vale ressaltar que, apesar de todo o desencanto retratado desde a chegada de Nando ao Porto Capitão Vasconcelos, a proximidade do kuarup traz esperança às personagens da trama. A possibilidade de que o presidente fosse ao Xingu, na ocasião, e a possibilidade concreta da criação do parque indígena traz muita esperança em diferentes medidas e interesses, sobretudo para Fontoura, que depositava todas as suas expectativas no fato de que, se o presidente fosse ao Xingu, o parque seria construído. Callado, então, construirá a narrativa do kuarup de forma paralela ao registro histórico da morte de Getúlio Vargas e a fuga do índio Anta com Sônia.

Apesar da devota esperança que Fontoura dedica à possível ida do presidente ao Xingu, Callado não deixa de explicitar as contradições políticas do contexto, como no trecho a seguir:

— O negócio do presidente é batata, não é? — disse Fontoura. — Ele vem mesmo?
 — Você não soube da promessa formal que ele fez?
 — Soube — disse o Fontoura — mas nem gosto de acreditar muito.
 — Desta vez não há dúvida — disse Lídia. — Ramiro mandou Otávio a Ceres, para pegar trabalhadores que o Vilar te prometeu para aumentar o campo de pouso. Getúlio vem num Constellation com ministros e puxa-sacos a granel.
 — Meu Deus — disse o Fontoura —, só agora é que estou sentindo a coisa... E se pernoitarem?..
 — Se pernoitarem não há de ser na casa do Posto, em redes de algodão e buriti — disse Lídia. — O presidente vem de manhã cedo, no último dia do quarup, e deve voltar à tarde. A menos que...
 — Sim? — disse Fontoura.
 — A menos que pernoite na fazenda do Gonçalo Trancoso.
 — Gonçalo? — disse Fontoura. — Na fazenda daquele filho da puta de grileiro? Com a cara de repente transtornada, Fontoura parecia acusar Lídia de programar tal coisa.
 — Calma, rapaz — disse Lídia —, deixa de ser bobo e vê se entende alguma coisa de política. O Parque é um golpe terrível para todos esses filhos da puta de grileiros, como diz você. Se o presidente for à Fazenda do Gonçalo, se for, veja bem, é só para dourar a pílula.
 Gouveia não tem interesse no Parque, Ramiro, menos ainda. O mínimo que o presidente podia fazer era apresentar a criação do Parque como de alto interesse para o estado do Mato Grosso e, portanto, como apoiada pelos ímpolutos fazendeiros. Senão o boicote era ainda maior. Bispou, bugre? A batalha está ganha. Não custa nada ser amável com os vencidos. (CALLADO, 1984, p. 169-170)

O trecho mencionado revela o jogo de contradições que envolve a criação do Parque Indígena do Xingu. De um lado, principalmente da perspectiva indigenista de Fontoura, a possibilidade de manter os sobreviventes dos povos originários livres, ainda que presos aos limites do parque, e, do outro, a negociação política necessária e existente no centro do país para que o empreendimento do parque acontecesse, envolvendo acordos entre o Estado e os latifundiários. Neste trecho, portanto, o que acompanhamos é o desenrolar dos destinos

humanos inscrito na vida destes personagens, pelos quais Callado desvela as forças sociais atuantes neste momento da história.

Com a pesca para os dias do kuarup feita de forma explosiva e os indígenas das tribos vizinhas convidados e presentes, que “vinham em bandos de quatro, de doze, de vinte convidados pelos pariás de Canato” (CALLADO, 1984, p. 214), chega o momento da luta desportiva entre os homens jovens convidados das outras etnias, a huka-huka. A luta acontece na manhã do último dia do kuarup e tem duas funções propriamente ditas: poder e mistério. O mistério relacionava-se aos quarups talhados: “Huka-huka estava no fim e pajés desenterravam Uranaco e demais quarups que agora eram cascas vazias, mas em todo o caso respeitáveis porque tinham tido mistério dentro” (CALLADO, 1984, p. 258); e poder porque os jovens indígenas de tribos diferentes se enfrentaram:

Canato derrubou Quaganamum, Iró derrubou Tacuni, Itacumã derrubou Iró, Apucaiaça derrubou Capiála, Pilacui derrubou Suiá, Itacumã derrubou Pilacui, Apucaiaça derrubou Suiá e Tacuni, Itacumã derrubou Apucaiaça e se encheu de fúria ao ser desafiado por fedelho cuicuro e derrubou ele feito quem quer matar e depois nem olhou o bolo de Cuicuro enroscado no chão depois da porrada na terra e Itacumã saiu da rinha e foi tocar flauta e dançar. (CALLADO, 1984, p. 258)

Durante o torneio de huka-huka, Callado revela o mundo dos indígenas e o mundo dos civilizados, cada um em seu conflito, mas que se mesclam nesse momento da narrativa, com a celebração dos mortos ilustres, Getúlio e Uranaco, respectivamente o chefe de Estado e o chefe indígena. Enquanto os corpos jovens dos indígenas tombam no chão durante as lutas, os homens vestidos acompanham pelo rádio o momento político de grande tensão durante o anúncio da morte do presidente. Nesse instante da trama, a narrativa abandona a forma discreta com a qual o narrador conduz a linguagem ficcional, construindo cena após cena com nítido limite entre elas e marcando certamente a pontuação dos diálogos em uma visão ordenada, e passa a revelar um descontrole das ações e das emoções das personagens ali envolvidas com o fato histórico e o ficcional que submergem no texto.

Dessa forma, os parágrafos que encerram o capítulo “A Maçã” são construídos quase sem pontuação, ditando um ritmo frenético das ações das personagens mostrando o descontrole dessas ações. Há, portanto, uma sucessão de cenas configurando simultaneidade dos acontecimentos “[...] justapondo referências espaciais, movimentos de ação e material temático” (COSTA, 1998, p. 96). Assim, enquanto os indígenas celebram a vida de Uranaco, mantendo viva a certeza da continuidade, a morte de Vargas se levanta como o ponto-final da

expectativa de um Brasil que poderia “[...] ser governado do Xingu” (CALLADO, 1984, p. 203). A voz de Fontoura “[...] berrando o velho se suicidou, o velho morreu” (CALLADO, 1984, p. 258) atravessa a sequência de fatos anunciando a morte do presidente, invadindo a cerimônia, enquanto os indígenas rolam os quarups pelo rio “[...] plaf plaf plaf um atrás do outro foram entrando n’água e o maior de Uranaco mergulhou um pouco, emergiu, saiu boiando com sua faixa de algodão tinto e suas penas de arara e de gavião” (CALLADO, 1984, p. 259).

Ao mesmo tempo em que as personagens se tornam espectadores dos fatos restritos a setores econômicos e militares, e os quarups são lançados ao rio, “[...] os milicos fecham o Armazém Brasil para acertar as contas entre eles, paisano pode perfeitamente ficar no Xingu” (CALLADO, 1984, p. 204), Sônia e o índio Anta fugiam floresta adentro: “Sônia ainda ia fazer perguntas mas Anta andava como quem sabe onde vai e foi com um suspiro de alívio que ela saiu atrás dele, quieta satisfeita sentindo nos pés nus e nas canelas o capim orvalhado” (CALLADO, 1984, p. 252).

Com a morte de Getúlio, o destino dos indígenas revela-se, principalmente se considerarmos a perspectiva de Fontoura, trágico. Todavia, a fuga de Anta e Sônia abre a narrativa para outras possibilidades e confronta esse relacionamento quanto a outros da literatura brasileira, por exemplo, a impossibilidade entre Peri e Cecília, de José de Alencar, em que nem mesmo a conversão o fez nobre a ponto de relacionar-se com a mocinha, “– Por quê?... disse lentamente o fidalgo. Porque, se tu fosses cristão, eu te confiaria a salvação de minha Cecília, e estou convencido de que a levarias ao Rio de Janeiro, à minha irmã” (ALENCAR, 1998, p. 291). Diferentemente de Peri e Cecília, a relação do casal intercultural de *Quarup* se consumará. Assim, ao deitar-se na rede de Anta, Sônia se despe deixando não só as roupas para trás, mas o mundo civilizado:

Mulher branca em rede de índio devia valer pelo menos uma fofoca xinguana. Mas ali estava ela nua em pêlo no meio da maloca diante de homens e mulheres e todo mundo continuava balouçando em rede buriti, dormitando, esfregando tinta no corpo. Sônia entrou na rede do Anta feito fêmea índia e deixou ele deitar em cima. (CALLADO, 1984, p. 244)

[...] e Sônia que não escutou nada só tinha que seguir a musculosa traseira castanha com miçanga azul e cada vez entraram mais na mata ele e ela como um finho de Tuatuarizinho de nada se perdendo para todo o sempre no marzão verdão do matagal. (CALLADO, 1984, p. 259)

2.6 Centro e túmulo

Após as desventuras da festa do kuarup e de todos os acontecimentos da ala civilizada das personagens, uma Expedi o em busca do Centro Geográfico do Brasil se inicia no capítulo intitulado “A Orquídea”. Considerada por Nando um tipo de descobrimento, pois “[...] de certa forma estamos ainda numa viagem de descobrimento” (CALLADO, 1984, p. 292), esta viagem possui um caráter de reconhecimento da “alma nacional”, que caminha lado a lado com constru es quase mitológicas. Todavia, o que encontrarão nessa jornada   uma decomposi o dessa narrativa com situa es que irão expor a degrada o e o grotesco da situa o do indígena, como no caso dos *cren-acárore*.

A necessidade do deslocamento espacial das personagens que sairão do Posto Capitão Vasconcelos em busca do Centro Geográfico configurará esse centro como um espaço sagrado, protegido e que ainda se mant m intacto do homem civilizado. A busca pelo interior, mais uma vez empreendida por Nando, será formada por uma sequência de a es em uma jornada de aventura: desde devoradores de peixes, flechas incendiárias, prisioneira branca, integrantes da Expedi o mantidos como reféns a formigueiros gigantes. Esse enredo fantasioso contribui para a constru o de uma narrativa de que o Centro do Brasil mant m um aspecto mítico, mágico, mas que será rompido em três momentos. Dois deles, pelo grotesco: o episdio dos *cren-acárore* e o fato de “[...] realmente exagerarem na disenteria” (CALLADO, 1984, p. 361); além do episdio trágico e fatídico do formigueiro que matar  o indigenista da Expedi o, Fontoura. Já o terceiro momento carrega em si alguns elementos humorísticos, como o fato de uma equipe cinematográfica estar em plena mata filmando as aventuras de Sônia. Segundo Costa (1998, p. 112), essa formula o de narrativas fantasiosas e com apelo humorístico e grotesco revelaria “[...] os alicerces frágeis sobre os quais se sustenta o mito”, em uma constru o, da nossa perspectiva, que se fundamenta de forma ir nica quando referencia antigas constru es narrativas da figura o indígena, sobretudo no Indianismo, que os posicionam como mito fundador da sociedade brasileira, como em *Iracema*, de José de Alencar.

  medida que a Expedi o avança, as crenças sobre os indígenas e esse espaço em seu estado virgem se desintegram. Uma personagem muito importante para esse momento da narrativa   Lauro, sociólogo e etnólogo, que desempenhar  na Expedi o uma fun o de estudioso sobre o fabulário indígena. Seu objetivo, como declara o próprio Lauro, seria “[...]”

colher material suficiente para provar uma teoria psicológica que já tenho, sobre o indígena como formador da mentalidade brasileira” (CALLADO, 1984, p. 286). A visão do intelectual que só enxerga os livros diante de si e se distancia da realidade imposta aparece no caso do jabuti, como podemos observar no trecho seguinte:

Será que você me aponta por aqui um pé de taperebá?
 — Um pé de quê?
 — Taperebá. Taperebazeiro.
 — Não — disse Nando. — Não sei o que seja.
 — Taperebá é a árvore do jabuti e o ciclo de histórias do jabuti é fundamental para a minha teoria. Taperebá dá uma frutinha azeda.
 — Talvez o Fontoura conheça — disse Nando.
 — E o jabuti — disse Lauro — vê-se com muita facilidade?
 — Jabuti é a tartaruginha, não é, o cágado?
 — Bem — sorriu Lauro —, digamos que o jabuti é o cágado. Mas tartaruga... São todos quelônios, mas a tartaruga mal anda em terra, com suas nadadeiras. Nosso jabuti tem pernas escamadas, compridas. O próprio Von Ihering aí do Posto pode te esclarecer.
 — O Posto não tem livros não, ou só tem romances.
 — Não é possível. Eu devia ter trazido pelo menos meu Couto de Magalhães, ou o Hartt, com suas histórias de jabuti.
 — É. Teria sido bom. (CALLADO, 1984, p. 286-287)

A ideia, portanto, defendida pelo intelectual da Expedição que busca pelo Centro Geográfico do Brasil seria, antes de tudo, a busca pela “alma brasileira”, que, no decorrer do trajeto, esbarrará nos índios adoecidos pelo sarampo, sem condições de se alimentarem com a caça ou a pesca, o que, a partir disso, fará com que a sua visão do Centro como “[...] nosso palmo de chão livre”(CALLADO, 1984, p. 301) se tornará na visão do “[...] maior panelão de saúva” (CALLADO, 1984, p. 374). É interessante que Callado construa uma personagem como Lauro, que diga que “[...] temos uma tendência perversa e decadente de transformar em heróis os Macunaíma e Poronominari e de esquecer os verdadeiros heróis, os que nos ensinam” (CALLADO, 1984, p. 293), quando o episódio do formigueiro é uma nítida revisitação¹⁵ à obra de Mário de Andrade: “[...] pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são” (ANDRADE, 1978, p. 77).

A missão ao Centro Geográfico do Brasil transforma-se em um túmulo, não apenas pela morte de Fontoura em meio ao caldeirão de saúvas, mas sobretudo porque a ideia de integração nacional é um fracasso. Todos os integrantes da Expedição estavam mais envolvidos com seus projetos individuais que chegam, inclusive, a esquecer de levar a bandeira

¹⁵ Assim como nas últimas páginas de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, são as formigas que destroem o manuscrito da família Buendía.

do Brasil para ser hasteada na demarcação do Centro do país ou, talvez, como esclarece Bender, “[...] sinalizavam com este ato, que o seu verdadeiro lugar não era ali” (2010, p. 14).

Enquanto no início da Expedição as expectativas são alinhadas ao que Lauro, por exemplo, afirma: “[...] farei para os meus netos um relato da Expedição, que lhes deixarei ao lado destas botas com que hei de pisar a terra do Centro Geográfico” (CALLADO, 1984, p. 290), ao fim, a constatação de que “[...] chegamos ao Centro Geográfico do Brasil esfomeados, esmolambados, barbados, arrastando atrás de nós esse colégio de agonizantes podres! Graças a Deus não temos um cinegrafista aqui” (CALLADO, 1984, p.72) e “[...] no pau da bandeira, um pano cor de rosa com florões brancos” (CALLADO, 1984, p. 380).

Em *Quarup*, Antonio Callado conjuga a dimensão histórica, mas também a dimensão literária da figuração do indígena ressaltando o problema da sua inserção em ambas. Por meio de personagens não indígenas em contato com representantes dos povos originários, explana sobre questões profundamente nossas, como a nacionalidade e o projeto nacional-desenvolvimentista. Faz uso da cosmologia ameríndia, como o ritual do kuarup, atravessando a narrativa em um jogo de contradições entre morte e vida nas trajetórias das personagens indígenas, mas, em especial, na do elenco civilizado. Aliás, a oposição entre civilizados e não civilizados é uma estratégia narrativa para, pela tradição literária, conseguir superar aspectos da figuração do elemento indígena que se baseiam exclusivamente na salvação ou na evolução dos indígenas pelo contato com a civilização. Dessa forma, *Quarup* apoia-se em uma tradição literária do indígena, mas já não pode ignorar a realidade imposta.

CAPÍTULO III

LOS RÍOS PROFUNDOS: INDIGENISMO, IDENTIDADE E MEMÓRIA NO PERCURSO DO SUJEITO PERIFÉRICO

Você é como o rio, senhora.

Ernesto, em *Los ríos profundos*.

Quizá mi única noción de patria sea este regreso de decir nosotros, quizá mi única noción de patria sea este regreso al propio desconcierto.

Mario Benedetti

3.1 Onde nasce esse rio?

Para literaturas produzidas na América Latina, devido especificamente à condição de colonizados a que pertencemos, o debate está centrado primeiramente na questão da formação. No entanto, como crítica literária, a expressão *formação* vai nos conduzindo a uma série de movimentos, situações e possibilidades muito difíceis de se perceber ou muito menos controlar, uma vez que apontam tanto para o passado quanto para o futuro, constituindo-se, sem dúvida, como o problema da origem, mas também o do destino. Em primeiro lugar, o desafio de determinar quando, onde e como se inicia um processo de formação de literatura nacional, pois há uma gama de critérios a serem observados, aproximados e distanciados nessa busca. Em segundo lugar, e de igual complexidade, é a difícil questão de delimitar se e quando essa formação se encerra. Tais questões, obviamente, terão respostas e possibilidades diferentes a depender da perspectiva histórica adotada.

Diante desse cenário, literaturas como a do Brasil e a do Peru ainda precisam equalizar conceitos e noções por vezes ainda turvos, como a ideia de nação. A depender de questões históricas sobre a dizimação dos povos originários de cada país, a literatura produzida em países colonizados irá se debater ao redor da possibilidade de encerramento, seja de um povo, da cultura, seja da língua, ou, ainda em alguns casos, tratará de revelar a sensação de que perdemos algo mesmo quando os escritores se esforçam em afirmar que temos tudo o que precisamos.

A literatura produzida por José María Arguedas gira ao redor da temática do passado e do futuro, da possibilidade de uma extinção que está sempre à espreita, que não se apresenta como a primeira, mas que se coloca em luta para ser a última. Assim, a produção literária

arguediana tensiona-se especificamente no embate e também na busca harmônica de convivência entre dois idiomas, o quéchua e o espanhol. Essas duas línguas sumarizam dois distintos paradigmas, que, para além das letras, estão na história, na política e em toda a sociedade peruana. No entanto, esse tensionamento entre os dois idiomas não é uma preocupação única de Arguedas, mas na verdade surge como uma reverberação de preocupações antes estudadas pelo crítico peruano, José Carlos Mariátegui, conforme explícito no seguinte trecho:

El dualismo quechua-español del Perú, no resuelto aún, hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista. [...] La primera etapa de la literatura peruana no podía eludir la suerte que le imponía su origen. La literatura de los españoles de la Colonia no es peruana; es española. Claro está que no por estar escrita en idioma español, sino por haber sido concebida con espíritu y sentimiento españoles. (MARIÁTEGUI, 1999, p. 236)

Nesse sentido, é correto afirmar que aquela preocupação anteriormente citada, sobre as dificuldades em delimitar o início e o possível fim da formação literária, além da demarcação de todos os critérios que servem ou não a esse propósito, inclui, sem sombra de dúvidas, no contexto do Peru, o debate sobre o fato de que o início da literatura nesse país não se dá pelo simples fato de ser escrita em solo peruano, tampouco pode ser categorizada como espanhola por ser escrita em espanhol. Além disso, Mariátegui levanta questões, em sua obra, que chamam a atenção para a necessidade do fator heterogêneo nas literaturas. Entretanto, seu apontamento não se restringe ao Peru, mas amplia-se por toda a América Latina desde “[...] o indigenismo das nações andinas, o negrismo centro-americano e caribenho, mas também de certo modo a literatura gauchesca do Rio da Prata” e “[...] em todos esses casos trata-se de literaturas situadas no conflituoso cruzamento de duas sociedades e duas culturas” (MARIÁTEGUI, 1999, p. 158).

É importante ressaltar que a reflexão sobre heterogeneidade proposta por Mariátegui¹⁶ só terá discípulos muitos anos depois, principalmente com os estudos de Ángel Rama sobre a obra de José María Arguedas. O autor de *Los ríos profundos* absorverá as ideias de Mariátegui entre os anos 1930 e 1940 encarando-as como estruturantes na discussão dos problemas sociais, sobretudo porque, segundo Cornejo Polar,

¹⁶ Apesar do conceito de heterogeneidade ter sido desenvolvido por Cornejo Polar, conforme explicamos no primeiro capítulo, são os desdobramentos dos estudos de Mariátegui a respeito do tema que influenciarão a abordagem de Arguedas.

[...] as literaturas heterogêneas se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos culturais do seu processo produtivo: trata-se em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambiguidade e conflito. (2000, p. 162)

Assim como o Brasil, e outros países da América Latina, o Peru enfrentou, nas primeiras décadas do século XIX, conflitos provocados pela tentativa de implantação de uma modernização que tinha como base os modelos europeus e norte-americanos. Tais modelos resultaram em um sentido de perda, de deixar de possuir, da perspectiva que expropriou a terra dos pequenos produtores, mas que, por outro lado, pela primeira vez na história do Peru, tornou-se viável uma integração maior entre a costa e a serra, tanto pelo êxodo provocado pela sensação de grandes oportunidades na capital quanto pela incorporação de setores médios da sociedade às universidades. Esse deslocamento provocará um crescimento no movimento intelectual com o aumento do número de leitores e com a abertura de editoras e de livrarias.

É, portanto, nesse cenário, assim como em outros países da América Latina, que levantam-se, no Peru, questões sobre a formação nacional que serão amplamente discutidas a partir da base das questões indígenas e da questão nacional. Esse período se delineou extremamente fértil culturalmente, com o desenvolvimento do cinema nacional e a valorização da música *crioulla*, além de ter sido um momento de grande efervescência política. Todavia, não se apaga uma herança organizacional colonizadora tão rapidamente assim e a estrutura social e política peruana continuou a revelar suas contradições regionais e também éticas em duplicidades que se apresentavam na costa e na serra, entre índios e mestiços, despossuídos de terras e latifundiários.

3.2 Indianismo e Indigenismo: “[...] as aves se dirigem, visivelmente, a lugares já conhecidos”

Antes de adentrarmos o debate a respeito do Indigenismo peruano, é necessário estabelecermos duas diferenças essenciais entre o Indianismo e o Indigenismo. Primeiramente, enquanto o Indianismo esmera-se em criar um passado de glória para o cenário dos povos originários, apesar do genocídio, o Indigenismo “[...] tem raízes no presente” (MARIÁTEGUI, 1999, p. 317). Essa ideia será enfaticamente ressaltada por Mariátegui, como podemos observar no trecho seguinte:

Os indigenistas revolucionários, em lugar de um platônico amor ao passado incaico, manifestam uma ativa e concreta solidariedade com o índio de hoje. Este

indigenismo não sonha com utópicas restaurações. Sente o passado como uma raiz, mas não como um programa. A sua concepção da história e de seus fenômenos é realista e moderna. Não ignora nem esquece nenhum dos fatos históricos que, nestes quatro séculos, modificaram, junto com a realidade do Peru, a realidade do mundo. (1982, p. 106)

Desse modo, o Indigenismo objetiva compreender e escrever sobre e por mestiços, na tentativa de construir narrativas que revelam as fissuras e as riquezas de uma sociedade transculturada, da perspectiva de Ángel Rama, que, por sua vez, desenvolve esse conceito para tratar do encontro de culturas distintas e dos efeitos dessas aproximações.

Em segundo lugar, de acordo com Cornejo Polar (1991, p. 36), nomear as produções literárias indigenistas de Indianismo seria algo inadequado, principalmente por conta de “[...] su exotismo, su ausencia de vigor reivindicativo o en todo caso su limitación a la piedad y conmiseración, su incomprensión de los niveles básicos, económicos-sociales, del problema indígena, etc.”. Essas características, portanto, do Indianismo se aproximaram e constituíram a coluna estruturante do Romantismo, tendo como exemplo clássico o Indianismo brasileiro. Entretanto, é imprescindível estabelecermos as diferenças marcantes entre o indígena brasileiro e sua quase total aniquilação dos espaços sociais, o que permitiu a fabulação estética dos escritores românticos brasileiros, do indígena peruano que, apesar da violência a que foi exposto, permaneceu em certa medida inserido do espaço público.

Alguns nomes para o Indigenismo peruano são de grande relevância para a história da literatura peruana e para o movimento indigenista. Manuel Gonzáles Prada foi um escritor, artista e ensaísta muito importante para a formação política e cultural do Peru. Sua discípula será a escritora Clorinda Matto Turner, escritora do romance *Aves sin nido*, de 1889; além de “Indole”, de 1891; e “Herencia”, de 1895. Clorinda abordou temas muito caros à causa indígena, como a violência sexual que o clero cometeu contra as mulheres indígenas e a exposição da hipocrisia presente em segmentos da elite peruana, apesar de ter contradições formais e ideológicas, por exemplo, o fato de a representação estética do elemento indígena, em sua obra, ainda ser marcada pelos ideais do *bon sauvage*. Não há, no entanto, na obra de Matto, a gênese da revolução indígena, tão cara à literatura indigenista. Talvez por isso, a autora tenha ficado de fora da obra do crítico José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Outro autor do início do movimento indigenista foi Enrique López Albújar, autor de, entre outros textos, “Cuentos andinos”, de 1920. Seus livros dedicavam-se a esclarecer os comportamentos dos indígenas, chegando até a criar uma espécie de manual para interpretar tais comportamentos. Todos esses autores estariam enquadrados no

que podemos denominar primeira fase do Indigenismo, enquanto Arguedas, aderindo à compreensão de Mariátegui, estará em um segundo momento do Indigenismo ou Neoindigenismo.

Da perspectiva histórica, podemos definir o Indigenismo como um movimento que privilegia e só existe a partir da heterogeneidade, além de ter como objetivo a valorização e o resgate da cultura inca e do indivíduo indígena como ser social. O Indigenismo se tornará uma ferramenta potente de interpretação da nação, além de uma forma de combater o determinismo eurocêntrico racista¹⁷ em voga no início do século.

O Indigenismo, então, nasce a partir do dualismo entre o quéchua e o espanhol, ou seja, entre colonizados e colonizadores. Assim, as contradições presentes na sociedade peruana e em sua estrutura organizacional aparecerão na literatura indigenista, que se forjará heterogênea, por inserir aspectos culturais desses dois mundos, mas que também será dualista, por tratar de expor as fissuras nas relações entre a costa e a serra, ou, ainda, a costa capitalista e a serra feudal. Nas palavras de Cornejo Polar,

[...] indigenismo e hispanismo, historicamente unidos por un vínculo de contradicción, perciben agudamente la doble faz del Perú y se oponen fundamentalmente en lo que toca a la valoración de cada uno de los lados de esa realidad bifronte. (1991, p. 8)

Com certeza, a maior influência desse novo Indigenismo das primeiras décadas do século XX é o texto de Mariátegui “Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana”, publicado em 1928. No sétimo ensaio, o autor debruça-se no que nomeou de “processo da literatura” e, entre suas preocupações, enfatiza que “[...] nuestra literatura no cesa de ser española en la fecha de la fundación de la República”, pois, segundo o autor, “[...] sigue siéndolo por muchos años, ya en uno, ya en otro trasnochado eco del clasicismo o del romanticismo de la metrópoli” (1999, p. 272). Mariátegui defenderá o que poderíamos chamar de uma peruanização da literatura a partir da possibilidade de enxergar verdadeiramente o país novo que se forma e que é indubitavelmente mestiço, mas também olhando para o passado;

¹⁷ “O racismo científico inicialmente divulgado de forma mais sistêmica ainda no século XIX baseava-se na ideia de que a humanidade estava dividida em raças e que haveria uma hierarquia biológica, em que a raça branca estava no pódio. Sendo assim, se justificaria toda e qualquer ação em direção ao embranquecimento das populações. Neste sentido, a tese do branqueamento baseava-se na presunção da superioridade branca, às vezes pelo uso dos eufemismos raças ‘mais adiantadas’ e pelo fato de ficar em aberto a questão de ser a inferioridade inata. À suposição, juntavam-se mais duas: Primeiro – a população negra diminuiria progressivamente em relação à branca. Segundo – a miscigenação produzia ‘naturalmente’ uma população mais clara, em parte porque o *gene* branco era mais forte e em parte porque as pessoas procurassem parceiros mais claros [...]” (SKIDMORE, 2012, p. 81).

não o passado da Conquista, mas o que estava antes dele, o passado inca, e percebendo o Peru para além da costa e da capital, enxergando as pequenas províncias ignoradas até ali.

Para exemplificar os processos de formação da literatura nacional com personalidade, Mariátegui escreve sobre a Argentina. Segundo o crítico, o maior mérito dos argentinos foi a aceitação dos elementos populares na figura do *gaucho* e explica:

[...] en la república del sur (Argentina), el cruzamiento del europeo y del indígena produjo al *gaucho*. En el *gaucho* se fundieron perdurable y fuertemente la raza forastera y conquistadora y la raza aborígen. La literatura argentina – que es entre las literaturas iberoamericanas la que tiene tal vez más personalidad – está permeada de sentimiento *gaucho*. Los mejores literatos argentinos han extraído del estrato popular sus temas y sus personajes. Santos Veja, Martín Fierro, Anastasio el Pollo, antes que en la imaginación artística, vivieron en la imaginación popular. Hoy mismo la literatura argentina, abierta a las más modernas y distintas influencias cosmopolitas, no reniega su espíritu *gaucho*. Por el contrario, lo reafirma altamente. (1999, p. 258)

Já no Peru, Mariátegui (1999, p. 243) afirma que os escritores estiveram sempre diante do dilema entre escolher como matéria para suas produções literárias a Conquista espanhola ou a história do império inca, e optaram sempre pela narrativa do colonizador, e, por isso, produziram uma literatura da costa, centrada na capital e ignorando tudo o que estivesse à margem disso. Apenas no caso de um autor, Ricardo Palma, que o crítico consegue observar a tentativa de ir para distante da costa, no que diz respeito à temática e mesmo à forma, mas que “[...] ni golpea muy fuerte” e chega a chamar de “azucarado” (1999, p. 248) porque, de acordo com o crítico, “Lima no podía producir otra literatura”. Nessa perspectiva, podemos compreender que, para Mariátegui, havia a possibilidade de uma literatura que fosse experienciada pela região andina, rural para existir. Entretanto, é o próprio Mariátegui que trata de realizar a distinção entre a literatura indigenista e a literatura indígena:

[...] la literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (MARIÁTEGUI, 1999, p. 306)

O trecho citado nos leva a compreender que as críticas feitas por Mariátegui aos escritores peruanos, especificamente no exemplo sobre Ricardo Palma, não se trata da ideia simplista de que somente um mestiço do interior do Peru fosse capaz de escrever uma literatura considerada genuinamente peruana, mas, para o crítico, só haveria literatura peruana quando esta deixasse de ser espanhola e de contar sobre os feitos da Conquista sob a perspectiva do

colonizador. Além disso, quando e se fosse capaz de revelar suas raízes incas e que parasse de se nutrir da imitação da literatura espanhola, criando um novo caminho pela tradição e pela história dos povos indígenas. Entretanto, é imprescindível compreender que não há como se estabelecer um distanciamento total da influência europeia, uma vez que a colonização é parte da história latino-americana. A respeito disso, Antonio Candido esclarece que

[p]ara estudar a literatura na América Latina há dois ângulos que podem gerar dois tipos de teorias e metodologias. Ambos são válidos e não devem ser considerados mutuamente exclusivos; e sim correspondentes a dois “momentos” dialéticos do processo global: a) a literatura como prolongamento das literaturas metropolitanas – b) como ruptura em relação a elas. (2002a, p. 99)

Infelizmente, Mariátegui não pôde constatar o vigor que tanto ansiou ler em Ricardo Palma, na produção de José María Arguedas. José Carlos Mariátegui faleceu precocemente em 1930, aos 36 anos, e Arguedas só lançaria seu mais célebre romance, *Los ríos profundos*, em 1958. Arguedas confrontará, em *Los ríos profundos*, não só as questões complexas da formação nacional, mas, sobretudo, o bilinguismo histórico. Na escrita da obra arguediana que analisamos aqui, podemos destacar dois aspectos do modelo de interpretação proposto por Mariátegui, em seu sétimo ensaio, que Arguedas assumirá como modelo teórico, a saber: a ratificação do seu compromisso de criação de uma literatura nacional; e a relevância do índio como sujeito imprescindível na compreensão da realidade sociopolítica nacional e também latino-americana.

O Indigenismo se consolidará diante do cenário dualista entre costa e serra como uma literatura predominantemente do interior. Outro aspecto formalmente contraditório é o fato de a literatura indigenista existir na forma do romance, sendo esse gênero o mais carregado de aspectos europeus, uma vez que, por exemplo, Arguedas poderia ter pensado na poesia para os seus textos, tendo em vista que a lírica estaria mais próxima, estruturalmente, dos cantos quéchuas. No entanto, serão esses aspectos contraditórios que Cornejo Polar definirá como heterogêneos, que somente acontecem em sociedades não uniformes, pois, segundo o crítico, “[...] se trata de literaturas en las que uno o más de sus elementos constitutivos corresponden a un sistema sociocultural que no es el que preside la composición de los otros elementos puestos en acción en un proceso concreto de producción literaria” (1991, p. 60).

Tanto na forma quanto na história literária, é possível observar as contradições, os pontos de conflitos e as tensões dos problemas da nação. Nesse sentido, seja com o Indianismo no Romantismo brasileiro, a partir da transfiguração do elemento indígena com um passado

glorioso, mas morto, ou no Indigenismo, como elemento capaz de forjar as nacionalidades, conferindo ao indígena o lugar de mestiço e retirando-lhe sua condição original, como afirma Favre (1999, p. 40), “[...] el mestizo es el hombre nuevo en que el país tiende a proyectar su concepción totalizante del destino colectivo y a quien confía el estandarte de la nacionalidad”, os dois movimentos precisam ser encarados como formativos das nacionalidades em questão.

Aqui, um adendo importante diz respeito ao fato de que o Indigenismo, em seus primeiros momentos, privilegia a questão da mestiçagem do ponto de vista racial e que, devido a isso, ele também será apropriado pelo discurso oligárquico que o utilizará como estratégia política. No entanto, é o que os críticos chamaram de Neoindigenismo, do qual José María Arguedas é um dos maiores representantes, o movimento que será capaz de alavancar uma valorização do mestiço não do ponto de vista racial, mas, sim, do cultural.

A questão do mestiço já era um tema de preocupação para Mariátegui. Para esse crítico, a literatura peruana deveria se preocupar, antes de tudo, em beber da tradição indígena e, em seguida, os autores deveriam estar sensíveis a esse país novo que nascia e que era inevitavelmente mestiço:

[...] la fraqueza, la anemia, la flacidez de nuestra literatura colonial y colonialista provenien de su falta de raíces. La vida, como lo afirmaba Wilson, viene de la tierra. El arte tiene necesidad de alimentarse de la savia de una tradición, de la historia de un pueblo. Y en el Perú la literatura no ha brotado de la tradición, de la historia, del pueblo indígena. Nació de una importación de literatura española; se nutrió luego de la imitación de la misma literatura. (MARIÁTEGUI, 1999, p. 241)

Será, portanto, Arguedas que, a partir de um novo Indigenismo, tornará viável incorporar as tradições indígenas tomando como ponto de partida a forma burguesa do romance, valendo-se da ascensão de um pequeno grupo social, os intelectuais, que se beneficiaram, em especial, da modernização da metrópole e da implantação, como já dito, de universidades, editoras e livrarias.

3.3 Os afluentes e o rio de Arguedas

Los ríos profundos, o terceiro romance de José María Arguedas, publicado em 1958, conta a história do menino Ernesto, protagonista e narrador, filho de pais brancos e criado por indígenas. O romance é dividido em 11 capítulos, que são, respectivamente: “O Velho”, “As Viagens”, “A Despedida”, “A Fazenda”, “Ponte Sobre o Mundo”, “Zumbayllu”, “O Motim”, “Quebrada Funda”, “Pedra e Cal”, “Yamar Mayu” e, finalmente, “Os Colonos”. Na trama, o

protagonista acompanha o pai advogado pelas províncias peruanas em busca de empregos sem qualquer estabilidade até que Ernesto é deixado pelo pai no internato, em Abancay. Nesse espaço, o menino terá contato com outros garotos advindos de situações econômicas, sociais, geográficas e étnicas das mais diversas, fazendo da escola um lugar de projeção de um Peru histórico e social. O romance de Arguedas pode ser definido, sobretudo, pela ideia de aproximação e de coexistência de mundos bastantes distintos e que se revelam na narrativa porque são experienciados por Ernesto a partir das relações que ele estabelece com as outras personagens.

Nesta pesquisa, interessa-nos muito analisar o fato de que *Los ríos profundos*, assim como *Quarup*, constrói-se ao redor de um narrador branco que caminha em direção a um país profundo. Em prefácio à edição de *Los ríos profundos*, Mario Vargas Llosa escreve:

[...] hijo de blancos, criado entre índios, vuelto al mundo de los blancos. Ernesto, el narrador de *Los ríos profundos* es un desadaptado, un solitario y también un testigo que goza de una situación de privilegio para evocar la trágica oposición de dos mundos que se desconocen, rechazan y ni siquiera en su propia persona coexiste sin dolor. (VARGAS LLOSA, in: ARGUEDAS, 1970, p. 9)

Obras como *Los ríos profundos*, que se constituem a partir de um protagonista que adentra o país e se relaciona com indivíduos de diferentes segmentos sociais e étnicos, são capazes de proporcionar certa proximidade a mundos tão distintos, daí o privilégio ao qual se refere Vargas Llosa. O narrador Ernesto tratará de inserir o sujeito periférico no espaço nacional, sendo esse um ponto-chave para a construção de uma narrativa que expõe as fraturas e as contradições dos processos de colonização e de modernização, mas que também aponta para a superação na tradição da história literária peruana.

É pelas mãos de Ernesto, garoto andarilho, ao lado de seu pai, que veremos o Peru para além da costa e da capital. *Los ríos profundos* é narrado em primeira pessoa por um narrador com focalização interna, ou seja, a partir de uma personagem inserida na ficção. Esse tipo de narrador possui limites do seu campo de visão e consciência; no entanto, a focalização que exercerá sobre a narrativa tratará de expandir os limites da sua consciência por meio da expansão de outros sentidos, funcionando como um “[...] filtro quantitativo e qualitativo” (REIS; LOPES, 1988, p. 251). Para esse alargamento da consciência, Ernesto se utilizará, por exemplo, de uma narrativa nem sempre linear, fazendo uso de recurso de “viagens ao tempo” para suscitar experiências e sentimentos.

Para analisarmos a afirmação anterior, consideremos as primeiras páginas do romance, quando Ernesto e o pai chegam à casa do Velho, um tio distante que os abriga por uma noite em Cusco. O Velho, como é denominado, e que dá título a esse primeiro capítulo, é um homem asqueroso e perverso, a quem o menino, no segundo parágrafo, diz categoricamente: “[...] meu pai o odiava” (ARGUEDAS, 2005, p. 7), o que explica o fato do estado do quarto que o tio disponibiliza para que Ernesto e seu pai passassem a noite: “[...] uma cozinha para os índios. Nódos de fuligem subiam para o teto” (ARGUEDAS, 2005, p. 10). No entanto, o narrador afirmará que “[...] eu não me sentia mal nesse quarto. Era muito parecido com a cozinha em que fora obrigado a viver na infância” (ARGUEDAS, 2005, p. 11). O artifício de volta ao tempo, comum na narrativa, faz do retorno ao tempo a possibilidade de reviver sentimentos e traçar paralelos na vida do protagonista entre a vida com os indígenas e o caminho até Abancay.

3.4 O narrador e a memória

O narrador de *Los ríos profundos* é um homem adulto que rememora sua infância e adolescência: “[...] eu tinha catorze anos” (ARGUEDAS, 2005, p. 11). Ao utilizar essa ferramenta de retorno ao passado, o elemento estruturante narrativo possibilita a evocação de sentimentos pelo uso da memória, assim como esteticamente faz emergir um mundo passado, porém que ainda pulsa e que se tornará cada vez mais presente durante o romance e, por sua vez, colaborará para a construção de uma formação cultural e, portanto, nacional.

No texto de Arguedas, a partir da elaboração do discurso do narrador-personagem, podemos acompanhar a descoberta e a consolidação da formação cultural de Ernesto. Tal descoberta se dá em um movimento de memória que Ernesto faz durante vários trechos da narrativa ao construir e perceber sua formação cultural pelas experiências vividas. A formação cultural pressupõe a existência da memória, pois é por meio dela que se torna possível o resgate e a manutenção de certas tradições que historicamente sofrem apagamentos, em especial por aspectos como a Conquista. Assim, a literatura, principalmente em movimentos como o Indigenismo, priorizará o resgate das tradições com sua inserção nas tramas narrativas.

A forma como isso acontecerá é, de fato, o material de análise sobre o qual nos debruçamos aqui. Na obra de Arguedas, especificamente no caso de *Los ríos profundos*, a produção estética parte da premissa de uma sociedade heterogênea ou, como esclarece Cornejo Polar, da “[...] consciência de que nossa literatura é produto de vários e antagônicos sujeitos

sociais, com linguagens, racionalidades e imaginários discordantes” (2000, p. 51). Talvez, um equívoco primário e recorrente, inclusive em minhas primeiras leituras, é compreender o Indigenismo como um movimento híbrido e heterogêneo, como ele de fato é, mas achando que ele prioriza uma influência cultural em detrimento de outra. Na verdade, movimentos heterogêneos assumem, em sua essência, a coexistência de múltiplos e diversos elementos culturais; resultados de processos como a colonização e a diáspora. Nesse sentido, mais do que a inserção das tradições incas nos textos literários, é preciso que haja o reconhecimento de que o Peru sofreu o processo de colonização e, por isso, não pôde sair ileso e, portanto, a literatura não deve ignorar esse fato. Dessa forma, a interação ou a coexistência entre essas culturas é pressuposto para a existência ou para a formação de uma literatura em países como o Brasil e o Peru.

Em *Los ríos profundos*, formação e memória têm a literatura como ligação e Arguedas fará da linguagem uma jornada entre o processo de recuperação individual do sujeito e também de recuperação da história coletiva do sujeito periférico. No primeiro capítulo, intitulado “O Velho”, podemos acompanhar a chegada de Ernesto e seu pai à cidade de Cusco, e, já nele, podemos observar o narrador-personagem fazer uso da memória para revelar as fissuras de uma formação cultural ainda não percebida. Cusco era a capital do antigo império inca e Ernesto observará e analisará descritivamente toda a cidade, das pedras do chão à grande catedral. Entretanto, a descrição que o narrador faz dos lugares não serve apenas como auxílio para a construção de um cenário; ela se revelará densa e essencial.

Ao chegar a Cusco, Ernesto se deparará com um sentimento de estranhamento. De um lado, a tradição e as histórias que o pai contava sobre Cusco; de outro, uma cidade que se modernizava: “[...] a Cusco de meu pai, aquela que ele me descrevera umas mil vezes, não podia ser essa” (ARGUEDAS, 2005, p.8). Cusco se apresentará na narrativa como esse símbolo de diversas identidades que estão ali convivendo, apesar de a tradição do império inca também estar lá: “a estação de trem”, “a avenida larga” e “a luz elétrica” (ARGUEDAS, 2005, p. 8). O desapontamento de Ernesto é nítido; o narrador não faz questão de esconder. Entre as lembranças reconstruídas pelas memórias do pai e a cidade que viu, o menino se sentiu perdido. Parte desse sentimento de fragmentação, de não pertencimento e até de vergonha – “[...] meu pai ia se escondendo junto às paredes, na sombra. Cusco era sua cidade natal, e não queria que o reconhecessem” (ARGUEDAS, 2005, p. 8) – remete a um não lugar dos povos colonizados que é palpável na vida de Ernesto e de seu pai.

Há, pela linguagem, o estabelecimento de um elo entre o caráter individual da memória e o seu aspecto coletivo. Arguedas atribuirá a Ernesto o papel de fazer emergir, até o tecido aparente da trama narrativa, as memórias dessa sociedade mestiça, híbrida e heterogênea. No trecho “[...] mas meu pai decidia partir de um povoado para outro quando as montanhas, os caminhos, os campos de jogo, o pouso dos pássaros, quando os detalhes do povoado começavam a fazer parte da memória” (ARGUEDAS, 2005, p. 34), as memórias que se fincavam faziam, agora, parte da formação do sujeito, mas também cravaram-se como essenciais para a construção da identidade de um indivíduo peruano. As memórias do pai são repassadas ao filho, as quais, por sua vez, aparecem como memórias coletivas: “[...] meu pai gostava de ouvir *huaynos*, não sabia cantar, dançava mal, mas recordava a que lugarejo, a que comunidade, a que vale pertencia esse ou aquele canto” (ARGUEDAS, 2005, p. 34). Para Ernesto, esses lugares criados pela memória serão, no decorrer da narrativa, lugares para onde ir quando a sensação de não pertencimento visitá-lo: “[...] as aves se dirigem, visivelmente, a lugares já conhecidos”, pois “[...] seus roteiros não confundem na memória” (ARGUEDAS, 2005, p. 35).

No projeto literário de todo autor, é necessário que decisões sejam tomadas em relação à forma e à própria estrutura dos textos. Para Arguedas, não foi diferente e, certamente, algumas escolhas poderiam parecer, em um primeiro momento, as mais apropriadas, por exemplo, escolher a poesia em vez da prosa devido ao fato lírico que compõe estruturalmente e também de forma temática os cantos quéchuas. No entanto, o escritor de *Los ríos profundos* optará pelo gênero romance e inverterá alguns valores já cristalizados na concepção desse gênero, pois, segundo Cunha (2007, p. 216), “[...] tomara um gênero originalmente utilizado como veículo de transmissão dos valores ocidentais burgueses com a intenção de destacar os valores da cultura dominada”.

Sem dúvida, outro fato importantíssimo para análise da obra de Arguedas é a inserção do quéchua na narrativa, com transições de cantos e a tradução para o espanhol. No entanto, para além da forma, ao optar por inserir o quéchua em livros como *Los ríos profundos*, Arguedas posiciona-se a partir da perspectiva da compreensão da heterogeneidade da sociedade peruana. Anteriormente, nesta tese, rememoramos o episódio de Cajamarca, que narra o embate travado entre o colonizador espanhol e o líder inca Atahualpa a partir do entrave da oralidade e da escrita. *Los ríos profundos* revisitará esse dilema de países colonizados pela linguagem fazendo com que o quéchua e o espanhol disputem territórios no decorrer da obra,

escolhendo, portanto, o plurilinguismo e a multiculturalidade. Desse modo, Arguedas fará uso da língua do colonizador, assim como da forma do gênero romance, como estratégia para trazer à tona, em seu projeto literário, os elementos simbólicos indígenas.

3.5 O Internato, um outro mundo

A peregrinação do jovem Ernesto encerra-se quando o pai o deixa no internato, em Abancay, depois de “[...] cruzar cinco vezes as Cordilheiras” e de andar “[...] cem, duzentas, quinhentas léguas a cavalo” (ARGUEDAS, 2005, p. 50). Agora, ele estava em “seu lugar verdadeiro”, segundo o pai. É nesse internato que podemos observar um episódio em que a heterogeneidade do menino Ernesto aparece mediada por sua memória. O fato acontece quando Markask`a, um dos alunos mais velhos do Colégio, pede para que Ernesto escreva uma carta para Salvinia, a “rainha de Abancay” (ARGUEDAS, 2005, p. 98), passando-se por ele. Ernesto aceita o desafio até com certa animação, mas logo em seguida será atravessado por questionamentos. Na narrativa, o primeiro empecilho para a escrita da carta é o fato de que o menino não consegue se lembrar quem era a rainha de Markask`a,

[...] eu não conhecia as senhoritas do povoado. Aos domingos me embrenhava nos bairros, nas *chicherías*, nos pequenos casarios próximos. Sempre considerei as senhoritas uns seres distantes, em Abancay e em todos os povoados. Tinha medo, fugia delas; embora as adorasse na imagem de alguns personagens dos poucos contos e romances que pude ler. Não eram do meu mundo. Cintilavam noutra céu. (ARGUEDAS, 2005, p. 100)

No trecho destacado, a distância que o narrador-personagem demarca entre ele e as senhoritas de Abancay, as moças privilegiadas das fazendas, é estabelecida a partir do espaço literário, pois é no espaço da linguagem, nos contos e nos romances, que Ernesto reconhece e admira aquelas moças como Salvinia. Ciente, portanto, de onde moravam essas senhoritas e de como viviam, Ernesto questiona-se: “[...] que distância existia entre seu mundo e o meu?” (ARGUEDAS, 2005, p. 101). No entanto, segue seu desafio porque

[...] sabia, apesar de tudo, que podia atravessar essa distância, como uma seta, como um carvão aceso que sobe. A carta que devia escrever para a adorada do Markask`a chegaria às portas desse mundo. “Agora você pode escolher suas melhores palavras”, disse para mim mesmo, “Escrevê-las!”

É interessante analisar como a linguagem, a carta, é a “seta” que pode atravessar e chegar a esse outro mundo, assim como a preocupação de Ernesto em escolher as melhores

palavras. Para o menino, nesse primeiro momento de elaboração, essas melhores palavras seriam as espanholas em sua variante culta: “Você é a dona de minha alma, adorada menina. Você está no sol, na brisa, no arco-íris sob as pontes, em meus sonhos nas páginas dos meus livros, no cantar do sabiá, na música dos salgueiros que crescem junto à água límpida” (ARGUEDAS, 2005, p. 102), mas, logo em seguida, ele é tomado por pensamentos: “[...] um repentino descontentamento, uma espécie de aguda vergonha, fez-me interromper a redação da carta” (ARGUEDAS, 2005, p. 102).

Nesse diálogo que trava consigo mesmo, Ernesto questiona a validade da ideia de que o espanhol culto seria a sua possibilidade de inserção e de adesão ao mundo *criollo*. Esse embate interno é representado na narrativa com as aspas indicativas das vozes que Ernesto escuta e que são suas: “[...] aonde você vai? aonde você vai? Por que não continua? o que assusta, quem cortou seu vô?” Depois dessas perguntas comecei a me escutar ardentemente” (ARGUEDAS, 2005, p. 102). A partir desse diálogo que mantém consigo, a personagem elabora questões mais complexas ao usar a memória para inserir, nesse momento, a lembrança de outras possíveis destinatárias indígenas:

“E se elas soubessem ler? se eu pudesse escrever para elas” E elas eram Justina ou Jacinta, Malicacha ou Felisa; que não tinham madeixas, nem franja, nem usavam tule sobre os olhos. E sim tranças negras, flores silvestres na fita do chapéu... “Se eu pudesse escrever para elas, meu amor brotaria como um rio cristalino; minha carta poderia ser como um canto que vai pelos céus e chega a seu destino”. Escrever! Escrever para elas era inútil, imprestável. (ARGUEDAS, 2002, p. 102)

Nesse ponto da narrativa, o que podemos observar é um atravessamento no narrador-personagem ou, como Cornejo Polar (2003, p. 194) diz: “[...] la heterogeidad se introyecta en el próprio sujeto y lo desestabiliza”. Assim, atravessado por esses dois mundos que são seus, tendo em vista que estava inserido no mundo *criollo* a partir do internato e dos amigos que fizera naquele espaço, mas com estreitíssimo laço social, sentimental e íntimo com o mundo indígena, o menino não consegue definir qual a melhor forma de se fazer “seta”, de lançar-se em direção a esses universos palpáveis e presentes, ali, diante dele. Para Ernesto, é “inútil” escrever para as meninas indígenas; seria comparável ao episódio de Cajamarca, a imposição da escrita indecifrável quando a oralidade tinha muito a dizer. O menino encontra-se diante de uma encruzilhada e a resolve aderindo à oralidade, ou melhor, ao canto: “Ande, vá esperá-las nos caminhos, e cante!” E se fosse possível, se eu pudesse começar isso? E escrevi: *Uyariy cchay k`atik`niki siwar k`entia...*”. “Escute o beija-flor esmeralda que a segue, vai lhe falar de mim; não seja cruel, escute-o.” (ARGUEDAS, 2005, p. 102).

Ainda que decidido a se comunicar por meio de um canto quéchua, diante do impasse comunicativo estabelecido entre a oralidade e a escrita, entre o quéchua e o espanhol, Ernesto ainda está no meio do conflito, atravessado por aqueles dois mundos e suas impossibilidades: “[...] continuava atordoado; meus colegas pareciam mover-se num espaço turvo e ondulante” (ARGUEDAS, 2005, p. 103). Esse atravessamento de heterogeneidades é detalhado por Cornejo Polar como

De una parte, el desplazamiento es entre la autoimagen de Ernesto que se siente ‘indio’ y el espacio de las ‘señoritas’, pero también desde su posición de adolecente *misti*, educado, capaz de ejercer la modernidad de la escritura, hacia el “arcaísmo” de las muchachas indias analfabetas, con lo que alegoriza tanto la distancia que separa dos tiempos que sin embargo son coetáneos, cuanto la posibilidad de ir y venir de uno a otro en una oscilación que es a la par dolorosa y exultante. Por otra parte, esos mismos desplazamientos dibujan la índole de un sujeto inestable, hasta internamente escindido, cuya constitución remite más a un complejo juego de posiciones y relaciones, drásticamente variables, que a una identidad estable y compacta”. (2003, p. 194)

Mais uma vez, a construção do sujeito reverbera na construção da formação coletiva pela memória que exalta os símbolos indígenas colocando-os no centro do debate sobre a figuração literária e Arguedas o faz, mas não sem deixar claro o deslocamento e a fragmentação dessa identidade atravessada por dois mundos ou, inevitavelmente, mestiça. Por esse tipo de construção, Ángel Rama considerará Arguedas o caso exemplar da valorização do mestiço, não do seu aspecto racial, como já esclarecemos anteriormente, mas do ponto de vista cultural. Para o escritor de *Los ríos profundos*, essa questão estava esclarecida e não poderia ser ignorada a existência do mestiço, como ele próprio afirma no trecho a seguir:

Durante siglos, las culturas europeas e india han convivido en un mismo territorio en incesante reacción mutua, influyendo la primera sobre la otra con los crecientes medios que su potente e incomparable dinámica le ofrece; y la india defendiéndose y reaccionando gracias a que su ensamblaje interior no ha sido roto y gracias a que continúa en su medio nativo; en estos siglos, no sólo una ha intervenido sobre la otra, sino que como resultado de la incesante reacción mutua ha aparecido un personaje, un producto humano que está desplegando una actividad poderosísima, cada vez más importante: el mestizo. (ARGUEDAS, 1975, p. 2, apud CUNHA, 2007, p. 208)

A representação simbólica dessas duas culturas acontecerá na obra de Arguedas com a adoção dos cantos quéchuas e da cosmovisão dos povos indígenas. Apesar de presente em toda a narrativa, desde as primeiras linhas, destacaremos aqui a cosmovisão no capítulo denominado “Zumbayllu”, não só, obviamente, pela forte presença do elemento cultural já no título do capítulo mas, sobretudo, pela importância desse objeto e da cosmovisão que ele

carrega no projeto de Arguedas de construção de uma literatura atravessada, em sua essência, pela heterogeneidade e pela inserção dos elementos culturais marcantes.

Zumbayllu é um brinquedo, um tipo de pião feito de madeira, também conhecido em espanhol como *trompo*; no entanto, não há, em todo romance de Arguedas, nenhuma referência ao nome em espanhol desse brinquedo. O autor, portanto, opta por trazer o nome do objeto em quéchua, pois, como o narrador tratará de explicar, este não é um mero brinquedo e seu nome é também um veículo de simbologias e de elementos que carregam em si história e cultura. Diante disso, é bastante relevante que o narrador mantenha os termos em quéchua para designar o brinquedo, mas que também utilize a língua do colonizador para explicar e fazer com que as tradições indígenas emergjam no texto literário. No trecho seguinte, temos uma explicação extensa do termo em quéchua, feita pela voz narrativa, para destacar a importância dos significados que a palavra carrega:

A terminação quéchua *yllu* é uma onomatopeia. *Yllu* representa, numa de suas formas, a música que produzem as pequenas asas em voo; música que surge do movimento de objetos leves. Essa palavra tem semelhança com outra mais vasta: *illa*. *Illa* designa certa espécie de luz e os monstros que nasceram feridos pelos raios da lua. *Illa* é uma criança de duas cabeças ou um bezerro que nasce decapitado; ou um penhasco gigante, todo preto e luzidio, cuja superfície surgisse cruzada por um veio largo de rocha branca, de luz opaca; *illa* é também uma espiga cujas fileiras de milho se entrecruzam ou formam remoinhos; são *illas* os touros míticos que moram no fundo dos lagos solitários, das altas lagunas rodeadas de totora, povoada de patos pretos. Todos os *illas* causam o bem ou o mal, mas sempre em grau máximo. Tocar um *illa*, e morrer ou alcançar a ressurreição, é possível. Essa palavra *illa* tem parentesco fonético e uma certa comunhão de sentido com a terminação *yllu*. (ARGUEDAS, 2005, p. 88)

Ao transitar pela explicação dos termos em quéchua, fazendo uso do espanhol, Arguedas expõe um narrador-personagem fragmentado, um menino branco, também indígena. Ao optar por não traduzir os termos para o espanhol, mas explicá-los nas línguas do colonizador, o escritor subverte a lógica colonizadora de usar a linguagem em seus processos de aculturação. A palavra se torna mundo, um mundo conhecido, um mundo que para a personagem faz sentido:

— *Zumbayllu, zumbayllu!*

Repeti muitas vezes o nome, enquanto ouvia o zumbido do pião. Era como um coro de grandes *tankayllus* fixos num lugar, prisioneiros sobre o pó. E dava alegria repetir essa palavra, tão semelhante ao nome dos doces insetos que desapareciam cantando na luz. (ARGUEDAS, 2005, p. 93)

A experiência individual provocada em Ernesto pela cosmovisão do *zumbayllu* o faz rememorar: “[...] eu me lembrava do grande *Tankayllu*, o dançarino coberto de espelhos, bailando em grandes saltos no átrio da igreja” (ARGUEDAS, 2005, p. 92-93), “[...] os *pinkuyllus* traziam à memória a voz dos *wak`rapukus*” (ARGUEDAS, 2005, p. 93) e a lembrança revisitada que o *zumbayllu* traz faz vir à tona um Peru profundo: “[...] o canto do *Zumbayllu* penetrava no ouvido, avivava na memória a imagem dos rios, das árvores pretas que pendem das paredes dos abismos” (ARGUEDAS, 2005, p. 94).

É no rodar do *zumbayllu* que o narrador-personagem se encontrará no meio desse redemoinho de dois mundos. O objeto mágico que reaviva sons e luzes para além da costa surge no espaço do internato: “[...] para mim era um ser novo, um laço que me unia a esse pátio odiado, a esse vale dolente, ao Colégio” (ARGUEDAS, 2005, p. 95). O internato é o espaço catalisador de mundos em *Los ríos profundos*, com alunos de várias regiões do Peru, da costa à serra; ele se edifica na narrativa como um ressaltador do fato de que a cultura, a língua e a religião do colonizador são tidas como superiores. Entretanto, também será nesse espaço que as contradições estarão evidentes pelas relações que Ernesto estabelecerá.

A educação em *Los ríos profundos* retomará a ideia de solução para os problemas dos povos indígenas. Segundo Bora (1998), a educação já foi um tema apontado como uma solução para o problema indígena por escritores como Alcides Arguedas e Clorinda Matto. Da obra de Matto, o que sabemos, como já foi dito, é que ela inaugura com muita coragem obras literárias como *Aves sin nido* (1890), que tematizam os povos indígenas e que denunciam a exploração do clero sobre os índios, apesar de suas contradições e da visão ainda cristalizada do *bon sauvage*. Assim, Bora reconhecerá que “[...] enquanto parte de uma tradição literária a obra de Arguedas dialoga com a obra de Matto em vários aspectos, entre eles, a reprodução de qualidades como a bondade e a inocência como valores inerentes ao universo indígena, contidas em Matto” (1998, p. 100). *Los ríos profundos*, então, revelará em si essa tradição temática que se encontrará no espaço da escola, mas será capaz de, a partir das relações dessas personagens com Ernesto, desnudar contradições da sociedade peruana.

Distante do pai, a forma encontrada por Ernesto para sobreviver nesse redemoinho será o recontar das suas memórias. O pai do narrador-personagem está à procura de proporcionar ao filho um futuro melhor do que seu presente: “[...] ninguém vai tirá-lo de lá até que termine, até que vá para a universidade. Só que você nunca, jamais, será advogado! Para os grandes males basto eu” (ARGUEDAS, 2005, p. 50). A escola surgirá do ponto de vista do pai como

salvamento. Sabemos, portanto, que esta não é uma visão incomum em países desiguais. No entanto, Arguedas tratará de tornar complexo esse tema ao demonstrar o aspecto fragmentado desses indivíduos.

Fragmentação vista em Palacios, um menino a quem Ernesto descreve como “[...] o mais humilde” (ARGUEDAS, 2005, p. 73), que veio de uma aldeia da Cordilheira e tinha dificuldades para ler, além de não entender bem o castelhano e, apesar da ajuda de alguns alunos, permanecia “[...] irremediavelmente afastado do ambiente do Colégio, de tudo o que os professores explicavam e do conteúdo dos livros” (ARGUEDAS, 2005, p. 73). Certamente, diante desse cenário, Palacios sofria muitos ataques cometidos pelos alunos mais velhos; entretanto, o pai o mantinha no internato e Ernesto descreve suas visitas assim:

Era um homem alto, vestido com roupa de mestiço: usava gravata e polainas. Visitava o filho todos os meses. Ficava com ele na recepção, e nós o ouvíamos vociferar, encolerizado. Falava em castelhano, mas quando se irritava perdia a calma e insultava o filho em quéchua. Palacitos se queixava, implorava ao pai que o tirasse do internato.

— Me leve para o centro fiscal, paizinho! – pedia-lhe em quéchua.

— Não! No Colégio! – insistia energeticamente o cholo.

E depois partia. Deixava valiosos obséquios para o diretor e para os outros frades. Trazia quatro ou cinco carneiros degolados e várias cargas de milho e batatas.

O diretor chamava Palacitos depois de cada visita do pai. Após uma longa conversa, Palacitos saía ainda mais lamurioso que do encontro com seu pai, mais humilde e acovardado, procurando um lugar calmo para chorar. (ARGUEDAS, 2005, p. 73)

O Colégio surge como um espaço hostil aos que se apresentam ligados às tradições indígenas. A língua e o modo de viver do colonizador surgirão como símbolos de superioridade e de possibilidade de ascensão; uma transição social que exige o distanciamento do mundo indígena, assim como o pai de Palacitos, que ignora a solidão do filho naquele espaço inóspito e incompreensível em nome da possibilidade de ser reconhecido para além do mestiço, porque esse lugar carrega consigo estereótipos demais. Por isso, a linguagem surgirá no espaço da escola como o primeiro indicativo de reconhecimento e status, a exemplo do que podemos ver no trecho em que Ernesto fala sobre o garoto Valle:

Sua linguagem era sempre assim, esmerada. E, como todos nós acreditávamos que ele tinha o direito de falar desse modo, devido às suas leituras, seu estilo não nos feria nem nos surpreendia. Ao contrário, influía em muitos, que tentavam imitá-lo. Valle era o único estudante que não falava quéchua; entendia-o bem, mas não o falava. Não simulava ignorância; nas poucas vezes em que o ouvi tentando pronunciar algumas palavras, ele realmente fracassou; não fora ensinado quando menino.

— Não tenho costume de falar em índio – dizia. – As palavras soam em meu ouvido, mas minha língua se nega a fabricar esses sons. Por sorte não precisarei dos índios; quero ir morar em Lima ou no exterior. (ARGUEDAS, 2005, p. 108)

O Colégio e a língua resgatarão a tradição literária peruana, que surge desde o episódio de Cajamarca, passa por Clorinda Matto e emerge na obra de Arguedas não como temas de pano de fundo ou cenário do romance, mas como parte essencial da construção dessas personagens e, conseqüentemente, como fortes questionadores da constituição da formação peruana. Arguedas, ao figurar a realidade heterogênea e intrincada da complexidade linguística do Peru, será capaz de romper com o distanciamento entre a palavra falada e a palavra escrita tomando, segundo a análise que empreendemos nesta tese, como estruturante o conceito de “cidade escriturária”, desenvolvido por Ángel Rama, em seu livro *A cidade das letras*.

Para Rama, o exclusivismo da palavra escrita, exemplificado no episódio de Cajamarca, “[...] determinou as bases de uma reverência pela escritura que acabou por sacralizá-la” (2015, p. 49) estabelecendo “[...] a distância entre a letra rígida e a letra fluida” (RAMA, 2015, p. 49). O crítico esclarecerá a existência de dois “anéis” que seriam opostos em termos linguísticos e sociais. O primeiro seria o anel urbano “[...] onde se distribuiria a plebe formada por *criollos*, ibéricos desclassificados, estrangeiros, libertos, mulatos, *zambo*, mestiços e todas as variadas castas derivadas de cruzamentos étnicos que não se identificavam nem com os índios nem com os escravos negros” (RAMA, 2015, p. 51); o segundo anel “[...] que também ocupava os subúrbios [...] correspondia ao uso das línguas indígenas ou africanas, que demarcavam o território inimigo” (RAMA, 2015, p. 52).

O crítico ainda esclarece que obrigar os indígenas a falar espanhol era uma política reiterada do rei da Espanha, imposta mais efetivamente a partir do século XVIII, e afirma que

[s]e a propriedade de terras ou de *encomiendas* de índios garantia economicamente um lugar elevado em que não era preciso viver das mãos – sua consagração cultural derivava do uso da língua, que distinguia os membros do núcleo superior. A propriedade e a língua delimitavam a classe dirigente. (RAMA, 2015, p. 52)

Nesse sentido, ao usar o espanhol ou o castelhano “[...] a língua purificava a hierarquia social” (RAMA, 2015, p. 53) e, assim, a visão de Valle, ao orgulhar-se de não precisar “falar índio”, ou o pai de Palacitos, que fala em espanhol, mas briga em quéchua, revelam a real estratificação social que se manifesta na linguagem; um problema que surge na Conquista. No

entanto, Arguedas não só irá expor esse problema linguístico e social como também subverterá a ordem ao utilizar a língua do colonizador para explicar o mundo andino, não o substituindo, nem meramente traduzindo-o, mas demonstrando o quão irreversível, definitivo e possível é um mundo híbrido, uma vez que, historicamente,

[a] constituição da literatura como um discurso sobre formação, composição e definição de nação haveria de permitir a incorporação de múltiplos materiais alheios ao círculo anterior das belas letras que emanavam das elites cultas, mas implicava, além disso, uma prévia homogeneização e higienização do campo, o que somente poderia ser realizado pela escritura. (RAMA, 2015, p. 84)

Entretanto, no texto arguediano a inserção do quéchua não será uma solução harmoniosa entre esses dois mundos; pelo contrário, a possibilidade de existência das duas línguas, o quéchua e o espanhol, no mesmo espaço narrativo cria a existência de uma experiência fragmentada e heterogênea que, por sua vez, revela a constituição conflituosa da formação peruana e da própria constituição de nação. Essa construção conflituosa alastra-se pela arquitetura, está na religiosidade, nos títulos dos capítulos, em todos os rios profundos dessa narrativa e sempre atravessados pela memória.

Desde o início do romance, o conflito comunicativo e a disputa por espaços acompanham o narrador-personagem. Ao chegar em Cusco, a cidade na qual Ernesto caminhava ansioso para que chegasse, o narrador depara-se com o conflito entre as memórias do pai e a cidade que vê diante de seus olhos. A oposição dos mundos é escrita por Arguedas pelo jogo simbólico entre o velho e o menino, e a representação de mundos tão distintos. Porém, é diante do muro que passado e presente se opõem: no tempo presente da narrativa, o muro é um espaço frequentado por homens que não o percebem – “[...] o homem urinou no meio da rua, e depois continuou andando” (ARGUEDAS, 2005, p. 11), mas, para Ernesto, em suas memórias, “[...] toquei as pedras com as mãos; segui a linha ondulante, imprevisível, como a dos rios, em que se juntam os blocos de rocha. Na rua escura, no silêncio, o muro parecia vivo; sobre a palma de minhas mãos flamejava” (ARGUEDAS, 2005, p. 11).

As viagens de narrador são sua escola, a formação da sua identidade, que ele precisará visitar durante toda a trama narrativa. Também são elas que possibilitarão a nomeação do mundo. Por meio do quéchua, Ernesto nomeará um mundo desconhecido para aqueles que não atravessaram a serra até a costa. A linguagem tornará possível nomear o mundo para o sujeito

periférico inserido nessa grande cidade, símbolo desse mundo mestiço, resgatando a palavra fluida, sem abrir mão da palavra escrita:

Eram maiores, e mais estranhas do que eu imaginara, as pedras do mundo inca; borbulhavam sob o primeiro andar caído, que, pelo lado da rua estreita, era cego. Lembrei-me, então, das canções quéchuas que repetem constantemente uma frase patética: *yawar mayu*, rio de sangue; *yamar unu*, água sangrenta; *puk-tik*, *yawar k'ocha*, lago de sangue que ferve; *yawar wek'e*, lágrimas de sangue. Não seria possível dizer *yawar rumi*, pedra de sangue, ou *puk'tik*, *yawar rumi*, pedra de sangue fervente? Era estático o muro, mas suas linhas todas fervilhavam e a superfície era cambiante, como a dos rios no verão, que têm um cimo assim, no centro do caudal, que é a zona temível, a mais poderosa. Os índios chamavam de *yawar mayu* esses rios turvos, porque exibem, sob o sol, um brilho em movimento, semelhante ao do sangue. Também chamam de *yawar mayu* o tempo violento das danças guerreiras, o momento em que os dançarinos lutam.

— *Puk'tik, yawar rumi!* – exclamei diante do muro, em voz alta.

E como a rua continuasse em silêncio, repeti a frase várias vezes. (ARGUEDAS, 2005, p. 12-13)

A linguagem continua com seu caráter nominativo no capítulo “Ponte sobre o mundo”, no qual será apresentada a constituição dos bairros de Abancay, a cidade onde fica o internato, além de introduzir as personagens do Colégio. O capítulo tem a epígrafe “*Pachachaca! Ponte sobre o mundo, significa este nome*” (ARGUEDAS, 2005, p. 62), estabelecendo uma clara metaforização dessa travessia que a trama narrativa exige de Ernesto e que ele fará diante dos nossos olhos:

Eu não sabia se amava mais a ponte ou o rio. Mas ambos desanuviavam minha alma, inundavam-na de força e de sonhos heróicos. Apagavam-se de minha mente todas as imagens chorosas, as dúvidas e as lembranças ruins.

E assim, renovado, devolvido a meu ser, voltava ao lugarejo; subia a temível encosta a passos firmes. Ia conversando mentalmente com meus velhos amigos distantes: dom Maywa, dom Demetrio Pumayllu, dom Pedro Kokchi ... que me criaram, que tornaram meu coração semelhante ao deles. (ARGUEDAS, 2005, p. 87)

Desde que chega a Cusco, mas principalmente quando adentra o Colégio, o narrador-personagem é irremediavelmente colocado em contato com esse outro mundo, tendo em vista que, sua peregrinação, restringia-se ao mundo andino. A exposição da perspectiva colonizante revelará as fraturas que constituem a identidade de indivíduos em suas jornadas, como no trecho em que Antero revela a Ernesto sua posição contraditória diante dos indígenas, sendo ele filho de fazendeiro. Ao rememorar a infância na fazenda e os maus-tratos a que eram submetidos os indígenas, o menino revela “[...] é preciso surrá-los. Choram com suas mulheres e crianças. Choram não como se os castigassem, mas como se fossem órfãos. É triste. E, ao ouvi-los, a gente também tem vontade de chorar como eles; eu fiz isso, irmão quando era

criança” (ARGUEDAS, 2005, p. 197-198). No entanto, diante da possibilidade, mesmo que remota, da fuga dos indígenas o menino afirma que “– Irmão, se os índios se rebelassem, eu iria matando um por um fácil [...]” (ARGUEDAS, 2005, p. 199). Diante da afirmativa, Ernesto não consegue entender a postura do colega, ao que explica, “– Chorava. Quem não choraria? Mas é preciso dominar bem os índios. Você não consegue entender porque não é dono” (ARGUEDAS, 2005, p. 199).

Assim, todas as vivências de Ernesto, suas memórias e as pontes que atravessa serão guiadas pela memória e pelo lirismo dessa narrativa presente nas metáforas e nos cantos, ou *huaynos*, a começar pelo título metafórico e pela evocação das raízes culturais andinas que nascem como águas nas Cordilheiras e correm até o mar, em um trajeto perene e enraizado de sustentação da formação nacional e da formação da literatura peruana, que se predispõe indigenista. As tradições andinas emergirão no texto narrativo de Arguedas como águas tão profundas a ponto de se estabelecerem como marca simbólica de uma luta, heterogênea e transculturada. O rio também é a imagem utilizada para nomear Dona Felipa, a forte personagem líder do movimento das *chicheras*, no capítulo “O motim”, quando Ernesto diz “você é como o rio, senhora” (ARGUEDAS, 2005, p. 207) para defini-la forte, profunda e como uma possibilidade de futuro: “– Ninguém vai alcançá-la. *Jajayallas!* E você voltará” (ARGUEDAS, 2005, p. 207).

Dessa forma, os *huaynos*¹⁸ também surgirão como uma possibilidade de futuro, a partir da permanência das tradições. Além disso, vão se estabelecer na narrativa como a palavra “fluida”, como se referiu Ángel Rama, em *A cidade letrada*, referenciando, mas também incluindo, efetivamente, na narrativa a oralidade andina. Assim, segundo Constantino (2000, p. 249), “[...] en los catorce cantos que Arguedas integra a la novela se distingue la voz y el estilo poético indígena; no obstante, debe reconocerse que éstos se encuentran impregnados del sentido que el autor desea darle dentro del relato”. Quando cantam os *huaynos*, Ernesto reconhece os sons, revisita cantos de um Peru profundo: “[...] o harpista começou a tocar um huayno. Não era de ritmo abanquino puro. Eu o reconheci. Era de Ayacucho ou de Huancavelica. Mas havia um pouco do estilo do Apurímac na cadência” (ARGUEDAS, 2005, p. 229), por meio do “[...] semblante dos povos de altura, do ar transparente, aparecem em minha memória” (ARGUEDAS, 2005, p. 230).

¹⁸ Cantos em quéchua.

E será pelos os *huaynos* que a possibilidade da persistência e da permanência do mundo andino estará presente, como um resgate da possibilidade de um outro mundo. Arguedas tratará de evocar um futuro com voz, um futuro falante, que aparecerá cantado pelo mestre Oblitas na *chichería*, primeiramente transcrito no livro em quéchua e só depois com a versão em espanhol:

*Utari pampapi
 muru pillpintucha
 amarak wak`aychu,
 k`ausak`rak`mi kani,
 kutipamusk`aykin,
 vueltamusk`aykin.
 Nok`a wañuptiyña,
 nok`a ripuptiyña,
 nok`a ripuptiyña
 lutuyta apaspa,
 wak`ayta yachanki.*

No pampa de Utari,
 borboleta manchada
 não chore ainda,
 ainda estou vivo,
 voltarei pra você,
 eu voltarei.
 Quando eu morrer,
 quando eu desaparecer
 você vestirá luto,
 aprenderá a chorar. (ARGUEDAS, 2005, p. 230)

O uso repetido do advérbio “ainda¹⁹”, segundo Natali (2020), estica o presente e traz um futuro que se empenha em manter-se vivo. A vivacidade do *huyano* está na sua própria existência, no resgate das particularidades dos cantos e da identificação do estilo de cada região que emergem no texto a partir da memória de Ernesto. Além dos símbolos das tradições indígenas que surgem no tempo e no espaço da narrativa, a diversidade desses povos está presente, apesar do genocídio, inclusive cultural. Nitidamente, não um culto ao passado, mas o reconhecimento de sua existência, a luta por sua permanência no presente com a percepção da realidade e de um porvir. Assim, segundo Filippo (2008, p. 124), “[...] dentro do âmbito da transculturação, estes cantos têm um duplo papel: resgatar o passado e acionar a criatividade mestiça do presente, em um movimento que está vivo, e é dinâmico.”

¹⁹ A título de curiosidade, a inscrição em quéchua no túmulo de José María Arguedas, a pedido do autor, diz: “ainda estou vivo”.

A cosmovisão inserida no tecido narrativo, por meio da evocação da memória e da inserção da oralidade e dos cantos, não indica apenas um argumento para a história, mas, antes, servirá como base para o Indigenismo, do qual Arguedas se firmará como o maior representante. Ancorado na própria natureza dos povos andinos, o autor de *Los Ríos profundos* compreenderá a sociedade peruana fragmentada entre dois mundos, uma vez que se constitui essencialmente mestiça a partir da Conquista. As viagens que o narrador-personagem, Ernesto, empreende com seu pai pelo Peru serrano, a partir das Cordilheiras, será formativa da sua identidade individual como sujeito periférico e servirão como um depósito vivo ao qual a personagem recorrerá sempre que necessário para revelar a constituição nacional.

CAPÍTULO IV

CAMINHOS E DESCAMINHOS: A VIAGEM PARA O MUNDO

Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal.

Mikhail Bakhtin

Apesar de bastante distintas, as obras *Los ríos profundos* e *Quarup* têm aproximações que contribuem para a compreensão de questões sobre a formação da literatura em países colonizados e, sobretudo, a maior aproximação entre elas, e a que mais nos interessa, é a inserção do elemento indígena. Este foi, portanto, o recorte feito nesta tese, e que será mais aprofundado neste capítulo, para analisarmos esses livros, em uma tentativa de compreensão de dois sujeitos periféricos que empreendem uma viagem em busca da construção de suas próprias identidades, mas que acabam por revelar questões sobre a formação nacional de seus países.

Os pontos de aproximação entre *Quarup* e *Los ríos profundos* são, especificamente, a escolha por personagens não indígenas para livros com essa temática e a confluência de um símbolo comum: a viagem. Além disso, a construção estética de espaços será catalisadora de discursos multifacetados sobre a constituição das duas nações. As viagens feitas tanto por Nando quanto por Ernesto podem ser entendidas como memória coletiva compartilhada, no sentido de que expõem os processos individuais das personagens e também avultam aspectos da construção nacional. Há, então, diferenças entre o Nando e o Ernesto que iniciam essas narrativas e as personagens que chegam ao fim delas. Com base no elemento viagem, comum às duas personagens, e com a jornada de transformação que ela proporcionará, utilizaremos a teoria de *Bildungsroman* para aproximar, analisar e refletir sobre a construção estética desses romances, tendo em mente a dimensão histórica desse conceito para, só então, sermos capazes de analisar os pontos de contato e de distanciamento.

Assim, no que diz respeito à análise de *Los ríos profundos*, compreenderemos sua formulação estética sob a perspectiva do que podemos chamar de um subgênero do

Bildungsroman, o romance de internato²⁰. Com certa fortuna crítica, que tratamos de incorporar a este trabalho, buscaremos identificar os pontos de distanciamento entre o romance de internato e o formato clássico de *Bildungsroman*. Nesse sentido, ao optarmos por pensar esses romances baseados nesses conceitos, estamos mais fazendo uso de uma chave de leitura, que compreende distância e proximidade, do que meramente enquadrando essas obras a um formato preestabelecido.

Bildungsroman foi o termo criado pelo filólogo Karl Morgstern, em 1810, que, em termos gerais, “[...] representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade” (apud MAAS, 2000, p. 19). O termo *Bildungsroman* é a junção das palavras alemãs *Bildung*, que quer dizer formação, e *Roman*, que significa romance, que, em língua portuguesa, concordamos em chamar de romance de formação²¹. O gênero romanesco de formação foi constituído na Alemanha do final do século XVIII, mas ramificou-se para muitas outras regiões além da Europa. O protótipo desse conceito de romance é o livro *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*; narrativa de oito partes, publicada por Goethe entre 1795 e 1796.

Em termos teóricos, o romance de formação é um conceito que passa por autores como Mikhail Bakhtin, Georg Lukács e Erich Auerbach. Neste capítulo, tomaremos como base o aprofundamento que Bakhtin deu a essa teoria, recorrendo, quando necessário, a estudos mais recentes, como o de Franco Moretti. Bakhtin irá estabelecer uma diferença entre uma série de tipos de romance e o romance de formação. Assim, o crítico estabelecerá que os romances de viagens, de provação, biográfico e didático-pedagógico diferem do de formação, principalmente pelo fato de que, nos primeiros, “[...] os acontecimentos mudam o seu destino [do herói], mudam a sua posição na vida e na sociedade, mas ele continua imutável e igual a si mesmo” (BAKHTIN, 2015, p. 218-219).

Desse modo, para o crítico, nos romances de formação o herói possui um caráter dinâmico, fazendo com que ele próprio ganhe “[...] significado de enredo” (BAKHTIN, 2015,

²⁰A respeito de outros estudos sobre o romance de internato, Queiroz (2017, p. 8), afirma que “[...] ao levantarmos a bibliografia sobre o *Bildungsroman*, pudemos localizar o termo romance de internato em duas ocasiões. Ele é empregado somente de passagem, sem uma explicação mais detida, por Antonio Carlos Villaça, em sua introdução à trigésima quinta edição do romance *Doidinho*: ‘Doidinho ousa mais do que Menino de engenho como criação. É um romance de internato. E nos lembra O Ateneu de Raul Pompéia. Agripino Grieco contestou que Doidinho se filiasse a O Ateneu. Sem dúvida, não há uma filiação. Mas há pontos de contato’ (Villaça 1995: XIV)”.

²¹A partir deste momento, passaremos a usar exclusivamente o termo romance de formação.

p. 220), demonstrando a importância de uma personagem inacabada e que muda seu caráter e sua concepção de mundo. Essa inadequação, o sentimento de não pertencimento, inaugurará na personagem o anseio por empreender essa viagem. Isso ocorre, no caso de Nando, em busca de um Brasil profundo, mas não sem antes mergulhar em si mesmo; já em *Los ríos profundos*, devido à idade de Ernesto, questão que também trataremos de analisar, a viagem não é motivada por seus sentimentos, uma vez que o menino segue o pai em peregrinação pelo país, mas não deixará de ser transformadora para o protagonista.

Nossos protagonistas estão inseridos em seus espaços nacionais, a partir de uma posição periférica, e terão a formação de suas identidades forjadas por meio do avanço das questões sobre nacionalidade no decorrer de suas viagens. Na perspectiva que adotamos, há uma dialética de compreensão do homem e de suas relações sociais, o que nos possibilita apontar que a construção das personagens dessas obras específicas orbita ao redor da ideia da constituição do sujeito, pois parte de um ponto inacabado, ao considerarmos a situação mortificada de Nando no ossuário e sua visão arcaica sobre os indígenas e, no caso de *Los ríos profundos*, a falta de compreensão de Ernesto de que havia um Peru marcado também por povos não indígenas e suas visões de mundo. Além disso, as personagens também não estarão prontas ao final da narrativa; entretanto, estarão diferentes do seu início. Dessa forma, tanto a identidade do indivíduo quanto a coletiva existem na dimensão temporal, ou seja, na relação com o passado, com o presente e com o futuro que serão possíveis nas narrativas pelos caminhos e descaminhos traçados pelas personagens durante suas viagens. Assim, Nando e Ernesto, por meio das viagens e de espaços catalisadores – Posto Capitão Vasconcelos e o internato em Abancay –, construirão e trarão ao debate a questão da vida singular e nacional em uma construção por oposições, conflitos, contradições e negociações nesse processo formativo.

A criação estética de *Quarup* e *Los ríos profundos* reafirma o conceito de romance de formação de Bakhtin no sentido de que se caracteriza como “[...] representação do mundo e da vida como experiência, como escola” (2015, p. 220). Esta é, sem dúvida, a maior aproximação que poderemos fazer entre essas obras e o romance de formação, uma vez que a ida ao Xingu ou a viagem que rasga o Peru da costa à serra, atravessando as Cordilheiras, servirá como escola para essas personagens no espaço nacional.

4.1 A estruturação dos romances

Quarup é a história do jovem padre Nando, que se aventura em uma viagem ao Centro Geográfico do Brasil impulsionado por um desejo de instalar a “República dos Guaranis”, assim como a “República cristã e comunista que durou século e meio” e que, nas palavras do padre, teria sido “[...] a maior experiência social que se fez sem dúvida na América e que possivelmente foi a maior do mundo desde o Império Romano” (CALLADO, 1984, p. 19). Portanto, trata-se da história de um jovem com ilusões nitidamente baseadas nas ideias colonizadoras e no catecismo salvador para os povos originários. Esse é o ponto do qual Nando partirá em direção ao Centro Geográfico do Brasil. Ao observarmos a obra de Callado, da perspectiva da tradição literária, podemos considerar que a viagem é um tema recorrente na construção estética de autores que optam pelo elemento indígena em suas narrativas; basta que relembremos que *Iracema*, de José de Alencar, traz o viajante conquistador, assim como *O Guarani* realiza uma viagem ao passado colonial. A viagem será, então, uma ferramenta para que, esteticamente, seja possível revisitar o passado da nação.

Na primeira parte de *Quarup*, mais especificamente no primeiro capítulo, “O Ossuário”, Nando encontra-se em uma encruzilhada diante do desejo de dedicar-se à missão indígena no Xingu e o receio de perder o controle do seu voto de castidade diante da nudez das mulheres indígenas. A partir desse momento, a narrativa apresentará a tensão entre o anseio pessoal do indivíduo e o seu anseio social, para, então, só ao fim do romance, em um diálogo entre Manuel e Nando, ao receber uma carta de Francisca, o protagonista parece ter compreendido a dimensão do seu processo de aprendizagem:

- Tinha carta de Dona Francisca?
- Tinha, Manuel. Mas não é mais preciso. Sabe o que eu descobri?
- Diga, seu Nando.
- Que Francisca é apenas o centro de Francisca. (CALLADO, 1984, p. 600)

Dessa forma, as motivações pessoais, nesse caso remetendo especificamente ao amor por Francisca, transformar-se-iam estritamente na luta política. Esse percurso de Nando, de padre a guerrilheiro, acontecerá na obra de Callado seguindo a estrutura clássica do romance de formação. Essa estrutura constitui-se na tensão entre o indivíduo e a sociedade a partir de uma compreensão hegeliana da história em que há

[...] uma relação dialética entre os dois polos extremos indivíduo-sociedade: o indivíduo em sua particularidade representa a totalidade da sociedade, suas

contradições históricas, econômicas e culturais. As experiências subjetivas do indivíduo refletem a realidade objetiva da sociedade. O protagonista do enredo literário transforma-se em herói na medida em que seus conflitos são determinados não por uma contingência pessoal, mas pela realidade social objetiva. (NITSCHACK, 2020, p. 362)

Logo, para construir a trama narrativa de formação de Nando, Callado distribuirá os capítulos do romance com base em uma estrutura que atenda a esse percurso de mudança e de aprendizagem do protagonista, em uma composição dividida em três fases, a saber: a da aprendizagem, a da peregrinação e a purgação final. Assim, a partir dessa divisão podemos afirmar que o romance de Callado terá os capítulos “O Ossuário” e “O Éter” como os momentos em que Nando inicia seu processo de aprendizagem, com a saída do mosteiro em Olinda e o início do seu caminho com a primeira parada no Rio de Janeiro. Nessa primeira parte do romance, a coletividade é questionada e o projeto de um novo estado indígena assumirá um segundo plano, perdendo lugar para as experiências com os alucinógenos e o sexo. Será, então, nesse momento que Nando vivenciará o início de sua aprendizagem ao se permitir estabelecer relações humanas concretas, carnis e afetivas.

A segunda parte do romance será estruturada com os capítulos “A Maçã” e “A Orquídea”, a partir do deslocamento, de fato, ao Centro Geográfico do Brasil, em que Nando se deparará com decepções e descobertas. A possibilidade de um mundo virgem de civilização é o grande motivador para o então padre, mas, como já sabemos, o Centro Geográfico do Brasil será, na verdade, um grande formigueiro que tratará de matar vários indígenas de doenças diversas no caminho, além de Fontoura, o maior defensor dos indígenas na Expedição. Três acontecimentos históricos atravessam a narrativa e a vida do próprio Nando durante o romance e dois deles estão nesses capítulos que chamamos de segunda parte da estrutura. O primeiro é o suicídio de Vargas, em 1954, fato este que coincidirá com a festa do kuarup no Alto Xingu, além da fuga de Sônia e a desesperança de Fontoura, como analisamos no segundo capítulo. O segundo evento político é a renúncia de Jânio Quadros e, em seguida, a posse de João Goulart, que, devido à sua política alinhada a certos ideais de esquerda, propiciará o cenário para o golpe militar em 1964.

Tais eventos políticos serão marcantes na formação de Nando, no sentido de que serão exigidos da personagem posicionamentos diante das contradições da vida que surgem. Assim, Callado encarna na formação de Nando a nossa formação como nação, sobretudo, porque o passado é feito presente, mas esse ato de integração do passado não se dá no sentido da vida

anterior do protagonista, mas enquanto a sua vida como pertencente à humanidade. Neste sentido, o que ocorre é a elevação da subjetividade para a arena mediadora da particularidade, como síntese do singular e do universal.

Na fase da peregrinação, os desenganos impostos pela ordem social e política demandarão do indivíduo novas compreensões e posturas e, dessa maneira, as personagens se permitirão passar por vivências que a clausura dos ossuários, dos mosteiros, das igrejas a reformar ou dos escritórios nas metrópoles não proporcionariam e, assim, responderão a essas experiências, cada um, a partir de onde estão, na percepção das suas próprias identidades.

A última fase do romance engloba os capítulos “A Palavra” e “A praia”, que se contextualizam na deflagração do golpe militar de 1964, no âmbito nacional, e, no âmbito estadual, a gestão vigente do governador socialista Miguel Arraes. Nesta fase do romance, nosso protagonista será preso e torturado. A viagem na narrativa, portanto, será essencial do ponto de vista estético, pois nasce de uma volição tensionada pelos desejos individuais e sociais, mas que farão com que Nando ultrapasse as ideias preestabelecidas que mantinha com tanto empenho sobre os indígenas, o Centro do Brasil, a fé e seu julgamento de certo e errado. Será durante a viagem que Nando perceberá a realidade degradante dos povos originários e suas vulnerabilidades, pois experiências intensas, drásticas e até escatológicas confrontam Nando e o leitor com velhos preconceitos, estereótipos e ideias.

A viagem, na obra de Callado, surgirá como conhecimento e reconhecimento da nação como um recurso metafórico, por meio, também, de uma memória coletiva construída, sobretudo, pela literatura, ao rememorar os ideais catequizadores do colonizador, pois “[...] organizando os índios guaranis os jesuítas compreenderam o recado que dava Deus” (CALLADO, 1984, p. 28); a busca por um índio mítico, que, “[...] com o descobrimento da América criou Deus o segundo Adão, o indígena” (CALLADO, 1984, p. 28); além de uma natureza anterior e superior à nação. Com essa memória enraizada em nós, leitores, damos as mãos a Nando em uma viagem-travessia na busca pelo centro, o genuinamente brasileiro, uma busca por onde encontrar a nação e, assim, ao imaginarmos que iremos encontrá-la no ponto de chegada, deparamo-nos com o fato de que ela está por todo o caminho. Por isso, o discurso multifacetado de *Quarup* é tão importante, pois reafirma que é a partir das contradições e dos confrontos das relações humanas estabelecidas entre Nando e os outros personagens que será possível o caminhar da sua formação individual e do erguimento do debate a respeito da formação nacional.

Em *Los ríos profundos*, a estrutura do romance é diferenciada em comparação a *Quarup* e já não podemos aproximá-la diretamente do romance de formação clássico sem marcar as diferenças e, por essa razão, utilizaremos a categoria do romance de internato. No entanto, concordamos com Subirats (2014) ao entendermos *Los ríos profundos* como um romance de formação, pois o romance relata o desenvolvimento moral e intelectual de Ernesto. Nos dois primeiros capítulos do romance de Arguedas, “O Velho” e “As Viagens”, nós já temos o protagonista, Ernesto, em deslocamento diante da vida itinerante do pai.

A marca do primeiro capítulo é o desconforto de Ernesto diante de um mundo fragmentado ao chegar a Cusco e na casa do tio-avô. Em “O Velho”, podemos perceber que a identidade do menino nesses espaços de angústia e de estranhamento é erguida a partir de duas culturas distintas em uma base heterogênea, como explicitamos no terceiro capítulo. Esse momento de Ernesto também é de aprendizagem, assim como o de Nando, pois, ao sair pelo Peru profundo, o menino se depara com verdades e contradições que estão além das histórias que o pai contava e, dessa forma, nem a cidade de Cusco era reconhecível, “[...] não podia ser essa” (ARGUEDAS, 2005, p. 8). Entre a Cusco dos relatos do pai, que surgia em sua mente como um lugar de triunfo, pois “[...] sabia que por fim chegaríamos à grande cidade. “Será para um bem eterno!” (ARGUEDAS, 2005, p. 12), e os palácios incas na cidade habitados por nobres “[...] também avarentos, embora não como o Velho. Como o Velho não! Todos os senhores de Cusco são avarentos” (ARGUEDAS, 2005, p. 12), Ernesto estava aflito e atordoado, principalmente porque, quando indaga ao pai sobre os motivos pelos quais os incas permitiam isso, o pai responde que “[...] os incas estão mortos” (ARGUEDAS, 2005, p. 14).

Portanto, essa primeira fase de aprendizagem, à qual será exposto Ernesto, revelará uma personagem que passa da inconsciência – ou alienação – à consciência, marcado por uma angústia que surge a partir da peregrinação. É no caminhar de Ernesto que o mundo definido pela colonização e cindido entre indígenas e não indígenas surgirá diante dos seus olhos. Ao saber que os incas estão mortos, que o passado glorioso daquele povo estava morto, Ernesto encontrará a sua forma de mantê-los vivos, não pela melancolia, mas pela memória cultural que está enraizada em si e, em especial, pela sua visão de mundo. A luta que Ernesto travará em seu processo formativo será descompasso entre a interioridade e o mundo. A luta, portanto, entre dois mundos.

Os dois primeiros capítulos do romance arguediano estruturam-se como espaços de aprendizagem, do ponto de vista que a memória de Ernesto revelará a memória coletiva dos

povos originários. Ao caminhar pelo Peru, em um exercício constante de rememoração, o menino resgatará elementos culturais: “[...] recordava que lugarejo, a que comunidade, a que vale pertencia esse ou aquele canto” (ARGUEDAS, 2005, p. 35); “[...] os índios, em maio, cantam *huayno* guerreiro” (ARGUEDAS, 2005, p. 41); pintará os quadros da natureza: “[...] todos os caminhos estão margeados de árvores de *capulí*” (ARGUEDAS, 2005, p. 35); revelará a estratificação do seu país em várias imagens como a do pongo: “[...] a imagem humilhada do pongo, seus olhos fundos, [...]; a cabeça descoberta, em que os cabelos pareciam premeditadamente embaraçados, cobertos de sujeira. Não tem pai nem mãe, apenas sua sombra [...]” (ARGUEDAS, 2005, p. 27); além da avareza da figura de velhos latifundiários, que “[...] armazena os frutos dos pomares, e deixa que apodreçam; acha que valem pouco para trazê-los para vender em Cusco ou para levá-los até Abancay, e que valem muito para entregá-los para os colonos” (ARGUEDAS, 2005, p. 7).

A peregrinação de Ernesto é como uma metáfora da própria viagem pela trajetória nacional peruana, da costa à serra, atravessando a Cordilheira, resgatando a cultura dos indígenas, expondo a diversidade desses povos e a degradação a que estão submetidos. Em “A Despedida”, a peregrinação de Ernesto se encerra, porque o pai itinerante continuará a dele. No terceiro capítulo, os anseios de um pai em oferecer um futuro melhor ao filho se sobrepõem ao desejo de permanecerem juntos: “[...] meu pai não conseguia mais segurar. Era inútil esconder que estava de partida. Os esforços inocentes de seu amigo para adiar a notícia estavam denunciando sua viagem [...] Recostou-se na mesa e chorou” (ARGUEDAS, 2005, p. 51). Indo ao desconhecido, o menino demonstra-se otimista, as expectativas do pai em relação ao futuro lhe aparecem como alento: “[...] serei finalmente morador de um povoado! E vou esperar você nas férias” (ARGUEDAS, 2005, p. 52) e, então, se separam “[...] quase com alegria, com a mesma esperança que, depois de nos cansarmos de um povoado, nos iluminava no início de outra viagem” (ARGUEDAS, 2005, p. 53).

Todos os outros capítulos a seguir, “A fazenda”, “A Ponte sobre o mundo”, “Zumbayllu”, “O Motim”, “Quebrada Funda”, “Pedra e Cal”, “Yawar Mayu” e “Os colonos”, que se passam com Ernesto no internato, compreendem o tempo do ano letivo. A priori, o tempo do romance de formação gira em torno do herói em sua juventude. Ao pensarmos em

Nando, por exemplo, o romance abrange quatorze anos da sua juventude,²² pois inicia-se em 1950 e estende-se até o golpe militar de 1964; já em *Los ríos profundos*, acompanhamos o protagonista durante sua meninice. O internato é a metáfora do mundo, sem ter quem o ampare. Ernesto observará e aprenderá, naquele espaço microcósmico da sociedade peruana, as contradições de uma sociedade cindida entre dois idiomas, entre duas concepções de mundo que, irremediavelmente, convivem.

4.2 O Posto e o Internato: espaços catalisadores

Em estudos comparativos como o que nos propomos aqui, o maior desafio é encontrar os pontos de aproximação entre as obras ou, pelo menos, é isso que entendemos até perceber que os distanciamentos também são relevantes. Um exemplo é a estrutura dos romances construída pelos autores como buscamos esclarecer anteriormente. Entretanto, algumas aproximações são mais óbvias, por exemplo, a temática indígena; bandeira levantada tanto por Arguedas quanto por Callado, enquanto outras exigem uma compreensão maior da formulação da obra. Nesse sentido, além dos elementos já citados, uma outra aproximação seria a incidência da construção de espaços catalisadores de múltiplas vozes representantes de diferentes segmentos da sociedade nas obras.

Quarup e *Los ríos profundos* apresentam-se como romances de discursos multifacetados e essa solução de ambos os autores surge na obra como possibilidade de revelar a pluralidade social, cultural e política em que estamos inseridos na América Latina, em países tão heterogêneos como o Brasil e o Peru. Porém, qual seria a solução para expor a diversidade desses discursos oriundos de diferentes camadas e grupos sociais sem que a obra perdesse seu caráter estético para o panfletarismo? A resposta dada pelos autores é a construção de espaços em que as personagens advindas de diferentes espaços sociais pudessem conviver e se relacionar.

Ao pensarmos a formação nacional, tema tão caro aos países das obras que analisamos, entendemos que, em obras como *Quarup* e *Los ríos profundos*, este tema emerge no texto a partir da relação viva entre os personagens, seus posicionamentos diante do mundo, além das

²² Sendo o protagonista de *Quarup* já adulto, podemos compreendê-lo como *novel of awakening* (BORGES, 2007), que é um tipo específico de romance de formação da maturidade, em que um acontecimento na vida adulta muda a perspectiva e a visão de uma personagem.

camadas contraditórias e complexas que carregam, cada um a sua medida, os integrantes destes espaços coletivos. Com base nisso, quando os autores constroem esteticamente espaços como o Internato e o Posto Capitão Vasconcelos propiciam a interação de diferentes personas e suas vozes que, nas relações humanas que estabelecem, fazem transparecer tanto as disputas na tentativa de construção de uma visão hegemônica a partir das relações sociais humanas nessas nações quanto avultam a heterogeneidade delas. Neste sentido, segundo Lukács,

Torna-se necessário um peculiar trabalho mental para que o homem do capitalismo penetre nesta fetichização e descubra, por trás das categorias reificadas (mercadoria, dinheiro, preço etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens, a sua verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens (LUKÁCS, 2010, p. 19).

Quando Nando chega ao Posto e o narrador nos avisa que o jovem padre “[...] sentiu o coração bater apressado” (CALLADO, 1984, p. 151), vale lembrar que Nando queria estar ali, apesar dos entraves que precisou vencer entre seus receios pessoais e seus anseios sociais. Já para Ernesto, em sua posição juvenil, só lhe cabia a resignação: “[...] meu pai se foi depressa demais [...], o ódio e a desolação começavam novamente a atordoar-me” (ARGUEDAS, 2005, p.60). Além disso, o que Nando espera encontrar é uma paisagem idílica com indígenas livres, lindos e nus; já Ernesto, ao contrário, sabe que isso é impossível, pois o menino está, desde o início da vida, completamente afetado por esse mundo cindido e, portanto, as expectativas são completamente distintas.

O espaço do Posto e do Internato serão imprescindíveis para que os destinos de Ernesto e Nando se realizem ou, ainda, que Nando atravesse o ossuário até o mundo de Francisca e que Ernesto construa uma ponte sobre o mundo. Ambos os protagonistas não conseguiriam realizar esse caminho de aprendizagem isolados em suas convicções a respeito de um mundo homogêneo que só existia em suas certezas. É somente no caminhar e no relacionar-se com os outros que o mundo pulsará vivo sob seus pés. O destino de Nando e Ernesto é o mundo.

Os espaços em *Los ríos profundos* e em *Quarup* serão possibilitadores de vivências em que as crenças e as concepções de seus protagonistas são confrontadas e colocadas à prova a partir de verdades ameaçadas e incertezas apresentadas por seus interlocutores e, por isso, é tão importante a diversidade de personagens presentes nesses espaços.

Em Posto Capitão Vasconcelos, além dos indígenas, há uma variada composição de personagens que tratarão cada uma com suas experiências e vozes uma percepção de mundo. Nos primeiros momentos de Nando no Xingu, sua visão dos indígenas começa a se corroer a

partir dos discursos alheios, mas que também revelam construções coletivas a respeito deles: “[...] a noiva faz beiju para te sustentar, enquanto tu toca flauta”, “[...] eu já vim alguma vez aqui sem trazer tua pinga, desgraçado?” (CALLADO, 1984, p. 156-157), confrontando com a imagem que Nando esperava encontrar. Será, portanto, a partir de situações concretas, típicas como o fazer beiju, tocar uma flauta ou trazer uma pinga que o destino de Nando tomará forma, que será possível ao protagonista se reorganizar no mundo.

A viagem ao Centro do Brasil será, para Nando, a viagem ao centro de si mesmo, da perspectiva em que se descobrir será descobrir o outro, ouvi-lo ou enxergá-lo, como quando diante do índio Aicá, mortificado em chagas por uma doença, Nando olha e vê que “[...] o índio levantou olhos mansos para Nando, que sabia não ter nada a dizer” (CALLADO, 1984, p. 176). Sem palavras diante de Aicá, Nando compreende que ele passava por um “sofrimento de gente” e que livro algum poderia fazê-lo entender isso até aquele momento e assim se humaniza, ao humanizar o corpo adoecido indígena diante de si.

Em “Ponte Sobre o Mundo”, capítulo de *Los ríos profundos*, é no espaço do Internato que, finalmente, Ernesto irá interagir com outros garotos de sua idade, pois até aqui seu convívio estava restrito a adultos brancos, mestiços e indígenas. Antes, contudo, gostaria de ressaltar que o adulto de contato direto com o protagonista naquele espaço é o padre diretor Linares. A primeira vez que ele aparece na obra é no pátio do colégio para a celebração de uma missa:

Os donos das fazendas só vinham ao Colégio para visitar o padre diretor. Cruzavam o pátio sem olhar para ninguém.

— O dono de Auquibamba! – diziam os internos.

— O dono de Patí!

— O dono de Yaca!

E pareciam estar nomeando grandes estrelas. O padre diretor ia celebrar missa pra eles nas capelas das fazendas. Mas em determinados domingos os fazendeiros vinham ao povoado. Então havia sermão e canto na igreja.

O padre diretor começava suavemente a pregação. Elogiava a Virgem com palavras comoventes; sua voz harmoniosa e suave, mas logo se exaltava. Odiava o Chile e sempre dava um jeito de passar dos temas religiosos ao louvor da pátria e de seus heróis. Pregava a futura guerra contra os chilenos. Clamava os jovens e as crianças para que se preparassem e nunca esquecessem que seu maior dever era tirar a desforra. E assim, exaltado, falando com violência, lembrava aos homens seus outros deveres. Elogiava os fazendeiros; dizia que eles eram o fundamento da pátria, os pilares que sustentavam sua riqueza. Mencionava a religiosidade dos senhores, o cuidado com os que conservavam as capelas das fazendas e a obrigação que impunham aos índios de confessar-se, de comungar, de casar-se e de viver em paz, no trabalho humilde. Depois baixava novamente a voz e narrava alguma passagem do Calvário. (ARGUEDAS, 2005, p. 60)

A situação de desterro de Ernesto reflete-se nesse espaço inóspito do Internato, entre grandes nomes da sociedade de Abancay e seus descendentes, além dos pobres mestiços como ele que estavam ali carregando todas as projeções dos seus familiares. O mundo tal qual ele deveria almejar para ascender nesse lugar tão estratificado desfila diante de seus olhos e fala em tom grave e exaltado para que se pudessem ouvir as contradições advindas de uma sociedade fundada com base em processos como a colonização. No trecho citado de *Los ríos profundos*, o que podemos ver é a formação de uma classe social, mas, sobretudo, uma percepção de nacionalidade peruana forjada a partir de elementos que resultam do poder de uma classe hegemônica. As fronteiras artificiais, os latifúndios, a religião, o status, tudo avulta imposições dessa outra vida que agora surge diante do menino. O drama pessoal de Ernesto, a sua separação do pai, o mundo branco que não conhece, a imposição religiosa e as contradições desses estudantes, às vezes tão parecidos e em outras tão diferentes, evidenciam-se nesse espaço de convivência.

A religião nesse trecho de *Los ríos profundos* aparece nitidamente como um muro de contenção de possíveis mudanças que poderiam acontecer no sentido de um espaço mais heterogêneo, perceptível na fala do padre sobre o casamento dos indígenas e sua “catequização” e manutenção das igrejas. De fato, a religião aparecerá várias vezes no romance como uma ferramenta para manter tudo como está, ou seja, beneficiando colonizadores e seus descendentes. Nesse aspecto, é interessante pensar a religião como uma ferramenta de atraso, uma vez que também em *Quarup*, em conversa com Lúcia, Nando diz, “– Você sabe que a religião é a memória da espécie? Nós não esquecemos nada. Carregamos tudo conosco através dos tempos. – Hum, isso atrasa muito a marcha – disse Lúcia. – Nós somos os inimigos de todas as formas de pressa” (CALLADO, 1984, p. 147). Aliadas a isso, as imagens criadas no osuário no primeiro capítulo de *Quarup*, as caveiras, o vestido de burel, as trombetas, as cores sujas constituem um mundo, sem dúvida, parado e sem pressa, morto e preso entre as paredes do mosteiro.

No capítulo anterior, já falamos sobre a personagem Palacios, “[...] o mais humilde e um dos menores” (ARGUEDAS, 2005, p. 73), que chorava desesperadamente todas as vezes que o pai “vestido com roupas de mestiço” o visitava no internato, pedindo-lhe que o levasse embora. Para Palacios, sem saber falar o castelhano, longe do pai e sem amigos, o colégio era um espaço de tortura. Apesar da análise quase instantânea de que essas personagens levantam-se como bandeiras quase maniqueístas entre vilões e mocinhos, a verdade é que o espaço do

internato e as relações ali apresentadas também trarão à tona personagens com complexidade contraditória a partir de suas ações. Em “Narrar ou Descrever”, Lukács (2010, p. 161) nos adverte sobre o fato de que “[...] só a *práxis* humana pode expressar concretamente a essência do homem. Quem é forte? Quem é bom? Perguntas como estas são respondidas somente pela *práxis*?”. Por isso, a interação ativa e profunda entre as personagens é essencial “[...] no conjunto de relações que os ligam” (LUKÁCS, 2010, p. 188), pois “[...] quanto mais profundamente estas relações forem percebidas, quanto mais múltiplas forem as ligações evidenciadas, tão mais importante se tornará a obra de arte, já que então ela se aproxima mais da verdadeira riqueza da vida” (LUKÁCS, 2010, p. 188).

A contrariedade é perceptível, sem dúvida, no diálogo entre Ernesto e Antero, em que o filho de fazendeiros rememora o fato de, quando era criança, chorava ao ouvir os indígenas apanharem por qualquer atitude que não agradava ao proprietário. Nesse momento, Antero confessa que “[...] quando a gente é criança e ouve, assim, choro de gente grande, em tumulto, como uma noite sem saída o coração sufoca; sufoca, fica apertado pra sempre” (ARGUEDAS, 2005, p. 198). Comovido com a emoção do colega, Ernesto responde:

— Markask`a ! – disse-lhe. – Nos povoados onde vivi com meu pai os índios não são *erk`es*. Aqui parece que não deixam que cheguem a ser homens. Eles sempre têm medo, como crianças. Eu senti o sufoco de que você fala só nos dias das corridas, quando os touros abriam o peito e o ventre dos índios bêbados, e quando, ao anoitecer, na saída do povoado, soltavam os condores que amarraram sobre os touros bravos. Então todos cantam como desesperados, homens e mulheres, enquanto os condores se elevam sofrendo. Mas esse canto não oprime; arrasta como se procurasse alguém com quem lutar, algum maldito. Esse tipo de sentimento nos ataca, nos agarra por dentro. (ARGUEDAS, 2005, p. 198)

Esse é um momento de partilha de sentimentos, pois Antero comovia-se genuinamente com o choro dos indígenas surrados em sua fazenda e Ernesto sentiu-se seguro, após a confissão, para expor como se sentia. Entretanto, assim como na vida não há conversões instantâneas para nos tornarmos qualquer outra coisa além de onde nossos pés pisam, a “[...] verdade do processo social é também a verdade dos destinos individuais” (LUKÁCS, 2010, p. 161). O diálogo entre os dois colegas continua:

— Ernesto! – clamou Antero. – Se os chunchos viessem com dona Felipa. Para onde os “colonos” se largariam, vendo os canaviais arderem? Talvez eles continuassem queimando mais quartéis, mais campos de cana; e iriam, como gado espantado, encosta abaixo, à procura do rio e dos chunchos. Eu os conheço, Ernesto, podem se enfurecer. O que acha?
— Sim, Markask`a! – gritei. – Que venha dona Felipa! Um homem que está chorando, porque há muito tempo batem em sua cara, sem motivo, pode se enfurecer

mais do que um touro que ouve explosões de dinamite, que sente o bico do condor em seu cangote. Vamos para a rua, Markask`a! Vamos para Huanumapata!

Antero olhou-me por um longo momento. Seus lunares pareciam brilhar. Os olhos negríssimos mergulhavam em mim.

— Irmão, se os índios se rebelassem, eu iria matando um por um, fácil – disse.

— Não entendo você, Antero! – respondi, espantado. – E por que você disse que chorava?

— Chorava. Quem não choraria? Mas é preciso dominar bem os índios. Você não consegue entender porque não é dono. (ARGUEDAS, 2005, p. 199)

É, portanto, no relacionar-se com outras personagens, a partir dos espaços catalisadores do Posto e do Internato, que os contornos de cada indivíduo surgem e “[...] o caráter peculiar que essas ideias assumem nele, em cada ocasião concreta, é sempre um modo pessoal de pensar e de viver a universalidade” (LUKÁCS, 2010, p. 189). Nesse sentido, personagens como Antero ou Ramiro, o burocrata e o proprietário burguês cuidado por seus empregados, com base em suas ideias e em suas contradições expostas nos diálogos e nas ações diante da vida revelam, em suas ações individuais, o universal.

As relações que os personagens estabelecem com os protagonistas nas obras, que incluem suas contradições e seus embates, são trazidas não de forma desconexa, mas organicamente a partir da interação nos espaços de convívio. Assim, em *Quarup*, enquanto Nando carrega consigo a voz arcaica, conservadora e catequizadora da Igreja Católica ao chegar ao Xingu e querer alfabetizar os indígenas almejando fazê-los aprender “[...] a língua sistematicamente” (CALLADO, 1984, p. 155), Fontoura trará a defesa dos indígenas, acreditando que o Brasil é seu maior inimigo e “[...] o importante é que não morram todos. A única coisa que importa é dar a eles os meios para sobreviver” (CALLADO, 1984, p. 155). Além do posicionamento revolucionário de Levindo, as preocupações sociais de Francisca, o preconceito de Olavo, o pedantismo intelectual de Lauro, todas essas vozes agem nos destinos das personagens, nas relações que estabelecem entre si, diante da aventura ao Centro do Brasil.

No espaço do Internato em Abancay, os alunos são, em sua maioria, filhos de fazendeiros chilenos e havia Palacios, que “[...] era o único aluno do Colégio que procedia de um *ayllu* de índio” (ARGUEDAS, 2005, p. 73). Como já dito anteriormente, o Colégio é o espaço que Arguedas constrói como um condensador do mundo.

Assim, desde a primeira referência ao Colégio, temos marcadas, pelas relações sociais das personagens, marcas de uma divisão de classe que estrutura a sociedade peruana e, por sua vez, a própria narrativa. Dessa forma, a narrativa arguediana utiliza-se do modo comum aos romances de formação, ao criar um microcosmo da sociedade em um espaço condensado,

como o do internato, plasmando a sociedade e a reestruturando em seu tecido narrativo, como podemos observar no trecho a seguir:

Os “peruanos” deveriam ganhar sempre. Nesse bando se alistavam os preferidos dos campeões do Colégio, porque obedecíamos às ordens que eles davam e tínhamos de aceitar a classificação que faziam. [...] “Quase todos são chilenos, padrecito”, informavam os “chefes”. O padre diretor sorria e nos levava ao boticário para fazer curativos. (ARGUEDAS, 2005, p. 66-67)

Lukács, em “Narrar ou Descrever?”, ressalta que

[...] o verdadeiro conhecimento das forças motrizes do processo social e o reflexo exato, profundo e sem preconceito da ação deste processo sobre a vida humana, assumem a forma de um movimento: um movimento que representa e esclarece a unidade orgânica que liga a normalidade à exceção. (LUKÁCS, 2010, p. 161)

Em outras palavras, só quando compreendemos os caminhos que nos trazem até aqui é que podemos, na obra literária, entender os acontecimentos de forma orgânica. É necessário, portanto, compreender a vida a partir de um movimento que não a enxergue de forma estática, imutável.

A análise da construção do personagem amigo de Ernesto, Añuco, o qual era o “[...] único interno descendente de uma família de terratenentes” (ARGUEDAS, 2005, p. 67), no espaço do Internato e que convivia ali com os herdeiros. O avô do menino era um fazendeiro, mas, viciado em jogo, acaba perdendo a fazenda e ainda inicia o filho, pai de Añuco, no vício. No fim da vida, o pai de Añuco, morando na cidade e na sua “desmantelada mansão”, estava decadente e todos os dias decidia suicidar-se: “Contava-se que certa vez o viram, antes da hora do terço, fazendo um nó corredio numa laranjeira do pomar; que deixou a corda pendurada e trouxe de dentro da casa dois caixotes, colocando-os um em cima do outro. E que parecia estar totalmente decidido” (ARGUEDAS, 2005, p. 67). Naquele dia, porém, o homem não cometeu suicídio, antes ensaiaria mais um pouco. Quando Añuco tinha nove anos, e a casa, após a morte do pai, foi vendida para pagar dívidas, os frades o acolheram. Nesse relato que Ernesto faz sobre a vida de Añuco, meio que despreziosamente, para falar sobre como o menino era explosivo e como burlava as regras, também evidencia-se como “[...] exagerava suas dores, gemia durante vários dias. E os ódios não acabavam, complicavam-se e se estendiam” (ARGUEDAS, 2005, p. 70).

O processo social revelado pelo empobrecimento da família do menino na narrativa é o de que a perda da propriedade privada e, portanto, da renda, especificamente em uma família de herdeiros como a de Añuco, provoca um desequilíbrio desconcertante em uma sociedade que tem a desigualdade como base. Desnorteados porque não possuem, estão destinados à morte física e social, que provoca dor e solidão, o que faz de Añuco um menino sem família, que vive da caridade de outros fazendeiros que se compadecem da situação dele porque vislumbram, naquela situação, uma possibilidade para suas próprias vidas. No entanto, o fato não é um mero acontecimento superficial que poderia ser descartado, pois é por ele que o menino vai morar no Internato e relaciona-se com Lheras, “[...] o estudante mais atrasado do colégio” de quem “[...] não se sabia bem a sua origem” (ARGUEDAS, 2005, p. 67) e que era um protetor de Añuco. Ambos jogavam futebol e, quando Añuco decidia a partida, ele era “[...] o herói, o entronizado” (ARGUEDAS, 2005, p. 68), mas, se o jogo era decidido por Lheras, “[...] ninguém podia cumprimentá-los, nem o padre diretor se atrevia a aproximar-se” (ARGUEDAS, 2005, p. 68). É, então, no cenário do Colégio, que Arguedas consegue reunir aspectos que, na vida cotidiana, encontram-se isolados, fragmentados e cindidos, mas que, na narrativa, trarão à tona a fragilidade da vida pequeno-burguesa e a sua luta pela manutenção insustentável de seus privilégios.

4.3 O destino de Nando e Ernesto

No livro-porta para os estudos do romance de formação, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, a personagem tem como ponto de partida do seu processo de aprendizagem uma insatisfação. A jornada de Nando inicia-se com uma motivação individual: a criação da República dos Guaranis, enquanto para Ernesto, como já dissemos, por ser um menino, sua jornada não nasce de um anseio próprio ou da indignação, mas por ser levado por seu pai e, nesse caminho, acabar tendo de encarar seus próprios dilemas.

O destino de Nando e Ernesto é o que está em jogo durante as viagens que empreendem. Nenhuma das duas viagens poderia ser suprimida do enredo dessas histórias, porque elas não são meros cenários nas obras, apesar da localização geográfica que oferecem, mas, antes, são cruciais para que, na relação com outros indivíduos, as vidas das personagens não sejam nunca mais as mesmas. É no caminhar das jornadas dos protagonistas que a possibilidade de um mundo novo surge. Por isso, as narrativas constroem-se a partir dos discursos multifacetados, como em *Quarup* ou nos diálogos que Ernesto trava consigo mesmo valendo-se dos lugares e

das pessoas em sua memória. Ao resgatar as experiências vividas na viagem quando os dias se tornam difíceis no internato, não há uma mera exaltação de um passado romantizado, mas sim um resgate que serve para que, no presente, o menino possa erguer os olhos diante do caminho que surge. No trecho seguinte, podemos observar que, ao sair do internato, Ernesto respirava não só porque vagava pela natureza mas porque acessava sua memória:

Às vezes, conseguia chegar ao rio depois de andar várias horas. Alcançava-o quando me sentia mais tristonho e dolorido. Contemplava-o, de pé sobre o releixo da grande ponte, apoiando-me numa das cruzeiras de pedra que existe cravadas no alto da coluna central. [...]

A ponte do Pachachaca foi construída pelos espanhóis. Tem dois olhais altos, sustentados por bases de alvenaria, tão poderosas quanto o rio. Os contrafortes que canalizam as águas estão presos na rochas e obrigam o rio a correr borbulhando, dobrando-se em correntes forçadas. Sobre as colunas dos arcos, o rio se choca e se parte; a água doce lambendo o mundo, tentando escalá-lo, e depois se lança nos olhais da ponte. Ao entardecer, a água que salta das colunas forma fugazes arco-íris que giram com vento.

Eu não sabia se amava mais a ponte ou o rio. Mas ambos desanuviavam minha alma, inundavam-na de força e de sonhos heróicos. Apagavam-se de minha mente todas as imagens chorosas, as dúvidas e as lembranças ruins.

E assim, renovado, devolvido a meu ser, voltava ao lugarejo; subia a temível encosta a passos firmes. Ia conversando mentalmente com meus velhos amigos distantes: dom Maywa, dom Demetrio Pumaylly, dom Pedro Kokchi... que me criaram, que tornaram meu coração semelhante ao deles. (ARGUEDAS, 2005, p. 86-87)

Dessa forma, em romances de formação, como *Quarup* e *Los ríos profundos*, entre tantas personagens, os heróis são escolhidos para este papel “[...] porque sua busca e sua descoberta revelam, com máxima nitidez, a totalidade do mundo” (LUKÁCS, 2000, p. 140).

Em “Narrar ou descrever”, Lukács destaca a diferença de duas obras literárias que em comum possuem uma cena de corrida de cavalos: *Naná*, de Zola e *Ana Karenina*, de Tolstói. A diferença, segundo o crítico, é que, em termos gerais, a cena de *Naná* poderia ser facilmente suprimida, enquanto a corrida, em *Ana Karenina*, é “[...] o ponto crucial de um grande drama” (2010, p. 150), posto que nela Tolstói “[...] narra o destino dos indivíduos”. Portanto, em outras palavras, a descrição da natureza ou de uma corrida só será algo relevante ou artisticamente necessário para uma obra literária se estiver ligada, de alguma forma, ao destino das personagens.

Se quisermos, aqui, marcar uma distinção entre o Indianismo e o Indigenismo, sabemos que ambos valeram-se da condição mítica tanto da natureza quanto dos povos indígenas para construir a ideia de um passado glorioso, obviamente, em medidas diferentes, mas ambos o fizeram. Resgatar o caráter grandioso da natureza e dos indígenas era manter uma gênese que,

do ponto de vista eurocêntrico, era nobre, digna e que serviu bem ao propósito dos escritores da época. Entretanto, *Quarup* e *Los ríos profundos* situam-se temporalmente em momentos históricos em que a figuração estética de suas obras exigia uma outra abordagem. Ao adotarmos a ideia de Candido (2009) de “jardim e cemitério”, ou seja, de que novos tempos literários carregam em si velhos tempos, percebemos que as duas obras analisadas levam em si a memória de outros textos, mas fazem germinar em si outros tempos também.

Assim, a descrição que Ernesto faz do rio Pachachaca e de sua ponte não é apenas a construção de um cenário, pois ela revela a própria cisão na qual vivia o menino e que faz parte da formação social peruana, desse mundo cindido e irremediavelmente mestiço. Um parágrafo antes desse trecho, o narrador Ernesto diz que “[...] aos domingos eu saía precipitadamente do Colégio, para percorrer os campos, para atordoar-me com o fogo do vale” (ARGUEDAS, 2005, p. 86). O trecho revela que, assim que possível, o menino corria, fugia do espaço do colégio. O internato assume o caráter de micromundo, no sentido de que replica as dinâmicas de poder da sociedade e tais dinâmicas serão explicitadas com certa constância na voz do narrador, que, como sabemos, é a voz de Ernesto adulto que rememora os seus anos de infância em viagem com o pai e no colégio em Abancay.

No trecho que estamos analisando aqui, o narrador dá algumas informações importantes sobre o rio e a ponte. Primeiramente, diz que o rio era “temido” e que, no precipício, “[...] costumam descansar os grandes papagaios viajantes” (ARGUEDAS, 2005, p. 86), assumindo o rio como uma força da natureza, mas também como abrigo aos que viajam. O rio surge como metáfora do mundo andino. Em seguida, o narrador diz que “[...] a ponte do Pachachaca foi construída pelos espanhóis” e “[...] ao entardecer, a água que salta das colunas forma fugazes arco-íris que giram com o vento” (ARGUEDAS, 2005, p. 86-87). A ponte erguida sob o rio é um desdobramento da colonização, feita pelos colonizadores. O narrador, em busca de refrigério, foge do colégio e, ao se deparar com o rio e a ponte, diz: “[...] eu não sabia se amava mais a ponte ou o rio. Mas ambos desanuviavam minha alma” (ARGUEDAS, 2005, p. 87). Nesse ponto, Arguedas traz elementos heterogêneos que configuram irremediavelmente a formação de Ernesto e do povo peruano, resgatando o passado e apontando para um mundo não utópico, mas que encare a realidade posta, a situação presente e a luta por um futuro.

A história da colonização e seus desdobramentos atravessa a obra de Arguedas e é parte essencial para que a narrativa exista, mas é a figuração dos elementos estéticos na obra que

revelam seu caráter artístico ou, como disse Lukács, “[...] problemas da vida tomam formas especificamente estéticas, se resolvem esteticamente de acordo com elas, e assim os logros da conquista estética desembocam ininterruptamente na vida cotidiana, enriquecendo-a objetiva e subjetivamente” (2002, p. 68).

O capítulo “O Motim” traz a personagem Dona Felipa, vendedora de *chicha*, uma bebida fermentada à base de milho, e líder da rebelião das mulheres pelo sal. A mulher é descrita pelos olhos de Ernesto como

[...] uma *chichera* famosa; seu corpo gordo fechava completamente o arco; seu colete azul enfeitado com fitas de veludo e contas, era de seda e reluzia. A fita do chapéu brilhava, mesmo na sombra; era de cetim e aparecia em alto relevo sobre o alvaiade branquíssimo do chapéu recém pintado. A mulher tinha o rosto largo, todo marcado pela varíola; seu busto gordo, levantado como uma trincheira, movia-se; era visível, de longe, seu ritmo de fole, em virtude da respiração profunda. Falava em quéchua. (ARGUEDAS, 2005, p. 124)

A descrição desse corpo gordo e marcado pela varíola não se torna na obra sinônimo de fraqueza, pois Dona Felipa é vista por Ernesto como uma força da natureza que fala em quéchua. A admiração é tanta que o menino chega a compará-la ao rio: “você é como o rio, senhora” (ARGUEDAS, 2005, p. 96), o mesmo rio o qual disse ser temido. A *chichera* representará força e fluidez, além da possibilidade de futuro. O encantamento de Ernesto será instantâneo, pois ela diverge de tudo o que ele viu em suas andanças pelo Peru com o pai e nos corredores do internato. Se o colégio lhe mostrou sobre os padres e os times em que os filhos de fazendeiros deveriam ganhar até os jogos infantis, as ruas de Abancay trouxeram a vitalidade andina no corpo de uma mulher gorda, marcada e que possuía “[...] os c suavíssimos do doce quéchua” (ARGUEDAS, 2005, p. 124).

No espaço do internato, a aprendizagem de Ernesto perpassa principalmente o fato de que, diante da estratificação peruana, o que resta é uma disputa pelo futuro. O espectro do desaparecimento ronda a obra de Arguedas; por isso, a viagem do menino Ernesto constrói-se com uma possibilidade de futuro em um mundo novo, a partir da memória e do resgate do passado, não de forma nostálgica, mas inteligente. O retorno ao passado, este em tom nostálgico, acontecerá na boca do velho padre que, discursa em castelhano, pois “[...] nunca falava em quéchua no templo do Abancay” (ARGUEDAS, 2005, p. 215):

O populacho está levantando um fantasma para atemorizar os cristãos”, disse. “E essa é uma farsa ridícula. Os colonos de todas as fazendas têm a alma inocente, são

melhores cristãos do que nós; e os chunchos são selvagens que nunca passarão os limites da selva. E se, por obra do demônio, eles vierem, a flecha não poderá com os canhões. É preciso recordar Cajamarca...! (ARGUEDAS, 2005, p. 215)

Nesse trecho, o padre diretor traz à tona o massacre de 1532 e, com sua memória, projeta um futuro em que a repetição do passado ocorra, ou seja, em que os povos indígenas estejam sempre submetidos à perda de suas vidas, de sua língua, de sua cultura. O mundo criado por Arguedas, nessa obra literária, mostra a essência da problemática que está refletindo, sem, contudo, deixar-se de submeter à ordem histórica que a determina, porque depende dessa realidade histórica. Assim, a revolução das *chicheras* é frustrada, mas, como o menino Ernesto já nos disse, ela “é como o rio” e, portanto, seguirá em frente.

O futuro é, sem sombra de dúvida, um espaço de disputa na literatura produzida em países como o Peru e o Brasil. Primeiro, porque, como na análise feita, o passado é o do genocídio; logo, ao futuro cabem duas possibilidades: ou a repetição ou a recusa de que volte a acontecer. Em segundo lugar, porque a noção de “[...] país novo, que ainda não pudera realizar-se, mas que atribui a si mesmo grandes possibilidades de progresso” (CANDIDO, 2011, p. 169), provocará na literatura “[...] algumas atitudes fundamentais, derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de um certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades” (CANDIDO, 2011, p. 169). Esse desejo de futuro e esse espectro de um “país novo” circunda tanto *Quarup* quanto *Los ríos profundos*, uma vez que essas obras carregam em si a perspectiva histórica de países que foram colonizados e que tiveram suas independências apenas em meados do século XIX: o Peru em 1821 e o Brasil em 1822.

Na literatura latino-americana, segundo Candido, houve uma “[...] contaminação eufórica, entre a terra e a pátria, considerando-se que a grandeza da segunda seria uma espécie de desdobramento natural da pujança atribuída à primeira” (2011, p. 170-171) e, por isso, os aspectos naturais são tão importantes na história da literatura produzida em países como o Brasil e o Peru, levantando-se como “[...] construção ideológica transformada em ilusão compensadora” (CANDIDO, 2011, p. 171). Diante disso, a pergunta inevitável é: a cena degradante dos *cren-acárore*, no capítulo “A Orquídea”, é o fim da terra e da pátria grandiosa?

Antes de tentarmos responder, vamos lembrar a cena. Durante a expedição ao Centro do Brasil, os integrantes encontram-se com uma ameaça que assombra a narrativa desde o início da viagem: os indígenas *cren-acárore*. A seguir, transcrevo trecho desse encontro:

Nando e Vilaverde se acercaram com os facões e machadinhas da Expedição. Os *cren-acárore* não esboçaram um gesto de agressão. Adiantaram-se pelo acampamento adentro cambaleantes e foram aos jiraus de peixe e aos panelões de perto do fogo dos caraíbas enfiando na boca a comida e a farinha e o arroz que encontravam e outros vieram e em pouco tempo o que havia de comida tinha sumido.

— Famintos! – disse Fontoura.

— Mas não é só isto – disse Valverde. – Estão morrendo de alguma outra coisa também.

Outros *cren-acárore* chegavam, arcos arriados, e os que haviam comido se afastaram rápidos para a mata em sombra total e do acampamento se ouviam os ruídos intestinais de um concerto comum de desinteria.

— Doentes – disse Fontoura – todos doentes.

Lanterna elétrica na mão Ramiro passava os *cren-acárore* em revista, procurando e procurando entre as mulheres horrendas e chupadas pela moléstia, em cada peito de osso dois canudos de pelanca terminados em bico de seio.

— Mulher Branca? – disse Ramiro.

A índia com quem ele falava metia os dedos nos bolsos de Ramiro em busca de alguma comida.

— Não deixem que te toquem! – disse Lauro.

Lauro tinha na mão uma vara comprida com a qual mantinha os índios a distância.

Estão morrendo de alguma peste – disse Lauro.

— Era esse o pavor dos *txukarramãe* – disse Nando. – Medo da moléstia.

— O que é que eles têm? – disse Lauro, – Lepra?

— Têm o que você já teve – disse Fontoura. – O que toda criança tem.

Ramiro iluminando mais caras com a lanterna elétrica, disse:

— É sarampo, não é?

— Sarampo – disse Fontoura. – E quase todos vão morrer de febre e disenteria. (CALLADO, 1984, p. 356-357)

Durante a viagem entre o ossuário e o Centro do Brasil, um novo mundo surge diante de Nando e o paraíso que imaginava encontrar ora provoca risos, como na encenação ao chegar ao Xingu, no capítulo “A Maçã”, ora provoca angústia, como no episódio descrito. A situação dos *cren-acárore* é narrada em *Quarup* como o fim do paraíso e a perspectiva de Lukács (2010), que utilizamos anteriormente, é indispensável na trama, porque não se apresenta como mera descrição de um fato para provocar sensações no leitor, mas é de extrema importância para a narrativa. Isso porque revela as diferentes visões de mundo das personagens que interagem com a cena, Nando e Vilaverde, que, ao tentarem se proteger com facões e machados, mostram que se sentiam ameaçados em plena floresta e diante dos indígenas; enquanto isso, Ramiro, o burocrata, preocupa-se apenas em encontrar Sônia e Lauro, e examina os indígenas de longe, com sua vara de modo a manter todos distantes.

Só Fontoura percebe que os indígenas não eram violentos nem estavam à procura de nada, além de comida. A cena dos *cren-acárore* configura-se, na narrativa, como a degradação do corpo indígena em contato com o homem branco. Adoecidos de uma moléstia para a qual já havia vacina e que era comum fora da floresta, largados à própria sorte pela mata à procura

de comida, nada ali poderia salvar os indígenas, pois qualquer coisa que fosse oferecida a eles, como uma Bíblia ou um livro sobre o “fabulário indígena”, como propõe ser feito por Lauro no início do capítulo, não os salvaria e seria comparado a quando Nando entrega rapadura e um facão a Aicá, mortificado no fundo da rede.

A viagem de Nando é uma excursão a um Brasil que não suporta mais as ilusões compensadoras (CANDIDO, 2011, p. 171). E ali, naquela descrição, o que vemos não é um cenário de natureza morta. A descrição dos *cren-acárove* é o relato da desumanização, da angústia e do medo dos que veem a cena, e, para os que a leem, é quase audível e com certeza visível. Não havendo milagre, nem consolo, nem cura, o que resta ao jovem padre? Diante da constante desconstrução das imagens mortas que Nando cultivava no ossuário, o caminho que agora surge perante si é se ligar cada vez mais à ação, urgente e visceral, e, assim, há uma troca de chave a partir desse ponto da narrativa: Nando deixará a vocação catequizadora, alfabetizadora, o oferecimento de rapaduras a indígenas quase mortos e se unirá, definitivamente, ao aspecto social da vida.

Desse modo, ao final deste capítulo, “A Orquídea”, Nando largará definitivamente a batina, desnudando-se de uma vez por todas das caveiras do ossuário e entregando-se para seu grande amor, Francisca, em meio a um campo de orquídeas:

Na vida de Nando e Francisca a zona do Jarina e da Cachoeira de Von Martius se transformou em mero divisor de águas. [...] Nando tomou a pequena ubá que vinha no barco da carga e saiu remando, ali onde o Jarina entra no Xingu. A foz, abaixo da Cachoeira de Von Martius, fica meio oculta por uma ilha. Dando a volta à ilha para melhor pensar em Francisca, Nando a viu pela primeira vez transferida para o mundo. Desde os tempos de Olinda que certas paisagens eram para Nando a própria Francisca transposta para outro meio de expressão: oitão de igreja batido de sol com cajueiro, coqueiro perto de rede de pescar estendida na areia. Às vezes Nando sentia mesmo um certo temor de perder Francisca fragmentada em demasiadas paisagens. Vinha-lhe uma avareza, uma necessidade de limitar tamanho esbanjamento de Francisca, de disciplinar sua invocação involuntária. Mas aquele dia na foz do Jarina foi diferente. Remava Nando perdido em sonho de Francisca, a capacidade de visão tomada pela imagem muito viva daquela com quem acabava de estar, quando a viu realmente transferida para o mundo. É que por trás da ilha entrara quase insensivelmente por um furo estreito e alastrado de orquídeas dos dois lados. Mata fendida pelo fio d’água, fio d’água tornado lilás pela contemplação de tantas orquídeas. Nando remou de volta ao acampamento, encostou a ubá para chamar Francisca: — Venha, venha comigo, Francisca. — Aonde? Você parece que viu assombração. — Foi quase isto. Se lembra que outro dia você se queixava de nunca ver flores na floresta? — Lembro. — Pois eu acho que a floresta te ouviu e meteu-se em brios. Nando falava em tom ligeiro em parte para esconder a agitação da descoberta, para guardar a naturalidade, para que Francisca não perdesse tempo e entrasse na ubá que voltou célere ao fio de vivas águas lilases. Francisca ia silenciosa ao seu lado (CALLADO, 1984, p. 318-319).

Assim, a natureza retoma seu lugar grandioso na obra, não como quadro, inverossímil, mítica, impossível, mas como oásis quando os sentidos humanos estão aguçados neste processo de humanização que enxerga a vida, que sente, que ama. Aqui, ainda é importante voltarmos à cena dos *cren-acárore* e pensarmos sobre Ramiro, que se apresenta na narrativa em um processo individual oposto ao de Nando. Na cena dos *cren*, Ramiro não demonstra qualquer sentimento, além do anseio de encontrar Sônia, a mulher branca que some com Anta e sua “[...] musculosa traseira castanha com miçanga azul” (CALLADO, 1984, p. 259). A voz discursiva de Ramiro é representante da decadência ideológica do pequeno-burguês e é também por meio dela e de outras vozes, que o processo formador de Nando acontecerá, tanto do ponto de vista individual quanto do nacional, no sentido que aborda os Brasis que cabem na narrativa.

Logo, assim como em *Los ríos profundos*, esse discurso multifacetado da obra revela as visões históricas e ideológicas desses países e colabora para o processo formativo dos protagonistas. Segundo Corrêa, “[...] ao representar como caricatura os homens que estão em estado de caricatura na imediatez decadente, o realismo supera a imediatez, sem, contudo, excluí-la” (2015, p. 45). Há, portanto, de se ir ao cemitério para que o jardim floresça, para nos mantermos na metáfora de Antonio Candido.

Ramiro é a personagem que traz à narrativa a voz cientificista, a defesa de um progresso contraditório, a herança da casa grande. No entanto, assim como no diálogo que Antero tem com Ernesto, em que revela chorar com os indígenas que apanham dos seus senhores, mas que mataria qualquer um que se atrevesse a fugir, a voz de Ramiro, na narrativa, surge para que seja possível compreender a composição tão desigual e com tanto DNA de colonização que possuem o Peru e o Brasil, respectivamente.

É, portanto, a construção de personagens como Antero e Ramiro, com suas contradições, suas falas equivocadas, e a sensação tão comum de vergonha ao lermos suas falas, que revelam a estrutura social e desigual dos países colonizados e o discurso cínico e decadente das elites que os dominam. E onde mais essas personagens se encontrariam na vida cotidiana? Por esse motivo, é tão importante, nessas duas obras, a criação do Posto e do Internato, possibilitando o encontro tão improvável de visões tão distintas de mundo.

Desse modo, diante da natureza alçada ao seu lugar de grandiosa, o que cabe a Ramiro é seu discurso cientificista, que surge, na obra, a partir da construção de uma personagem que

anda pela floresta com uma máquina fotográfica pendurada ao pescoço, tentando registrar a vida de uma forma estática, o que não existe, procurando uma mulher que não o quis:

Eu sei vários nomes de orquídeas, disse Ramiro – lindíssimos. Não sei é fazê-los coincidir com as flores. *Catasetum Pileatum*, *Galeandra Devonian*. Que beleza! *Catleia Luteola*. Lindo!

Ramiro estava loquaz.

— Eu sei o nome de todas as flores que podemos encontrar por aqui.

— Não são tantas assim – disse Francisca.

— Não são? E os nenúfares, as liliáceas que florescem dentro do rio, à sombra das cachoeiras? E as sobrálías, quase orquídeas tão densas às vezes que Shomburgk teve de abrir caminho entre elas à machadinha, seus olhos europeus cheios de lágrimas pelo sacrilégio? [...]

— Pura conversa – disse Fontoura – é que a gente só aprende o nome das coisas, o nome isolado das coisas. É o caso do Ramiro. (CALLADO, 1984, p. 320).

Personagens como Antero e Ramiro, que surgem no caminho de Ernesto e Nando, trazem à tona, na trama da narrativa, a essência de processos históricos que, na vida, não podem ser vistos em sua totalidade, mas que, no mundo condensado de uma obra literária, apresentam-se inteiros e na medida que precisam ser projetados para que tenham suas dimensões. Contudo, isso só é possível porque ambas as obras não trazem a descrição de natureza-morta, o peso dos materiais trabalhados esteticamente que poderiam ser facilmente suprimidos. Assim, para Lukács, a descrição pela descrição “[...] acarreta a monotonia compositiva, enquanto a arte da narração não só permite como estimula uma infinita variedade de formas de composição” (LUKÁCS, 2010, p. 81). Nesse sentido, os autores de obras como *Quarup* e *Los ríos profundos*, ao se utilizarem da composição de personagens caricatas, que trazem em si as marcas históricas do atraso, fazem surgir, na superfície da trama, uma vida contraditória, porém pulsante, com possibilidades de um mundo novo que não é distante, mas que se faz nas ações humanas e na humanização dos sentidos. Logo, há um futuro em disputa e ele é possível.

Diante do que foi analisado aqui, afirmamos que *Quarup* e *Los ríos profundos* constroem, esteticamente, um outro jeito de inserir o elemento indígena, carregando em si a história e a tradição literária de seus países. Assim, tanto Callado quanto Arguedas alcançam a elaboração de um mundo denso e total que reflete as contradições e as possibilidades na vida dos seus protagonistas, elevando-as a um nível universal. Para que isso fosse possível, todavia, foi necessário colocar Nando e Ernesto em um caminho de aprendizagem a fim de que suas personalidades fossem forjadas, mas que também tratasse de explorar a construção da formação nacional, com suas viagens. A viagem é o caminho de mudança para ambos; é por meio dela e das relações estabelecidas que diferentes projetos de Brasil e de Peru serão

confrontados. Dessa forma, ao construírem espaços catalisadores de múltiplos discursos, os autores ampliam aspectos da vida cotidiana que não podem ser percebidos no dia a dia e fazem aparecer, na superfície dos seus textos, um mundo contraditório e que tem sede de superar a imediatez da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na introdução desta tese relembramos as palavras de Caio Prado Jr (1961) ao nomear o que convencionamos denominar de “descobrimientos” como um capítulo da história do comércio europeu. A verdade é que este capítulo da Europa é para nós, latino-americanos, a base estrutural de nossa organização social e política, pois as colônias americanas foram conquistadas e colonizadas no processo de expansão do capital comercial europeu e serviram exclusivamente para o sucesso de tal empreendimento.

A Conquista e seus desdobramentos são, portanto, os fatos inaugurais da história da América Latina tal como a conhecemos, mas, de forma alguma, são esses fatos que iniciam a história dos povos testemunho, como Darcy Ribeiro classificou os moradores deste pedaço de chão antes da chegada dos portugueses e espanhóis. São vários os registros e potentes as provas da eficácia da organização dos povos indígenas, como no caso do império inca, que dominava territórios que hoje conhecemos por Peru, Bolívia e Equador e parte da Colômbia e do Chile alcançando até mesmo o norte argentino e a selva brasileira, que apesar de não conhecer a pólvora, a roda ou os cavalos, tem como indiscutível a grandeza de seus monumentos religiosos, a engenharia de seus artifícios para enfrentar as secas, além da precisão com que mediram o tempo e o espaço. Entretanto, para a Conquista não havia indígenas arquitetos, astrônomos ou artistas, pois só o que interessava era a mão de obra disponível a fortalecer este capítulo do comércio europeu.

Nesta tese buscamos perceber os desdobramentos deste devastador processo colonizador nas obras literárias *Quarup* e *Los ríos profundos* a partir de uma elaboração estética que centraliza a figuração dos povos indígenas. O que, todavia, não imaginávamos era que, ao apontar certezas e provar aproximações entre essas histórias, muitas outras perguntas surgiriam e as possíveis soluções apontadas também levantariam outros problemas. As jornadas empreendidas por Nando e Ernesto nos aproximam e nos lembram, enquanto latino-americanos, da estrada que seguimos, do que ficou pelo caminho, mas, sobretudo, de que há um futuro em disputa. É, portanto, ao caminhar ao lado desses protagonistas que se torna visível a conexão entre história e literatura, quando a partir da sua elaboração estética, é possível avistar aspectos imperceptíveis em sua inteireza na vida cotidiana.

Em *As veias abertas da América Latina*, Eduardo Galeano ao apontar as contradições de um sistema que mais cria problemas do que os resolve chega a conclusão que nessa equação

“o que sobra é gente” (2020, p. 21), uma gente que insiste em viver. De certo, todos podemos mensurar em alguma medida a dimensão dos processos colonizadores em países como o Brasil e o Peru, mas quanto desses processos somos capazes de enxergar em nosso dia a dia? Quanto desse capítulo está nas nossas vidas ou nas relações que estabelecemos? Quanto disso nos constitui? Para estas perguntas, provavelmente, não teremos as respostas exatas, mas é possível vislumbrar algumas respostas nas vidas de personagens gente como Nando e Ernesto, porque há na construção dessas obras uma condensação de mundo que nos permite enxergar com inteireza processos e conexões que não podem ser percebidas na vida cotidiana.

Se por um lado, é verdade que “nossa derrota esteve sempre implícita na vitória dos outros” (GALEANO, 2020, p. 18), também é verdade que não perdemos tudo, porque continuamos existindo e essa existência também modifica o mundo a nossa volta, transformando tudo, apesar da herança, em algo novo. É, sem dúvida, esse material de contato e de irremediável choque a matéria prima de Callado e Arguedas nos romances que analisamos nesta tese. As ações que movem esses personagens, suas escolhas e as relações que constroem centram-se na existência do contato entre colonizador e colonizado.

Enquanto Nando sonha com um mundo pré-civilização e a República dos Guaranis, serão os *cren-acárore* que surgirão famintos, adoecidos e mudos diante do jovem padre no interior do Brasil que revelarão a ele que este mundo anterior já não existe mais. Já em *Los ríos profundos* é a pedra da colossal arquitetura incaica aos pés dos muros gigantescos que não puderam ser completamente destruídos que revela o choque, o contato. É, portanto, a jornada de Nando e Ernesto que demonstrará um mundo fragmentado, cindido, heterogêneo, indiscutivelmente abalado pela colonização, mas também um mundo possível para o levante da organização de mulheres que reivindicam o sal e de jovens que se libertam do ossuário e edificam uma ponte sobre o mundo. O caminhar dos protagonistas leva em si a história do Brasil e do Peru e vislumbra um futuro possível.

Dessa forma, consideramos nesta análise crítica a heterogeneidade destes romances como a priori para os classificarmos como obras que transitam entre a continuidade e a superação, do ponto de vista que este modo de fazer estético se realiza na figuração literária da história de sociedades desintegradas, cindidas pela Conquista, caracterizadas por suas condições de subdesenvolvimento, enquanto o elemento indígena costuma, na tradição literária, representar o passado idílico. Entretanto, é justamente o caráter plural, mestiço e

heterogêneo dessas sociedades que, quando figurado esteticamente, apresenta-se de forma viva, intensa e enriquecedora.

Ao enxergar processos transculturadores da perspectiva de Ángel Rama nessas obras, possibilitamos a percepção de uma continuidade literária de tematização do elemento indígena sem, entretanto, a negação da elaboração de uma formulação estética nova. Assim, a transculturação se constitui como o processo fronteiro que não somente resgata o passado, mas o ressignifica quando o faz romper a atuação do presente. Não se trata, como buscamos exemplificar nas análises das obras em seus respectivos capítulos, da mera inserção de pitadas de elementos indígenas aqui e ali, mas de uma construção outra que evidencia como esses mundos heterogêneos, apesar da disputa, existem, relacionam-se, comovem-se e se contradizem. Ao inserir, de forma orgânica, elementos da cosmovisão indígena, como o kuarup e o zumbayllu, ambos os autores afirmam definitivamente a existência indígena na vida cotidiana, cruzando perspectivas e destinos. Este cruzamento acontecerá tanto em *Quarup* quanto em *Los ríos profundos* no que denominamos nesta tese de espaços catalisadores, a saber: o Posto Capitão Vasconcelos e o Internato.

Neste sentido, é a inserção da cosmovisão e as contradições a que são expostos os protagonistas durante suas viagens e no período que passam nesses espaços catalisadores que farão com que Ernesto e Nando saiam do ossuário e do mundo imaginado através das histórias do pai para experienciar um mundo vivo e possível que se faz em contradições, mas, sobretudo em possibilidades.

Nesta tese, portanto, assumimos que a história e seus desdobramentos em sua forma caótica nestes dois países, tal qual nos permite observar a vida cotidiana, abre espaço para uma representação estruturada em que a essência, portanto o conteúdo, encontra uma forma artística e a realidade, por sua vez, esta unidade da essência e da aparência, torna-se viável em uma manifestação imediata, visível e, sobretudo, sensível.

O entrecruzamento entre os destinos individuais de Nando e Ernesto e as possibilidades concretas postas na obra literária pelo desenvolvimento social elevam *Quarup* e *Los ríos profundos* a uma perspectiva realista, pois configuram-se como um curso, um caminho para a figuração dos destinos humanos que têm como objetivo o mundo. Não somente o destino dos protagonistas, mas também o dos leitores, tendo em vista que a obra de arte realista só se realiza com sentido se existe um receptor. Na fruição estética, quando o indivíduo é convocado a adentrar neste mundo miniatural, este leitor estabelece uma conexão entre si e a generidade.

Tal experienciamento não é possível na cotidianidade, porque somos todos cindidos e ocupados pelas resoluções de nossos problemas e dilemas privados, entretanto esta experiência catártica pressupõe certos requisitos dos leitores como, por exemplo, ser capaz de articular seu olhar aos vários acontecimentos narrados de forma simultânea possibilitando a percepção da trama que emerge da vida desses personagens. Este processo de leitura e tessitura é essencialmente de elevação, mas não no sentido de devaneio ou fuga como pode parecer, trata-se muito mais de um movimento dinâmico em que o leitor após a fruição, sente-se mobilizado por essa experiência e retorna à fragmentação do cotidiano, mas não como era antes, pois em contato com a particularidade passa inevitavelmente a ver o mundo de outra forma.

Para articular o olhar de criticidade que lançamos para essas duas obras, a chave de leitura do romance de formação foi essencial; todavia, outros problemas se levantaram a partir dessa perspectiva crítica. Primeiramente, é importante ressaltar as diferenças composicionais entre os romances de Callado e Arguedas, as quais dificultam o movimento de aproximação entre eles. Em *Quarup* - composto por fortes elementos jornalísticos que são traços próprios de Callado, assim como em *Esqueleto na lagoa verde*²³ de 1953 - temos a jornada de um homem adulto, em um período de dez anos, narrado em terceira pessoa por uma voz narrativa que tende a ser absorvida pelo protagonista. Em outra tônica, em *Los ríos profundos*, o tom lírico e subjetivo de Arguedas constrói a trama sobre um menino de quatorze anos que tem suas vivências apresentadas por um narrador em primeira pessoa que rememora sua juventude em um período de um ano.

No entanto, há ainda questões mais complexas com esta chave de leitura do que meramente o tempo das jornadas dos protagonistas, sobretudo no que diz respeito ao fato de que envolvem uma formulação que utiliza do romance de formação, o que a priori trata-se de uma forma burguesa que suscita, especificamente nas obras que analisamos neste trabalho, discussões a respeito da dualidade entre a formação do herói e a deformação do país, além da questão indígena articulada à dimensão formativa. Apesar dos angustiantes limites impostos pela chave de leitura escolhida, é através dela que podemos observar e analisar as jornadas de

²³ *Esqueleto na lagoa verde* (1953) é um relato jornalístico escrito por Antonio Callado que descreve sua viagem ao Xingu, em 1952, quando o jornalista em expedição organizada pelos Diários Associados de Assis Chateaubriand refez os passos do coronel britânico Percy Harrison Fawcet. Em 1925, Fawcet teria ido até à região que hoje conhecemos como Xingu a procura da Atlântida tropical, uma cidade fabulosa perdida. Entretanto, o coronel e seus companheiros de expedição desapareceram. Três décadas depois Callado com o auxílio de Orlando Villas Boas e dos índios calapalos chega ao que presumivelmente seria a cova do coronel britânico e de sua equipe. Em várias entrevistas, Antonio Callado afirma que *Esqueleto na lagoa verde* foi fonte de inspiração para a escrita de *Quarup* (1967).

Nando e Ernesto de uma perspectiva que possibilita percebermos o jogo dialético entre a compreensão do indivíduo sobre si mesmo e suas relações sociais a partir do elemento da viagem que emerge no texto como uma ponte sobre a tradição literária e sua continuidade, aspecto muitíssimo caro a esta pesquisa.

Os elementos destacados nesta tese sobre a estruturação estética de *Quarup* e *Los ríos profundos* confirmam a essência da arte como resultado de um longo desenvolvimento histórico e de uma necessidade surgida na vida cotidiana, por isso artifícios como as cenas que se sucedem de forma dramática tanto na festa do kuarup quanto na revolta das *chicheras* ou ainda nas cenas que se seguem na chegada do menino e do pai à cidade de Cusco, o olhar voltado para o texto que nos atravessa pelo ponto de vista dos personagens, os narradores que convivem com a trama e não apenas a contemplam, o processo e o caminho em destaque, além do fato das casualidades se integrarem nas histórias constituem-se como as formas encontradas pelos autores para que a realidade e os processos históricos não sejam deformados ou escondidos.

Em *Quarup* e *Los ríos profundos*, o elemento indígena surge nas obras como âncora em uma continuidade literária, que ora foi transfigurada e ora foi ignorada. A fim de sustentarmos a importância da figuração do elemento indígena nessas obras, tratamos de demarcar as diferenças teóricas e organizacionais dos movimentos indianistas e indigenistas para a literatura brasileira e peruana e, conseqüentemente, para *Quarup* e *Los ríos profundos*. Assim, a visão de Nando e Ernesto a respeito dos povos originários no início das narrativas será desmistificada ao decorrer das tramas. Os protagonistas são indagados a partirem dos mundos homogêneos que criaram, cada um à sua forma, para encararem a vida tal qual ela se apresenta diante deles com todas as suas contradições revelando a urgência de respostas aos desafios postos pela vida que jamais é previsível e estática.

A disputa pelo futuro, imprescindível aos que caminham, surge em *Quarup* e *Los ríos profundos* também e primeiramente como um espectro de “país novo” conjurado por países que foram exaustivamente explorados em processos de colonização e que vivem à espera do momento em que enfim alcançarão grandes possibilidades, mas, em seguida, há um futuro que se levanta como possibilidade a partir de situações concretas, como na organização popular, no caso das *chicheras* em *Los ríos profundos*, ou ainda na saída da vida no ossuário para a vida no mundo, como em *Quarup*.

As jornadas de Nando e Ernesto pressupõem um ponto de partida e um de chegada em que, obviamente, os protagonistas chegarão diferentes de como iniciaram, processo que nos importa tanto quanto o fim, mas este fim para os protagonistas é um fim que prevê continuidade. Em *Los ríos profundos*, é o movimento que encerra a narrativa, “corri; cruzei a cidade”(ARGUEDAS, 2005, p. 316), assim como em *Quarup*, o movimento encerra o romance e realiza o abre alas para o novo mundo, “e Nando viu o fagulhar ligeiro entre as patas do cavalo como uma serpente de ouro em relva escura”(CALLADO, 1984, p. 601). Dessa forma, o futuro que ambos avistam precisa antes de tudo ser perseguido, é preciso que se movam ao encontro dele, pois, de forma alguma, permanecerá estático à espera de que os pés de Nando e Ernesto o toquem. Assim, este trabalho também aponta para outras perguntas e anseia por outras respostas porque assim como na vida sabemos que outros desafios serão postos diante de nós, diante desta mutante vida que nos empurra ao nosso destino: o mundo.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1998.

ALENCAR, J. de. **Ubirajara**. São Paulo: Ática, 1999.

AMAZONIA REAL. **Comissão da Verdade**: ao menos 8,3 mil índios foram mortos na ditadura militar. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/comissao-da-verdade-ao-menos-83-mil-indios-foram-mortos-na-ditadura-militar/>. Acesso em: 23 maio 2021.

ANCHIETA, J. de. **Poesias**. Manuscrito do século XVI, em português, castelhano, latim e tupi. Tradução de Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo: Comissão do IV Centenário, 1954.

ANCHIETA, J. de. **Cartas**: informações, fragmentos históricos e sermões. São Paulo: Edusp, 1988.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2012.

ANDRADE, M. de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro; São Paulo: Livros Técnicos e Científicos/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

ARAÚJO, P. M. A.; BRANDÃO, M. A. V. **Quarup**: da morte à ressurreição de uma nação. Campina Grande: EDUEPB, 2017.

ARGUEDAS, J. M. **Los ríos profundos**. Santiago: Universitaria, 1970.

ARGUEDAS, J. M. **Os rios profundos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ASSIS, M. **Instinto de nacionalidade**, 1873. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/410615452/machado-instinto-de-nacionalidade-pdf>. Acesso em: 25 ago. 2021.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

BASTOS, A. **O índio antes do indianismo**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

BASTOS, A. **Das vergonhas altas e çaradinhas aos pulmões escavados** — a presença do índio na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, [s. d.].

BASTOS, H. Literatura como trabalho e apropriação – um esboço de hermenêutica. **Remate de Males**, [s. l.], v. 28, n. 2, jul./dez. 2008.

BENDER, M. B. Quarup: uma alegoria do Brasil. In: **Tabuleiro de Letras**, [s. l.]: UNEB, v. especial, p. 1-19, dez. 2010.

BORA, Z. M. **Identidade nacional e discurso periférico em Macunaíma e Los ríos profundos**. 1998. 188 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1998. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/e8b7b57862b65165f93add006d151320/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> . Acesso em: 10 jul. 2021.

BORGES, F. Conceituando a novel of awakening. *In: Na contramão da história*. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007. p. 57-59.

BORGES FILHO, O. A representação do seminário em Quarup, de Antonio Callado. **Estudos literários**, [s. l.], v. 10, n. 19, p. 139-158, 2009.

CALLADO, A. **Quarup**. 14. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CANDIDO, A. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura. São Paulo, 1972.

CANDIDO, A. A nova narrativa. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, Lima, v. 7, n. 14, 1982.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. *In: A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989a.

CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira** (Resumo para iniciantes). São Paulo: Humanitas, 1999.

CANDIDO, A. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2002.

CANDIDO, A. Letras e ideias no período colonial e estrutura literária e função histórica. *In: CANDIDO, A. Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006a.

CANDIDO, A. Literatura de dois gumes. *In: CANDIDO, A. A educação pela noite e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006b.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CANDIDO, A. **Vários escritos**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CHEVALIER, J. *et al.* **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Coordenação Carlso Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva *et al.* 21. ed. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1993; Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CHIAPPINI. L. **Quando a pátria viaja**: uma leitura dos romances de Antonio Callado. O nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CHIAPPINI. L. Nem lero nem clero: historicidade e atualidade em Quarup de Antonio Callado. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 2, p. 97-108, [s. d.].

CONSTANTINO, M. I. A. Los Ríos Profundos. De la historia y la literatura para explicar nuestra América Latina. **Convergencia**, [Toluca], ano 7, n. 22, p. 247-265, maio./ago. 2000. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/26418439_Los_Rios_Profundos_De_la_Historia_y_la_Literatura_para_Explicar_Nuestra_America_Latina. Acesso em: 20 nov. 2020.

CORNEJO POLAR, A. **Literatura y sociedad en el Perú**: la novela indigenista. Lima: Lasontay, 1991.

CORNEJO POLAR, A. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americana. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

CORNEJO POLAR, A. **Escribir en el aire**: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Prólogo de Mabel Moraña. Bibliografía de Jesús Díaz-Caballero. 2. ed. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, 2003. v. III.

CORRÊA, A. L. R. As duas faces das medalhas: dialética, aparência e essência em “Teoria do medalhão” e “O emplasto”. **Revista O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 24, p. 31-37, 2015.

CORRÊA, A. O. A. **O índio de papel e suas imagens literárias**. 2017. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de pós-graduação em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2017. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/Dissertacao%20PDF%20Adriana%20Correa.pdf>. Acesso em: 9 set. 2020.

COSTA, E. C. **Quarup**: tronco e narrativa. Curitiba: Scientia et Labor, 1988.

CUNHA, R. B. **Transculturação narrativa** – seu percurso na obra crítica de Ángel Rama. São Paulo: FAPESP, 2007.

ELLIOT, J. H. A conquista espanhola e a colonização da América. In: BETHEL, L. (org.). **América Latina Colonial**. São Paulo: Edusp, 2008.

FAVRE, H. **El indigenismo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. p. 19-154.

FILIPPO, T. C. **Um diálogo entre Balún Canán e Los Ríos Profundos**. Dissertação de Doutorado (Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008. 152 p. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=152134 Acesso em: 21 outubro 2021.

FREITAG, B. **O indivíduo em formação**: diálogos interdisciplinares sobre educação. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2020.

GULLAR, F. Quarup ou ensaio de deseducação para brasileiro virar gente. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, ano III, n. 15, p. 113-117, set. 1967.

HOLANDA, S. B. de. **Visão do paraíso**: Os motivos edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 2000.

LUKÁCS, G. **Introdução a uma estética marxista**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? *In*: **Marxismo e Teoria da Literatura**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, G. A fisionomia intelectual dos personagens artísticos. *In*: **Marxismo e Teoria da Literatura**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MAAS, W. P. **O cânone mínimo**. São Paulo: Edunesp, 2000.

MARIÁTEGUI, J. C. **Política**. São Paulo: Ática, 1982.

MARIÁTEGUI, J. C. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Lima: Amauta, 1999.

MORAES, L. C. **Quando a pátria viaja**: uma leitura dos romances de Antonio Callado. Havana: Ediciones Casa de las Américas, 1983.

NATALI, M. Aspectos elementares da Insurreição Indígena: notas em torno a Os Rios Profundos, de José María Arguedas. **Literatura e Sociedade**, [s. l.], n. 28, p. 231-245, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/152445/149586>. Acesso em: 21 out. 2021.

NITSCHACK, H. R. Quarup: uma educação sentimental pelo povo. *In*: MAZZARI, M. V., MARKS, M. C. (org.). **Literatura e sociedade**. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.

NÓBREGA, M. Plano Civilizador: carta ao R Miguel de Torres, Bahia. 8 de maio de 1558. *In*: LEITE, S. S. J. **Cartas dos primeiros jesuítas no Brasil (1553- -1558)**. Coimbra: Tipografia da Atlântida, 1957.

ORTIZ, F. **Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar**. Cuba: Editorial Ciencias Sociales, 1983.

ORTIZ, G. R. Heterogeneidade. *In*: FIGUEIREDO, E. (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Editora UFJF; Niterói: EdUFF, 2005. p. 143-161.

PRADO. JR. C. **Formação do Brasil contemporâneo**. 6.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

PIZARRO, A. (org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura. São Paulo: Unicamp, 1994.

QUEIROZ, T. B. de. **O conceito de romance de internato a partir da tradição do Bildungsroman**. Londrina: Revista Espaço Literário, 2017. vl. 18. p. 10-24. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/29046> . Acesso em 28 out. 2021.

RAMA, A. El área cultural andina (hispanismo, misticismo, indigenismo). *In*: RAMA, A. **Cuadernos americanos**. México: XXXIII, 1974.

RAMA, A. Processos de transculturação na narrativa latino-americana. *In*: RAMA, A. **Literatura e cultura na América Latina**. Tradução de Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

RAMA, A. **A cidade das letras**. São Paulo: Boitempo, 2015.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, D. **Os índios e a civilização**: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

ROCCA, P. Notas sobre el diálogo intelectual Rama/Candido. *In*: ANTELO, Raúl (org.). **Antonio Candido y los estudios latinoamericanos**. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001. p. 47-67.

SAVIANI, D.; DUARTE, D. A formação humana na perspectiva histórico ontológica. **Revista Brasileira de Educação**, [s. l.], v. 15, n. 45, set./dez. 2010.

SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. *In*: SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

SKIDMORE, T. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

SUBIRATIS, E. **Magia y mimesis en Los ríos profundos**. Mito y literatura. [Guanajuato], n. 15, p. 295-302, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360335555013>. Acesso em: 18 ago. 2021.

VILLAS BÔAS, C. **Xingu**: o velho Káia conta a história do seu povo. Porto Alegre: Kuarup, 1984.