

O indigenismo em "Poema de Chile"

LIDIA NEGhme ECHEVERRÍA

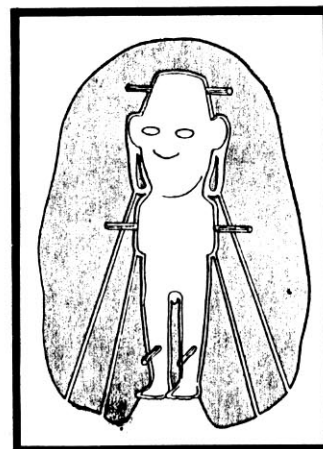
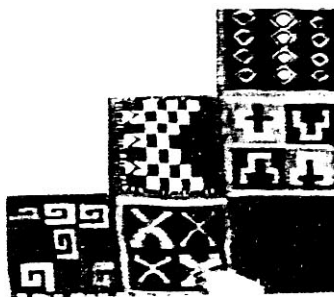
Segundo Lotman e Uspenskij: "A cultura pode ser representada como um conjunto de textos; mas sob o ponto de vista do pesquisador é mais preciso falar da cultura enquanto mecanismo criador de um conjunto de textos visando a realização da cultura"⁽¹⁾. Nesse sentido, Gabriela Mistral (1889-1957), como assinalara Jaime Giordano em "Mistral: la ronda extraviada", apresenta um conflito na sua escrita "*entre lo considerado bello por la tradición poética y 'lo nuestro'*"⁽²⁾. Seria uma pós-modernista que representaria uma sensibilidade crepuscular em relação ao movimento anterior: o modernismo. Jaime Concha assinalou, concretamente, em relação ao *Poema*, dois modelos operatórios, "*uno procedente de la poesía chilena culta, otro que es derivación del acervo folclórico y de hábitos narrativos populares*"⁽³⁾.

Sob nosso ponto de vista, essas posições não se contrapõem: complementam-se. Gabriela utilizou personagens-chaves na sua viagem pelo Chile: um menino e um animal. Este dado já foi assinalado por Concha entre os vários críticos que comentaram isso. Porém, convém perguntar-se por que escolheu essas personagens e não outras. Isto é, se esses tipos constroem um modelo cultural próprio, visto que eles articulariam "uma capacidade de condensar a experiência humana", assim como o frisaram Lotman e Uspenskij no ensaio "Sobre o mecanismo semiótico da cultura". Desse modo, haveriam signos caracterizadores dessa cultura.

Se analisarmos *Poema de Chile* (1967) sob esta perspectiva, observaremos que o menino indígena na sua relação com a falante não foi escolhido de maneira gratuita. Possui uma expressão que permite vislumbrar um comportamento. No poema inicial – "Hallazgo" –, a voz poética insere a importância da companhia do indiozinho, apelativamente, empregando o diminutivo, talvez, com o intuito de sugerir ternura. Mas este é um uso próprio da linguagem coloquial chilena:

"Son muy tristes, mi chiquito,
las rutas sin compañero:
parecen un largo bostezo,
jugaretas de hombre ebrio"

"Naciste en el palmo último
de los Incas, Niño-Ciervo,
donde empezamos nosotros
y donde se acaban ellos;
y ahora tú me guías
o soy yo la que te llevo
¡qué bien entender tú el alma
y yo acordarme del cuerpo!"⁽⁴⁾



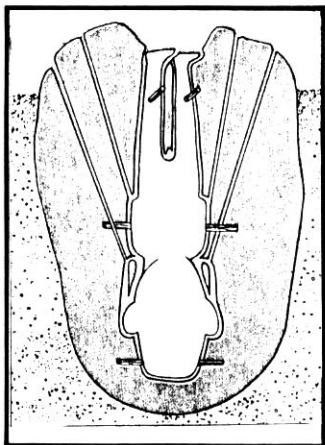
LIDIA NEGhme ECHEVERRÍA é professora-doutora de Literatura Hispano-Americana da Universidade de São Paulo.

1 "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura". In J. Lotman, Escola de Tartu. *Semiótica de la cultura*. Trad. esp. de Nieves Mendes. Madrid, Cátedra, 1979, pp. 67-92.

2 *Dioses, antídioses; ensayos críticos sobre poesía hispanoamericana*. Concepción, Lar, 1987, pp. 25-30.

3 *Gabriela Mistral*. Madrid, Júcar, 1987, p.142.

4 As citações de *Poema de Chile* são da edição de Barcelona, Pomaire, 1967.



Ressalta-se o caráter fronteiriço do menino e se cruza sua imagem com a do animal: “Niño-Ciervo”. Prevalece o elemento cultural enquanto expressão, isto é, o texto condensa um conjunto de textos. Precisamos ter claro para descodificar estas passagens alguns dos ensaios em prosa da Mistral. Em “*Algo sobre el Pueblo Quechua*”, datado de 20 de julho de 1947, Gabriela cita o Inca Garcilaso, Prescott e Boudin. Retoma alguma coisa do frisado por Boudin, ao assinalar: “*Este pueblo sabio y niño conjuntamente primitivo y técnico, imperial y pacífico, bebió la fuerza de su régimen y la poesía de su vida íntima en dos manaderos que casi son uno mismo: religión astronómica y un sentido aristocrático, es decir, jerárquico, aplicado al bien común, el usufructo colectivo*”⁽⁵⁾. Para quem leu *El Imperio Socialista de los Incas* de Boudin, é evidente que Gabriela Mistral retomou suas idéias relativas aos incas. Na parte final do livro, Boudin ressalta uma expressão de García Calderón e insere como nome de um dos capítulos: “Um povo de meninos envelhecidos”⁽⁶⁾. Mais adiante, explica o sentido dessa expressão. Assinala: “*No son atraídos por las grandes ciudades, y no forman, como tantos otros miserables de nuestros países, un proletariado urbano, salvo en Lima*”. (...) “*Conducen sus rebaños de llamas como hacían sus abuelos, modulando en su flauta las canciones de otro tiempo. Su lengua es la de los antiguos amos, el quichua; sus costumbres son los de sus antepasados; su derecho consuetudinario subsiste al margen del derecho escrito; hasta su cristianismo no es más que un paganismo disfrazado*”⁽⁷⁾.

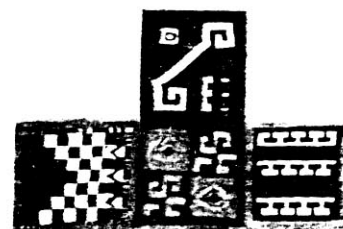
Pelos trechos citados de *Poema de Chile*, podemos verificar que a voz poética, quando se refere a “*mi chiquito*” (meu pequenininho), que é o indiozinho, o considera como companheiro. Isto é, culturalmente, ela se “comprime” ou “estreita” dentro da cultura indigenista. For isso, insere um animal, elemento basilar para os índios do norte do Chile e para os incas. Não estabelece distinções de classe entre ser índio ou não sê-lo. Na vida real, sabemos por Ciro Alegria em *Gabriela Mistral Intima*, que ela falava de “*mi abuelo indio*”. Acrescenta o escritor peruano: “*Quería llamarle así. En realidad era mestizo*”⁽⁸⁾. Atestamos que o fato de ter escolhido um menino índio e um animal são dados que patenteiam o modo de ser do texto. É possível verificar, claramente, o indigenismo, visto que sendo feita uma viagem na qual é descrito o Chile, tenta se modelizar o maior número possível de objetos conhecidos e desconhecidos para o leitor. É inegável que Gabriela Mistral reuniu um material enorme sobre o Chile, durante muitos anos. Laura Rodig marca esse interesse a partir de 1919, data em que a Mistral achava-se em Punta Arenas, no extremo sul do Chile⁽⁹⁾. Esta opinião é repetida por Jaime Concha no seu livro já citado. Quando Gabriela Mistral esteve em Puerto Rico, em 1948, proferiu uma palestra, cujo conteúdo foi citado por Julio Molina Müller. O sentido é interessante, por frisar o caráter “não-finito” da cultura que ela percebe na dicotomia campo-cidade e que em *Poema de Chile* não existirá enquanto visão de mundo. O texto diz assim: “*En cuantos países he andado, vi siempre que el juego entre ciudad y campo, el confluir de lo urbano con lo rural, la fertilización de lo uno por lo otro, ha hecho naciones más sanas, las más compactas y estables. Y vi también lo contrario las falsas ‘unidades’ en las cuales el campo se parece al jobado o al manco que vive amargado de alimentar a sus parientes válidos, o sea las ciudades-patronas, engrasadas de ocio, o que en ajetreo inútil parecen ardillas bobas cogidas del fuego*”⁽¹⁰⁾.

A natureza, enquanto cultura, em *Poema de Chile*, revela um dinamismo social através do motivo da viagem. As três personagens, ao percorrer o Chile, comparam o lugar de seu nascimento com o que a paisagem lhes oferece no momento. Esta técnica fica clara em vários textos. Salientamos, pensando na análise: “Flores” (pp. 89-103), “Manzanos” (pp. 109-10) e “Araucanos” (pp. 195-7).

Em “Flores” esse contraste patenteia-se a partir das estrofes iniciais:

– No te entiendo, mamá, eso
de ir esquivando las casas
y buscando con los ojos
los pastos o las mollacas.
¿Nunca tuviste jardín
que como de largo pasas?

– Acuérdate, me crié
con más cerros y montañas
que con rosas y claveles
y sus luces y sus sombras



5 Ver ensaios reunidos por A. Calderón: *Materias*. Santiago de Chile, Universitaria, 1978, pp. 94-9.

6 Buenos Aires, *Los Incas*, 1970, pp. 369-74.

7 Idem, *ibidem*, p. 374.

8 Lima, *Universo*, 1968, pp. 38-9.

9 “Presencia de Gabriela Mistral. Notas de un Cuaderno de Memorias”, in *Anales de la Universidad de Chile*. Año CXV, nº 106. Segundo trimestre de 1957, pp. 282-92.

10 “Naturaleza americana y estilo en Gabriela Mistral”, *ibidem*, p. 118.

11 Lotman e Uspenskij, op. cit., p. 85.

12 Idem, *ibidem*, pp. 86-7.

13 Walter Benjamin. *Poesie et revolution*. Tradução francesa por Maurice Gandillac. Paris, Denöel, 1971, p. 212.

14 Rosalba Campra. *América Latina: la identidad y la máscara*. México, Siglo Veintiuno, 1987, pp. 31-2.

15 Idem, *ibidem*, p. 32.

16 Lotman e Uspenskij, op. cit., p. 88.

*aún me caen a la cara.
Los cerros cuentan historias
y las casas poco o nada.”*

Ora, o dinamismo da vida, o fato de ir esquivando casas e procurando animar a natureza (“*los cerros cuentan historias*”), porque ela abrange a base memorial desde o passado até o presente, torna a mobilidade da falante um dado natural sob o ponto de vista semiótico e cultural. Representa “*a variação no modo de viver*”⁽¹¹⁾ e a cultura dessa “*mama*” a diferencia de outros membros da sociedade chilena, porque, ao contrário do homem das cidades, ela salienta “*cerros y montañas*” diante de “*rosas y claveles*”. “*Cerros y montañas*” na sua evocação memorial animam-se, contam histórias, ao passo que as casas destacam “*poco o nada*”. A cultura, considerada como o não-finito, revela, lembrando do ensaio aludido por Julio Molina Müller, “*la fertilización*” da visão de quem fora criada “*con más cerros y montañas*” perante a mera artificiosidade da cidade: “*rosas*”, “*claveles*”, “*casas*”. Isto é, a voz poética almeja ressaltar a cultura do natural, daquilo que estivera ali desde sempre, ou melhor, destaca-se o que o homem não deverá “retocar” no seu percurso. Isso insere um esclarecimento para o dinamismo da falante no poema. Ela tentará percorrer o Chile visando ensinar o leitor, entre múltiplas coisas, o que é o natural e onde poderia ser achado. Desse modo, quem conversa pretende “ampliar os conhecimentos de sua coletividade”, como poderiam dizer Lotman e Uspenskij. E essa coletividade são os chilenos, seus leitores, seu povo, o universo de entes prestes a ler o livro. Por isso, o texto é universal e é, ao mesmo tempo, indigenista. José María Arguedas também animou o dado natural em *Los ríos profundos*, romance peruano de 1958.

Em “Manzanos” há a inquietação pela louvação do estrangeiro perante um fruto da terra chilena. Existe a consciência de escrever “manzanos”, estrutura invariável e única da realidade nacional.

*“—¿ Sabes tú? Los extranjeros
nos disputan lo que hubimos
pero cubren de alabanzas
la manzana que les dimos.
Plántalas en cuanto crezcas,
no estarás arrepentido.*

*— Mama, repite otra vez
aquello que has dicho,
que vamos a tener todos
sí, sí, huerta... o huertecillo.
Pero tanto tiempo dicen
eso mismo y no ha venido.*

*— Cree ahora a quien lo dice
la huerta viene en camino.*

—¿ Camino?

*— Sí, ya se acerca.
Está llegando, mi niño.”*



Apresenta-se uma tendência para a unificação interna. Supõe-se que todos os chilenos terão ou poderiam ter uma “horta”, um pedaço de terra que vem “a caminho”. Trata-se de uma tendência cultural. Segundo Lotman e Uspenskij, ela transfere-se para a “esfera ideológica”⁽¹²⁾. Esta revisão social é vigorosa no romance indigenista em língua espanhola. No texto mistraliano, propõe-se, da mesma forma que o patenteara Boudin, uma espécie de direito “consuetudinário”, que seria possível além do que fora escrito. Por isso, se alguém diz que teremos “*huerta o huertecillo*” é preciso acreditar, ou melhor, esperar que seja dessa maneira. Agindo assim, ilustra-se um tomar partido pelos homens despossuídos de seus bens. Segundo Boudin, para os cronistas da América e os escritores utopistas europeus, o sistema socialista dos incas significou um modelo. Gabriela, reativando esta visão da terra enquanto comunidade social, expôs uma posição revolucionária, se pensarmos na data em que ela poderia ter levado à escrita estes conteúdos ideológicos. Assim, verificamos que ela rompeu com o universo global do pensamento de sua época (pelo menos no relativo à sua pátria). Isto é valorizado por



Benjamin, ao escrever sobre Gide⁽¹³⁾, contemporâneo de Mistral. Assim, a escritora chilena patenteia a modernidade de sua escrita, uma vez que retoma um elemento do passado pré-colombiano e o torna um dado do presente, projetando-o para o futuro. Sabe-se que a Reforma Agrária foi uma realidade durante os governos democráticos que o Chile teve. Se lermos o texto no ângulo do nosso aqui e agora, deveremos achar verossímil o fato de a horta já se aproximar e que ainda está chegando.

Em “Araucanos” a falante vê passar uma araucana como um “fantasma”. Há a denúncia da violência empregada contra o índio. Isso comove o acompanhante da voz poética. A falante pretende expor o modo de ser cultural desse povo, reconstruindo, a partir da memória histórica, o sistema do grupo social. Tenta tornar o indiozinho o destinatário da informação. Assim, ele terá de perceber a variação estrutural entre seu modo de ser e o próprio dos araucanos; mesmo no desfecho, estes, pelo fato de serem índios, irmanam-se como os incas.

“– Di cómo se llaman, dilo.
– Hasta su nombre les falta.
Los mientan ‘araucanos’
y no quieren de nosotros
vernos bulto, oñnos habla.
Ellos fueron despojados,
pero son la Vieja Patria,
el primer vagido nuestro
y nuestra primera palabra.
Son un largo coro antiguo
que no más ríe y ni canta.”



O texto verifica a desordem social da qual fora vítima o povo araucano. Recria-se, metonimicamente, a auto-alienação do araucano: “y no quieren de nosotros/vernos bulto, oñnos habla”. Os primeiros habitantes do Chile foram esmagados pelos brancos. A poeta chilena, assim como Arguedas, desenvolve a temática de “la aspiración a una vida no escindida, afirmación de valores propios”⁽¹⁴⁾. Existe, assim, uma tendência a “uma constante renovação”, assim como o frisaram Lotman e Uspenskij, ao expor um dos mecanismos do trabalho da cultura. Patenteia-se o sofrimento do araucano. Porém, ao mesmo tempo, a falante demonstra sua admiração por eles e a comunica para seu interlocutor: o menino índio.

“Nóbrala tú, di conmigo;
brava-gente-araucana.
Sigue diciendo: cayeron.
Di más: volverán mañana.”



Através das gradações “nóbrala”, “Sigue diciendo” e “Di más”, a voz poética cria variações nos conteúdos culturais. Os araucanos, estrutura cultural diversa, “volverán mañana”. A mulher, que cruzara no início como sombra fantasmática, terá de voltar e reconhecer-se, idêntica, quer entre incas ou araucanos. Como se vê, a falante insere-se no indigenismo por fazer uma denúncia quanto às arbitrariedades toleradas pelos índios e por sua adesão aos valores autóctones desses povos. Parece encontrar forças para recuperar ainda: “la esperanza perdida después de cuatrocientos años de opresión e injusticia”⁽¹⁵⁾, por isso estimula, imaginariamente, o encontro entre os diferentes índios americanos. Desse modo, o conteúdo cultural será um outro.

O último poema do livro denomina-se “Despedida”. Reitera a possibilidade de ter amplificado a visão de mundo do indiozinho, companheiro de viagem e interlocutor:

“Yo bajé para salvar
a mi niño atacameño”
.....
“indiecito de Atacama,
más sabes que el blanco ciego”
.....
“Ya me llama el que es mi Dueño”...



Em síntese: a voz poética maternal tem consciência de ter estimulado a mutação do menino. Ele já não será o mesmo depois desta viagem com a “mama”. Terá compreendido, talvez, que para subsistir em meio de tanta tragédia é preciso unir sua “própria existência à existência de uma memória”⁽¹⁶⁾, que ele não conhecia. Agora, a falante cumpriu sua missão na terra e pode atender ao apelo para a morte ou de quem a reclame.