

# ASPECTOS ELEMENTARES DA INSURREIÇÃO INDÍGENA: NOTAS EM TORNO A *OS RIOS PROFUNDOS*, DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS<sup>1</sup>

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p231-245>

**Marcos Natali**

Universidade de São Paulo (USP)

## RESUMO

A leitura do romance *Os rios profundos*, do peruano José María Arguedas, é o ponto de partida para uma reflexão sobre os efeitos de revoltas populares em relatos de formação, em particular sobre suas noções de futuro e passado. O trabalho examina como essas questões escatológicas e arqueológicas ganham forma nos movimentos de oscilação e quebra que caracterizam as narrações na obra de Arguedas, esse conjunto de experimentos textuais elaborados em resposta às fraturas que atravessam a sociedade peruana. Destaca-se ainda como o problema do destinatário se torna decisivo para Arguedas, condição de (im)possibilidade da escrita.

## PALAVRAS-CHAVE:

José María Arguedas;  
*Os rios profundos*;  
Insurreição;  
Formação.

## ABSTRACT

The reading of the novel *Deep Rivers (Los ríos profundos)*, by the Peruvian author José María Arguedas, is the starting point for a consideration on the effects of popular insurgencies on the Bildungsroman, particularly on its notions of future and past. This essay then examines how these questions of archaeology and eschatology acquire aesthetic shape in the oscillations and breaks that characterize narration in Arguedas's work, which may be seen as a set of textual experiments that respond to the fractures in Peruvian society. The paper also highlights the way in which the question of the addressee becomes crucial for Arguedas, a condition for the (im)possibility of writing.

## KEYWORDS

José María Arguedas;  
*Deep Rivers*;  
Insurgency;  
Formation.

---

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada na Biblioteca Mario de Andrade em 2013, como parte de uma série de conferências sobre o romance de formação organizada por Marcus Mazzari e Murilo Marcondes de Moura, a quem agradeço mais uma vez aqui. O título que as notas recebem nesta versão ampliada é uma homenagem ao livro *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, do historiador Ranajit Guha.

**N**a cadeia de significantes associados à palavra *formação* aparecem algumas das figurações dadas ao problema da origem e do destino, desde um termo como *conformação* (que pode se referir tanto ao ato de dar forma a algo quanto ao gesto de se submeter a um modelo ou plano prévio) até uma palavra como *deformação* (que descreve uma mudança de forma ou aspecto, uma desfiguração, a deturpação de um sentido ou forma anterior). Até *informação*, mais árida e aparentemente mais distante desse território inicial, inclui a possibilidade de uma *transformação*, provocada nesse caso pela aquisição de um novo dado ou saber. E assim a expressão *formação* vai nos remetendo rapidamente a uma série de movimentos arrebatadores, difíceis de delimitar e controlar, apontando para o passado e o futuro. Afinal, se não é simples determinar quando e onde teria começado um processo qualquer de formação, tampouco é fácil assegurar que uma formação já se encerrou, chegando a seu fim, a começar pelo problema do lugar de enunciação e da perspectiva necessários para nomear e definir algo como tendo sido, justamente, um processo formador. Já está previsto na noção de formação um lugar ou um ponto de vista além da formação.

Perguntas como essas, que são essencialmente arqueológicas e escatológicas, exigindo uma teoria da teleologia que dê conta da complexidade de seu funcionamento, insistem em retornar sempre que se trata de pensar o singular conjunto de textos deixados pelo escritor peruano José María Arguedas, mesmo agora, quase 50 anos após a sua morte. A possibilidade mesma do encerramento – de uma obra, de um povo, de uma cultura, de uma língua, de uma vida – é um espectro que assombra essa produção, em mais de uma maneira. Nela uma nova extinção parece estar sempre prestes a ocorrer, a suceder outra que já teria acontecido e que teria nos deixado, nessa temporalidade além do fim, incapazes até de perceber o que, afinal, foi perdido. No caso do livro específico que disparou estas notas – *Los ríos profundos*, romance de 1958 traduzido ao português como *Os rios profundos*<sup>2</sup> –, uma leitura que começasse por seu estranho e nebuloso final encontraria o adolescente Ernesto, aos seus 14 anos, caminhando entre montanhas peruanas sem que se saiba bem aonde se dirige – e então termina o relato. O desfecho da história não define os destinos de várias personagens e linhas

---

<sup>2</sup> ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. México: Losada, 1998; *Os rios profundos*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

narrativas centrais para o romance, e a leitora deixará o livro desconhecendo, por exemplo, o paradeiro de Dona Felipa, líder do motim em que mulheres pobres do povoado de Abancay, sublevadas, se apoderaram de um depósito ilegal de sal e distribuíram o alimento entre a população; ignorará inclusive se Dona Felipa sobreviveu. Tampouco saberá se a febre tifoide de fato acometeu os camponeses indígenas da região, embora o possível alastramento da doença tenha ocupado dezenas de páginas perto do final do romance.

Nisso o desenlace elusivo da narrativa retoma uma sugestão decisiva do romance: o embate entre diferentes segmentos da sociedade peruana é, fundamentalmente, uma disputa pelo futuro. É o que se depreende da aparição, em momentos críticos do romance, de falas que se remetem ao porvir, em discursos proféticos pronunciados por personagens como Ernesto (o narrador mestiço criado entre índios, depois deixado no colégio interno de Abancay), Palacios (menino oriundo de uma comunidade indígena e colega de Ernesto no colégio), e o porteiro da escola, em fala já próxima das últimas páginas do livro. Essas profecias estão relacionadas ao destino de Felipa e, conseqüentemente, ao da rebelião que reivindicava acesso dos camponeses ao sal que estava sendo distribuído apenas ao gado da região. A *chichera* (vendedora de *chicha*, bebida fermentada feita de milho) Felipa escapa do povoado de Abancay pouco antes da chegada do exército peruano, cujas tropas haviam sido enviadas para reprimir a insurgência. Como não é encontrada, tem início, quase que imediatamente, o rumor de que um dia voltará ao povoado, dessa vez acompanhada de uma legião de índios amazônicos, revivendo antiga espera andina pelo regresso de Atahualpa.

A esperança pelo retorno, que ecoa longa tradição de rumores semelhantes, fora motivo de censura explícita do sacerdote local em sermão após a retomada da cidade pelo exército:

O populacho está levantando um fantasma para atemorizar os cristãos. (...) 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* [índios amazônicos] 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...!<sup>3</sup>

Na referência a Cajamarca, rememora-se o massacre de 1532, episódio sangrento da conquista dos incas pelos espanhóis, em enunciação do desejo de que todo conflito futuro seja apenas a repetição dos conflitos passados, tendo portanto um desfecho idêntico: a derrota indígena. Em contraste, narrações do porvir como a de Ernesto, que tem o rio como

---

<sup>3</sup> ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*, op.cit., p.215.

testemunha, afirmam enfaticamente a sobrevivência de Felipa, chegando a fazer dela a destinatária de sua fala: “Você é como o rio, senhora”, diz Ernesto, para então defini-la como potência futura: “Ninguém vai alcançá-la. *Jajayllas!* E você voltará. Verei seu rosto, que é poderoso como o sol do meio-dia. Vamos queimar, incendiar!”<sup>4</sup>

Para quem especula, seja com tremor, seja com temor, a respeito do regresso, será preciso antever a reação que se terá diante da volta. Como responder ao porvir? Para Ernesto, a aparição do rosto de Felipa, com sua força solar, seria a ocasião para a invenção de uma nova coletividade, da qual ele fará parte, como revela na pessoa pronominal utilizada no presságio: “Vamos queimar, incendiar!” Já em outros trechos do romance, o próprio futuro parece se tornar um falante, como no *huayno* quéchua cantado pelo mestre Oblitas na *chichería* local:

*não chore ainda,  
ainda estou vivo,  
voltarei para você,  
eu voltarei.  
Quando eu morrer,  
quando eu desaparecer  
você vestirá luto,  
aprenderá a chorar.*

Continuando, em seguida:

*Ainda estou vivo,  
o falcão vai lhe falar de mim,  
a estrela dos céus vai lhe falar de mim,  
ainda voltarei,  
ainda voltarei.*<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Ibid., p.207.

<sup>5</sup> Ibid., p.230-231. Em espanhol e em quéchua, cujos versos aparecem lado a lado na versão original, lê-se:

*amarak wak'aychu,  
k'ausak'arak'mi kani,  
kutipamusk'aykin.  
vueltamusk'aykin.  
Nok'a wanuptiyña,  
nok'a ripuptiyña  
lutuyta apaspa,  
wak'ayta yachanki.  
(...)  
Kausarak' mi kani,  
alconchas nisunki,  
luceros nisunki,  
kutimus'arak'mi,  
vueltamusak'arak'mi.*

*no llores todavía,  
aún estoy vivo,  
he de volver a ti,  
he de volver.  
Cuando yo me muera,  
cuando yo desaparezca  
te vestirás de luto,  
aprenderás a llorar.  
(...)  
Aún estoy vivo,  
el halcón te hablará de mí,  
la estrella de los cielos te hablará de mí,  
he de regresar todavía,  
todavía he de volver.*

Muito poderia ser dito sobre a intrincada temporalidade desse *ainda* que se repete ao longo dos versos, em apelo para que se adie ao menos um pouco o pranto, como se não fosse certo que já tivesse chegado a hora do começo do luto. Projetando o choro ao futuro, o advérbio busca estender o presente. (Construções semelhantes aparecerão em diversas obras de Arguedas, como num poema que declara que Tupac Amaru não está morto. É também a inscrição que Arguedas pede que seja gravada, em quéchua, em seu túmulo: *ainda estou vivo*.)

Nesse quadro, onde a possibilidade de um porvir radicalmente diferente demanda dos sujeitos um posicionamento político no presente, será importante, para a formação particular de Ernesto, perceber, com tristeza e desengano, como Antero, até então dos colegas mais próximos a ele no internato, se coloca diante da perspectiva da volta dos indígenas insurgentes. Antero havia contado que quando criança chorara vendo os índios da fazenda de seu pai sendo castigados e lembrara de ter compartilhado com a mãe sua compaixão pelos índios que o pai mandava açoitar, dizendo, durante essa lembrança, 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 para sempre.”<sup>6</sup> Para Ernesto, a expectativa era que o sofrimento de Antero ao ver os índios maltratados, quando criança, iria levá-lo, na adolescência, à solidariedade com os sublevados. E, no entanto, ante a possibilidade da volta de Dona Felipa, com o risco de os índios das fazendas decidirem se aliar a ela, a resposta de Antero é uma ameaça violenta, provocando o desconcerto de Ernesto:

- 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.<sup>7</sup>

Além da consolidação, por Ernesto, de algo como um saber triste, o que se escuta no diálogo é uma teoria a respeito da formação dos poderosos, o filho do fazendeiro tendo aprendido a recalcar a compaixão que sentira na infância, numa pedagogia da crueldade que oferece inclusive um discurso a justificar a necessidade da violência. Para Ernesto, nessa vivência do cotidiano do internato, vai se esboçando a imagem de uma comunidade que tem como elemento constitutivo a exclusão e a

---

Em ARGUEDAS, *Los ríos profundos*, op.cit., p.224-225.

<sup>6</sup> ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*, op.cit., p.198.

<sup>7</sup> Ibid., p.199.

discriminação, como se para ele fosse esta, afinal, a principal lição a ser tirada de sua formação no colégio.

Não é fortuito que as diferenças – entre Ernesto e Antero (mais tarde, em outro episódio, Antero perguntará: “Escute, Ernesto, o que é que há? (...) Quem você odeia?”<sup>8</sup>), mas também entre eles e os demais – surjam justamente diante da pressão simbólica e prática exercida por uma rebelião. Ao longo da história peruana, insurreições de diversos tipos e alcances criariam pressão sobre os referentes locais, isto é, pressão sobre o modo como era descrita a população indígena do país.<sup>9</sup> Como ocasião em que se exige reconhecimento e representação, a rebelião indígena é sempre também um acontecimento discursivo, e no romance isso se transforma num problema estrutural, colocando em questão o modo narrativo adotado diante da revolta e levando a uma espécie de fenomenologia da revolta popular, com a exposição detalhada, atenta e solidária de diferentes momentos e episódios dentro da insurgência indígena: sua preparação, suas tensões internas, seus movimentos de avanço e recuo, as negociações internas e externas. O relato inclui, por exemplo, a descrição entusiasmada da “imensa alegria” que toma a população ao perceber o avanço da rebelião, tanto que, ao atravessar o povoado carregando sacos de sal que pretendiam levar aos colonos da fazenda, o que cantam é uma música de carnaval.<sup>10</sup> Até as mulas, diz o narrador, mesmo carregadas de sal, trotam com alegria, seguindo o ritmo da melodia.

As rebeliões indígenas no Peru do começo do século 20 exigirão do discurso público uma reorganização e a criação de novos conceitos, levando finalmente a um pensador como José Carlos Mariátegui nos anos 1920.<sup>11</sup> Como reflexão sobre a formação – nacional, neste caso – a rebelião é significativa por expressar o desejo de inserir no marasmo da história um acontecimento novo, um evento provocado por outro tipo de agência ou sujeito, contornando inclusive a ideia da transformação como resultado de um progresso lento e gradual, como seria o pedagógico. A acusação comum em rebeliões de que os insurgentes estariam a serviço de alguma figura oculta busca trazer de volta para a pedagogia – e para as noções de manipulação, controle, etc. – a imagem gerada pela revolta, como se não fosse possível os revoltosos agirem por conta própria.

A insistência na persistência do conflito e o ceticismo em relação às soluções harmônicas e sintetizadoras, ambos presentes no romance *Os*

---

<sup>8</sup> Ibid., p.125.

<sup>9</sup> Ver, por exemplo, CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa*. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000; e LEGRÁS, Horacio. *Literature and subjection*. Pittsburgh: U. of Pittsburgh Press, 2008, sobretudo seu estudo da revolta em *Yawar Fiesta* (p.204-211).

<sup>10</sup> ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*, op.cit., p.130-131.

<sup>11</sup> Ver sobretudo o estudo de Horacio Legrás, op.cit., p.201 e passim.

*rios profundos*, ganham importância se lembrarmos que a partir do livro *Yawar fiesta*, publicado em 1941, Arguedas passa a ser visto no Peru como a esperança de unificação da dualidade nacional, uma polarização ainda mais marcada do que a de outros países hispano-americanos.<sup>12</sup> Nas tradições literárias desses países, incluída a peruana, o romance de formação tendia a fundir formação individual e nacional, e isso desde aquele que é frequentemente considerado o primeiro romance hispano-americano: *El Periquillo Sarniento*, do mexicano Fernández de Lizardi, romance publicado por entregas durante a guerra de independência, onde o nascimento de uma nação nova aparece como desfecho inevitável.<sup>13</sup>

No caso específico do Peru, observa Legrás, a fraqueza relativa do Estado peruano durante longos períodos fez com que suas instituições, em particular a escola, tivessem alcance limitado, diluindo os esforços de doutrinação nacionalista, permitindo a consolidação da polarização entre litoral e montanha, entre espanhóis e índios, e enfraquecendo a solução dos modelos hibridistas, necessários para o nacionalismo em sociedades heterogêneas. Mas quando o Estado se fortalece, ganha alento o projeto político que concede direitos em troca de sujeição,<sup>14</sup> oferta análoga àquela que Arguedas enxergará na literatura, entendendo o projeto literário – sobretudo o projeto literário indigenista, mas não só ele – como um movimento fundamentado na sujeição indígena.

É nessa configuração que a manutenção de resquícios ou lembranças do conflito cultural e histórico entre espanhóis e índios aparece em Arguedas como uma esperança, pois só o reconhecimento da continuação do confronto, mesmo que em forma residual, poderá levar à constatação de sobrevivências além da derrota.

Diante desse conjunto de problemas, não surpreende que a tradução se torne questão central na obra de Arguedas, como é o caso também nesse *Os rios profundos*. No romance estará presente, em mais de um trecho e de diferentes maneiras, a tensão linguística, reforçando a hipótese de que a obra do autor deve ser lida como um longo e angustiante experimento de procedimentos para lidar com o conflito linguístico e cultural. Atravessam o romance tentativas de construção de um lugar de enunciação complexo e móvel no qual o narrador é tanto mediador, tradutor e antropólogo quanto informante nativo e objeto de estudo. Em cena próxima do início do romance, por exemplo, frente à possibilidade de ter que duelar com outro interno do colégio, Ernesto,

---

<sup>12</sup> Ibid., p.204.

<sup>13</sup> Ver OLIVER, Felipe. “De la formación del sujeto al sujeto apestando: la novela del aprendizaje en Hispanoamérica”. *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 2011, n.13, p.181.

<sup>14</sup> LEGRÁS, Horacio, op.cit.

descobrendo-se incapaz de rezar ao Deus cristão em busca de proteção, dirige-se à divindade de sua aldeia (K'arwarasu), quando então se sente encorajado e fortalecido. A transformação do destinatário da comunicação – de Deus a K'arwarasu – é responsável pela transformação emocional de Ernesto, embora a estrutura interna do romance mantenha o contrato inicial, com o narrador, o próprio Ernesto, explicando em seguida em tom neutro e imparcial, no idioma das ciências sociais, o funcionamento de sua própria crença:

O K'arwarasu é o *Apu*, o deus regional de minha aldeia nativa. Tem três picos nevados que se erguem sobre uma cadeia de montanhas de rocha negra. Está cercado por vários lagos em que vivem garças de plumagem rosada. O falcão é o símbolo do K'arwarasu. Os índios dizem que na Quaresma ele sai como uma ave de fogo, do mais alto cume, e vai à caça de condores, e que lhes rasga o dorso, fazendo ouvir seus gemidos, e que os humilha. Voa, brilhando, relampejando sobre as sementeiras, pelas estâncias de gado, e depois afunda na neve. Os índios invocam o K'arwarasu apenas nos grandes perigos.<sup>15</sup>

É esse narrador antropólogo e informante que levará Ángel Rama a identificar três vozes narrativas no interior do romance: Ernesto adolescente, com 14 anos, testemunha dos acontecimentos; Ernesto adulto, recordando o período do colégio interno; e um terceiro narrador, que com a voz de um antropólogo explica e traduz o sentido das experiências formadoras.

O romance, escrito ao longo de um período de 15 anos em que Arguedas trabalhou intensamente como etnógrafo em diferentes municípios da região andina, é também a exploração daquilo que, diante dos impasses que atravessavam esse cenário, a literatura poderia oferecer e representar, como possibilidade de abertura, dados os limites próprios à antropologia. Além de uma mudança no modo de produção, a literatura pareceria oferecer a esperança da introdução de outra perspectiva, um ponto de vista interdito nos textos antropológicos. Veja-se como “Cusco”, artigo antropológico de 1947, descrevia os muros da cidade andina com o tom distanciado comum às ciências sociais: “Os conquistadores cristãos ergueram os arcos e colunas de suas moradias e templos sobre os muros índios. E desse modo, Cusco se converteu em um monumento arqueológico e histórico cujo semblante mágico perturba e comove, pois contém a língua humana de todos os tempos em sua forma mais perdurável e universal: a arquitetura.”<sup>16</sup> É dessa perturbação final, e de uma língua anterior à conversão da pedra em monumento de um

<sup>15</sup> ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*, op.cit., p.110.

<sup>16</sup> Citado em MILLAY, Amy Nauss. *Voices from the Fuente Viva: The Effect of Orality in Twentieth-Century Spanish American Narrative*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2005, p.98.

humanismo impreciso, que Arguedas ensaiará se aproximar através da escrita literária, esboçando um foco narrativo que, em vez de categorizar e descrever a comoção provocada pelos muros, terá a pedra como seu destinatário e ouvinte, o que ocorre logo nas primeiras páginas de *Los ríos profundos*.

A questão inevitável é em que medida todo informante não é já um antropólogo, dada sua necessidade de dialogar com os enviados da cultura dominante, precisando, portanto, conseguir imaginar o que desejam saber, reconhecendo-os como destinatários. No caso do protagonista de *Los ríos profundos*, a situação ganha contornos particularmente dramáticos: Ernesto não pertence nem a um, nem a outro universo; órfão de um, como diz, é lançado “por cima do muro” ao outro. Se no colégio Ernesto é arremessado a outro espaço epistemológico – o da língua paterna e pública – a outra, anterior, também não era propriamente uma língua “materna”: órfão de mãe, Ernesto passara a viver com os índios na fazenda da nova esposa do pai, descrevendo seu lugar no *ayllu* em que viveu como o de um “refugiado”.

Desse modo, o lugar de enunciação do narrador estará constantemente em deslocamento, passando não só de uma língua a outra – do quéchua ao espanhol, do espanhol ao quéchua – e de um a outro grau de mistura entre elas, mas mudando também de interlocutor e objetivo, a “comunicação” deixando de ser o único alvo. Acrescenta-se assim mais um elemento formal ao impasse geral: a questão não será só como falar, mas também, *quem me ouvirá?* – como pergunta Ernesto. Quem saberá ouvir o que tenho a dizer? A obra de Arguedas está atravessada por esse dilema, em diversos níveis, desde a forma ao conteúdo de seus textos, com diferentes soluções propostas para o problema da tradução, incluindo as seguintes: notas de rodapé; traduções no corpo do texto, entre parênteses; paráfrases, em espanhol, das expressões quéchuas; explicações antropológicas em vez de traduções (como com o *zumbayllu*); comentários do narrador sobre as dificuldades da tradução; colunas paralelas na mesma página, justapondo quéchua e espanhol; uso da sintaxe de uma língua (o quéchua) em outra (o espanhol); palavras quéchuas interrompendo a narração em espanhol; ausência de qualquer tradução ou explicação.

A particularidade de Arguedas, contrastando com a tendência dominante em escritores hispano-americanos dos anos 1950 e 1960, estará não apenas na incerteza em relação à possibilidade de uma inclusão bem-sucedida da formação subalterna em epistemologias gerais (essa dúvida será compartilhada por alguém como Vargas Llosa, por exemplo, levando a uma conclusão muito diferente). A singularidade de Arguedas será ter chegado a duvidar inclusive da *desejabilidade* dessa inserção, mesmo dadas as parcas alternativas disponíveis. Assim, além das táticas já

elencadas, haverá também ao longo da obra arguediana numerosos momentos de silenciamento e ocultamento. Se, afinal, um dos desafios da obra parece ser dar forma insistentemente à tese de que os indígenas possuem uma perspectiva própria, não há como seu próprio projeto criativo não assumir, em situações cruciais, contornos negativos. Se a possibilidade da existência de uma cosmovisão própria for levada a sério, o problema da “expressão” ou “representação” dessa visão de mundo não terá como contornar a questão do *modo* de sua apresentação, a cosmovisão sendo inseparável da forma e da língua utilizadas. Quando se narra essa conjuntura através de um romance, em algum momento se chegará ao reconhecimento de que o próprio gênero é já um elemento constitutivo de uma cosmovisão particular, e uma possivelmente hostil à nativa (de que modo e até que ponto é o que restará determinar).

Nada disso facilita a tradução de romances como *Los ríos profundos* ou *El zorro de arriba y el zorro de abajo* a outras línguas, uma vez que não há uma única língua a ser transposta.<sup>17</sup> A tradução se torna impossível num sentido concreto, político ao mesmo tempo que linguístico, pois a materialidade do texto é composta justamente pela resistência à tradução, a versão precisando então sinalizar na sua textura o fracasso da empreitada tradutória. Naquilo que se lê nas páginas de *Los ríos profundos* há comumente mais de uma camada linguística, como nos trechos em que é evidente que diálogos que na folha estão em espanhol se referem a conversas que aconteceram em quéchua. “*Seguimos hablando en quechua*”, avisa o narrador, sobre o diálogo com o peregrino Jesús Warank’a Gabriel, para então reproduzir a conversa da seguinte maneira:

– *¿Ese canto es de Paraisancos?*

– *No. De Lucanamarca es. Un mozo, volviendo de la costa, lo ha cantado. Él lo ha hecho, con música del pueblo. Lo oí, aquí, desde la calle y he entrado. Yo, pues, soy cantor.*<sup>18</sup>

Aqui, como em outros trechos – “*Pero de mi hermano su canto es, fuerte.*”, “*Yo peregrino; andando vivo.*” – a estrutura frasal se afasta daquilo que é usual em espanhol, com os verbos colocados ao final das orações, como é comum em quéchua. Na primeira tradução do romance ao português, feita em 1977 por Gloria Rodriguez, temos as seguintes versões, nas quais a simultaneidade espanhol-quéchua que caracteriza a versão anterior desaparece: “O canto de meu irmão é forte...”, lê-se, ou “Sou andarilho;

<sup>17</sup> Ver a tradução de Rômulo Monte Alto para *El zorro de arriba y el zorro de abajo* em ARGUEDAS, José María. *A raposa de cima e a raposa de baixo*. Trad. R. Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2016.

<sup>18</sup> ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*, op.cit., p.228.

vivo de um lugar para outro.”<sup>19</sup> Já na tradução mais recente, de Josely Vianna Batista, busca-se a reprodução da construção híbrida: “De meu irmão seu canto é, forte.” E “Eu peregrino; andando vivo.”<sup>20</sup>

Em outro trecho, após um colega lhe pedir que escreva uma carta a Salvina, uma menina da cidade de Abancay, Ernesto se pergunta: “Como começaria a carta?”<sup>21</sup> Pensando nas meninas da aldeia, complementa: “Que distância existia entre seu mundo e o meu?”<sup>22</sup> Inicialmente se mantém confiante na possibilidade da travessia: “Eu 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.” E então, “como quem entra num combate” começa a redigir a carta, até que

um repentino descontentamento, uma espécie de aguda vergonha, fez-me interromper a redação da carta. Apoiei meus braços e a cabeça sobre a capa do caderno; com o rosto escondido parei para escutar esse novo sentimento. “Aonde você vai, aonde você vai? Por que não continua? O que o assusta, quem cortou seu voo?”<sup>23</sup>

Diante do impedimento, o adolescente então imagina, como destinatárias da carta, meninas indígenas de seu povoado, perguntando-se: “E se elas soubessem ler? Se eu pudesse escrever para elas?”

A pergunta – quais seriam os efeitos de serem outras as leitoras? – está presente em muitos textos de Arguedas, marcando o desenvolvimento das diversas táticas tradutórias empregadas nas obras. Como seria diferente sua obra se fossem outros seus leitores implícitos, no Peru dos anos 1950 e 1960, se fossem outras as condições materiais? No romance, as destinatárias imaginadas que destravam a escrita são

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.”<sup>24</sup>

A recepção e a leitura determinam as condições de possibilidade da obra. Entretanto, o exercício de imaginação não será suficiente, exigindo ainda mais um salto:

<sup>19</sup> ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*. Trad. Gloria Rodriguez. São Paulo: Paz e Terra, 1977.

<sup>20</sup> ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*. Trad. Josely Vianna Batista, op.cit.

<sup>21</sup> Ibid., p.99.

<sup>22</sup> Ibid., p.101.

<sup>23</sup> Ibid., p.102.

<sup>24</sup> Ibid.

Escrever! Escrever para elas era inútil, imprestável. “Ande, vá esperá-las nos caminhos, e cante! E se fosse possível, se eu pudesse começar isso?” E escrevi: “*Uyariy chay k’atik’niki siwar k’entita...*”<sup>25</sup>

O devaneio de Ernesto leva-o a ultrapassar inclusive os limites da escrita, imaginando a transformação de sua carta em canção. Conceber a mudança do leitor empírico é portanto suficiente para levá-lo a passar do espanhol ao quéchua e a escrever uma nova carta, em forma de canto, que o romance irá reproduzir apenas parcialmente, primeiro em quéchua, depois em espanhol. A própria canção em quéchua cuja letra é reproduzida no romance de modo fragmentário é, também no nível temático, sobre a tentativa de envio de uma mensagem, nesse caso levada por um beija-flor: “*escucha*” – pede o enunciador à sua ouvinte – escute o que diz o beija-flor; em seguida dirigirá sua preocupação ao pássaro, que ele imagina já cansado após a longa viagem.

Revisemos todas as operações que ocorrem no trecho:

1. o episódio começa com uma carta, a ser escrita por Ernesto, a pedido de Antero, para Salvina; Ernesto começa a escrevê-la em espanhol, buscando uma linguagem que julga adequada ao cortejo adolescente;
2. a redação é repentinamente interrompida, após uma cisão na voz do autor da carta, que começa a escutar indagações que vêm de um outro dentro de si – “Aonde você vai, aonde você vai? Por que não continua? O que o assusta, quem cortou seu voo?” – perguntas que desatam a capacidade de escuta do narrador (escuta de si): “Depois dessas perguntas, voltei a me escutar ardentemente”;
3. são imaginadas destinatárias alternativas para a carta (moças indígenas andinas);
4. a mudança no endereçamento por sua vez leva à aproximação entre carta e canção, escrita e canto: “minha carta poderia ser como um canto que vai pelos céus e chega a seu destino” – com a fusão anunciando o cumprimento de um destino;
5. a fantasia então esbarra num limite empírico – a incapacidade de leitura das moças – que ameaça desfazer a confluência entre carta e canto;
6. volta então a segunda voz de Ernesto, nesse diálogo interno, estimulando-o a cantar mesmo assim, à espera de suas destinatárias: “Ande, vá esperá-las nos caminhos, e cante!”; a continuidade da escrita só é possível se o escritor imagina estar cantando, em exercício que no entanto é matizado ao começar com uma formulação condicional: “E se fosse possível, se eu pudesse começar isso?”;
7. aquilo que Ernesto parece finalmente escrever, e que no romance aparece entre aspas, está em quéchua (“*Uyariy chay k’atik’niki siwar k’entita...*”), mas esse texto também será interrompido, com a volta do espanhol, numa versão para os versos em quéchua;

---

<sup>25</sup> Ibid. Para uma discussão do conflito linguístico no romance, ver Ligia Karina Martins de Andrade, *Nas margens da palavra – o silêncio: uma estratégia de controle e organização do conflito em Arguedas*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

8. todo o processo será obstruído definitivamente pelo choro de Ernesto, que faz com que se interrompa a criação, que já é difícil dizer se é escrita ou canto: “Não foi um choro de sofrimento nem de desespero. Saí da sala ereto, com um orgulho seguro; como quando cruzava a nado os rios de janeiro carregados da água mais pesada e turbulenta. Caminhei por alguns instantes no pátio empedrado.”<sup>26</sup>

Mas também esse estado de atordoamento ativo será quebrado em seguida, desta vez pelo badalar do sino do colégio, que convoca os internos para o refeitório. O que terá lugar lá é outra cena de leitura, igualmente carregada de tensão, desta vez em espetáculo público e sem tanto espaço para desvios. Ernesto é chamado para ler em voz alta, diante de todos, *El manual de urbanidad y buenas costumbres*, um conjunto de normas de boas maneiras escrito em 1853 por Manuel Antonio Carreño, conhecido popularmente como *Manual de Carreño*.

A necessidade de cada uma dessas passagens – de um idioma a outro, entre gêneros e situações de enunciação distintas – e o destaque dado a cada um desses giros, que lembram a turbulência das revoltas que também cortam o romance sugerem que estamos distantes da simples recuperação de uma cultura através de sua inserção em uma forma alheia, como por vezes pareceu crer a fortuna crítica de Arguedas. A própria obrigatoriedade dos procedimentos de tradução, operados em alguma medida a contragosto, sublinha os limites impostos pelas condições materiais da sociedade, algo que Arguedas reconhecia e lamentava, dizendo poder apenas sonhar com um público de leitores quéchua-falantes, grupo restrito no Peru do período.

Nesse romance em que o problema do destinatário (e do destino) e a preocupação com o rumo das falas são uma obsessão, para começar a escrever como se deseja não é suficiente a decisão individual, sendo necessário passar do *escrever sobre* ao *escrever para* – e finalmente ao *falar com*.<sup>27</sup> O modelo parece ser próximo da assembleia indígena, à qual o romance dedica muitas páginas, e onde em meio ao aparente caos é possível que um pensamento chegue, como se diz, “a seu destino”. No motim camponês que ocupa boa parte da narrativa a partir daí, a líder comunitária, ao falar, se detém por um momento, junto com a multidão, esperando que as palavras sigam seu caminho, “como se fosse preciso guardar um instante de silêncio para que as palavras da *chichera* chegassem a seu destino”.<sup>28</sup> Em outro exemplo notável, o do pião *zumbayllu*, Ernesto pergunta: “Se eu o fizer dançar, e soprar seu canto na

<sup>26</sup> Ibid., p.103.

<sup>27</sup> Ver, a respeito, MOREIRAS, Alberto. “O fim do realismo mágico: O significante apaixonado de José María Arguedas”. *A exaustão da diferença*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p.221-248.

<sup>28</sup> ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*. Trad. J. V. Batista, op.cit., p.128.

direção de Chalhuanca, será que ele chega aos ouvidos de meu pai?"  
Antero responde:

Chega, irmão! Para ele não existe distância. (...) Você primeiro fala com um de seus olhos, diz qual é sua missão, dá seu rumo, e depois, quando ele estiver cantando, sopra devagar na direção que quiser; e continua a lhe dar sua missão. E o *zumbayllu* vai cantar no ouvido de quem o espera. Experimente, agora!<sup>29</sup>

Mais tarde, já menos confiante, Ernesto desconfiará que o *zumbayllu* que estivera escondido em seu bolso durante uma missa teria perdido seus poderes ao ser inadvertidamente abençoado pelo padre. As possibilidades, portanto, quando existem, são precárias e inconstantes, todo potencial sendo vulnerável a forças contrárias de diversos tipos.

Por essas e outras, *Os rios profundos* chegou a ser lido pela crítica como *Bildungsroman* fracassado, em aproximação que poderia ser produtiva desde que se considerasse que a definição de sucesso, nesse caso, não é simples. A pergunta, mais uma vez, seria: como e onde se encerra um romance de formação? Onde acaba o desenvolvimento, passando-se a outra coisa? Nos modelos de integração comuns no romance de formação hispano-americano de meados do século XX, o ponto de chegada seria a unidade, a síntese, a convivência harmônica entre as partes. Entretanto, se é possível dizer que com o ingresso de Ernesto no colégio interno o que parecia se delinear era de fato a formação de uma identidade híbrida, sintética e mestiça, não é nada claro que o reconhecimento dos limites desse projeto, que é parte crucial do programa nacionalista latino-americano, não seja bem-vindo, ao menos desde a perspectiva que este ensaio tentou imaginar.

Assim, se na incitação à lembrança dos episódios de Cajamarca exprime-se o desejo de evitar que ocorra um novo acontecimento, buscando-se a repetição de uma conquista pensada como livre de diferença ou resto, nesses anseios indígenas recuperados por Arguedas busca-se conservar para a conquista o caráter de acontecimento ainda inconcluso, um processo parcialmente em aberto. Em outras palavras, o que se propõe é a hipótese de que a formação do Peru é um roteiro inacabado, podendo portanto ainda ser alterado. Para Arguedas, a questão em aberto para o mundo quéchua é a própria possibilidade de sobreviver, e não o triunfo, que no confronto continuado com a cultura dominante não parece mais estar disponível. Nesses termos, diante da pergunta sobre a colonização ter chegado ao fim, a resposta desejada seria negativa, havendo alguma esperança no reconhecimento de que ela ainda está em curso. Em disputa está então não exatamente o desfecho ou

---

<sup>29</sup> Ibid., p.160-161.

a realidade da conquista espanhola e da dominação *criolla*; tampouco há a afirmação da instauração de uma nova ou contra-hegemonia, que tenha superado a colonial. Aparentemente modesta, embora com consequências significativas, a tarefa apresentada parece ser aquela formulada por Arguedas de diversas maneiras em outros textos: continuar a disputar a forma e o sentido da derrota.

**Marcos Natali** possui Mestrado e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade de Chicago e Pós-Doutorado em Literatura Hispano-Americana pela USP. É professor livre-docente de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP e pesquisador do CNPq, com projeto sobre a narrativa breve de Roberto Bolaño. Foi professor visitante na UNAM (México) e na UAM (Azcapotzalco-México). Publicou o livro *A política da nostalgia: Um estudo das formas do passado e textos sobre Roberto Bolaño, Juan Rulfo, Tununa Mercado, José María Arguedas, Mario Bellatin, o conceito de fetichismo, o racismo na obra de Monteiro Lobato, e a noção de sacrifício em Jacques Derrida*.