

Modernidade/colonialidade na literatura peruana: campos de possibilidade do indigenismo e a ginga de José María Arguedas

DIEGO GARCIA*

Resumo: O presente artigo propõe uma discussão sobre a modernidade colonial a partir da obra do escritor peruano José María Arguedas (1911-1969), em especial do seu último romance – *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Com esse objetivo, explora em um primeiro momento os possíveis sentidos, características e contradições do movimento indigenista para logo analisar as transformações incorporadas pelo projeto estético de Arguedas. Ao revisitar a recepção crítica, as repercussões desse projeto no espaço literário peruano também são examinadas, no sentido das expressões e estratégias do sujeito migrante frente a matriz colonial do poder (Walter Mignolo) ou colonialidade (Aníbal Quijano). Aqui Simas e Rufino entram na gira para ajudar o artigo a dialogar com a perspectiva de cruzo no projeto arguediano.

Palavras-chave: Sujeito migrante; Decolonial; Peru; Encruzilhada.

Modernity/coloniality in peruvian literature: fields of possibility of indigenismo and the ging of José María Arguedas

Abstract: This article proposes a discussion of colonial modernity based on the work of the peruvian writer José María Arguedas (1911-1969), especially his last novel – *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. With this objective in mind, it first explores the possible meanings, characteristics and contradictions of the indigenist movement and then analyzes the transformations incorporated by Arguedas' esthetic project. By revisiting the critical reception, the repercussions of this project in the Peruvian literary space are also examined, in the sense of the expressions and strategies of the migrant subject facing the colonial matrix of power (Walter Mignolo) or coloniality (Aníbal Quijano). Here Simas and Rufino help the article to dialogue with the perspective of crossing the arguedian project.

Key words: Migrant subject; Decolonial; Peru; Crossroad.



* **DIEGO GARCIA**, 33 anos, é Mestre em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Considerações iniciais

Cabe inicialmente destacar que o indigenismo transcende o espaço literário. Este fenômeno relaciona-se com outros mais amplos, como a formação da Asociación Pro Indígena, ativa de 1909 a 1916, e as rebeliões indígenas de 1915-1924. Além disso, a Revolução Mexicana de 1910, as doutrinas de mestiçagem de José Vasconcelos e o muralismo mexicano foram processos que instalaram o problema indígena na agenda dos intelectuais latino-americanos.

Do mesmo modo, no início do século XX o interesse pelo tema indígena manifestou-se em distintas áreas da cultura peruana: Julio C. Tello organizava importantes escavações arqueológicas, Luis Eduardo Valcárcel viajava com a Missão Peruana de Arte Incaico (1924-1925) por Bolívia e Argentina, a Escola Nova de José Antonio Encinas, em Puno, e o Grupo Orkopata procuravam superar o sistema colonial através da educação rural, intercultural e bilíngue, com escolas ambulantes e o ensino do quechua a partir da música e do teatro, além de compartilhar as suas preocupações no seu órgão de difusão – o *Boletín Titikaka* – em rede com o principal espaço de discussão da época, a revista *Amauta*, dirigida pelo socialista José Carlos Mariátegui. Como destaca Ricardo González Vigil, a corrente indigenista manifestava-se ainda na

creación musical (Daniel Alomía Robles, Valle Riestra, Teodoro Valcárcel, Edgar Valcárcel, etc.), pictórica (la escuela de José Sabogal, sin olvidar los elementos de la plástica prehispánica asimilados por Szyszlo y los nudos de Eielson), cinematográfica (lo más parecido a una escuela de cine que hayamos tenido es la denominada escuela del Cusco, con

películas como *Kukuli y Jarawi*) y fotográfica (ahí, Martín Chambi brilla como uno de los fotógrafos más geniales del siglo XX). (VIGIL, 2004, p. 132)

Entretanto, o desenvolvimento do capitalismo urbano provocou, a partir da Segunda Guerra Mundial, um processo de migração das zonas rurais andinas para as periferias das grandes cidades costeiras que modificou a sociabilidade peruana. Os escritores passaram gradualmente a interessar-se pela vida urbana e o trabalho literário de José María Arguedas (1911-1969) acompanhou este movimento. Na sua escrita refletiu-se a gradual ampliação do espaço ficcional: começando em pequenas comunidades indígenas (*Agua*, 1935), passa por capitais de províncias e departamentos serranos (*Yawar Fiesta*, 1941; *Los ríos profundos*, 1958) e chega a lugares onde encontram-se todos os elementos do Peru moderno (*Todas las sangres*, 1964; *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1971).

Representando estes centros urbanos, Arguedas reelaborou o rosto da sociedade com um projeto estético que marcou a utopia de um Peru integrado. Em sua fase derradeira, o escritor ampliou as possibilidades do referente indígena focalizando sua condição de migrante e abriu caminho para a narrativa da geração de 50. Este artigo busca, a continuação, pensar a modernidade/colonialidade a partir desses atravessamentos que desafiam as suas normatizações, começando por apresentar certas reflexões baseadas na crítica literária sobre o campo de possibilidades do indigenismo.

As pluralidades do indigenismo

Conforme mencionado anteriormente, compreender o indigenismo em sentido amplo demanda reconhecer a existência de uma área cultural para além das fronteiras nacionais – uma área cultural andina, como defende Ángel Rama (2008) e, por outro lado, ressaltar o caráter fraturado da sociedade peruana. Misha Kokotovic caracteriza o indigenismo como “la revaloración y reivindicación de la herencia cultural indígena andina del Perú (en vez de la hispánica), y la redefinición de la identidad regional o nacional para incluir en ellas a la cultura indígena.” (KOKOTOVIC, 2006, p. 33-34).

Contrastando a corrente indigenista com o nativismo platino, Mariátegui argumenta que este era produto da unidade nacional daqueles países, enquanto na realidade peruana persistia o choque entre os elementos costeiro e andino. Nesse contexto, defende Mariátegui:

(...) se averigua que la corriente indigenista no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos. Lo que da derecho al indio a prevalecer en la visión del peruano de hoy es, sobre todo, el conflicto y el contraste entre su predominio demográfico y su servidumbre – no sólo inferioridad – social y económica. (MARIÁTEGUI, 1974, p. 332-333)

Mariátegui aponta o indigenismo como uma força social responsável pela libertação do indígena e pela modernização do Peru em perspectiva socialista, acabando com os vestígios feudais da literatura colonial crioula. A análise, marcada pela crença no progresso, indica que o está em jogo é uma obra de reivindicação e não de restauração. Inserindo-o no programa

revolucionário de sua geração, enxerga no indigenismo a necessidade histórica para extinguir o latifúndio e lograr um desenvolvimento autônomo e integrado do Peru, o que não o impede de identificar os verdadeiros atores do movimento mencionado:

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, 1974, p. 335)

O crítico Ángel Rama (2008) concorda com Mariátegui ao classificar o indigenismo como obra de mestiços, mas a apreciação decorrente disso não é tão positiva. Segundo ele, o indigenismo, enquanto máscara do *mestizaje* das camadas médias emergentes, demonstrou ser incapaz de perceber autenticamente a cultura dos elementos subjugados que reivindicava, uma vez que operava mediante a simplificação do pensamento dominante, do qual era o filho bastardo.

O indigenismo nasceria, então, da disputa de poder entre a oligarquia e uma nova vanguarda mestiça. Rama questiona a originalidade dessa corrente: o indígena, que havia aparecido antes na literatura americana (literatura missionária colonial, neoclássica da Independência e período romântico), permanecia sem lograr expressão própria; um setor minoritário em ascensão empregava a mitificação do passado incaico como parte do seu projeto de corroer os valores culturais instalados, em busca da legitimação dos seus interesses particulares:

Quizás haya sido esa la trampa que esterilizó los esfuerzos cumplidos en las disciplinas artísticas por el movimiento indigenista, reflejando así otros equívocos subterráneos en el campo de las ideas. Porque se trató de una literatura escrita por y para las bajas clases medias o mestizas en situación de ascenso y por lo tanto, ansiosas de una culturización indispensable para el cumplimiento de su proyecto. Ese circuito cerrado transitaba sin embargo a través del tema indígena, usado como elemento referencial y nunca como elemento que pudiera ser puesto a la prueba de la realidad dado que en ningún momento el público al que se dirigió el indigenismo estuvo compuesto de indios. (RAMA, 2008, p. 164)

Ao mesmo tempo em que discerne a natureza mestiça desse movimento, o crítico uruguaio exige dele resultados que esta natureza de antemão inviabiliza. Embora Ángel Rama reconheça o papel democratizador e transculturador dos setores médios latino-americanos ainda incipientes, atribui-lhes oportunismo no tratamento do referente autóctone. Conforme Rama, o *mesticismo* promoveria, através de quatro fatores (realismo, economicismo, modernização e socialismo) uma forma de aculturação do indígena adaptada às particularidades da primeira metade do século XX.

Antonio Cornejo Polar em *El indigenismo y las literaturas heterogeneas: su doble estatuto sócio-cultural* aporta maior complexidade para a análise do cruzamento entre o mundo quechua e o castelhano. Cornejo Polar identifica nas crônicas do Novo Mundo um precedente para o indigenismo, no sentido de que ambos expressam a heterogeneidade de obras literárias forjadas no conflito entre diferentes identidades socioculturais, quando “la producción, el texto y su consumo

corresponde a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto” (CORNEJO POLAR, 1978, p. 13).

A sobrevivência do indígena ao projeto colonial de extermínio força este caráter não-orgânico da literatura peruana. Em situações textuais como essas, mais do que determinar a capacidade mimética dos autores, o ponto fundamental do esforço crítico seria, para Cornejo Polar, a análise do processo contido na assimilação criativa das formas estéticas pertencentes ao referente indígena, como os desenhos de Guamán Poma ou a linguagem de José María Arguedas, pois nelas a tensão artística remete ao cruzamento problemático, e profícuo, de forças sociais díspares:

Este difícil diálogo intersocial e intercultural constituye el cimiento más profundo del indigenismo. Al igual que todas las literaturas heterogéneas, cuyos sesgos específicos habría que estudiar por separado, el indigenismo no se agota en la representación realista de su referente, que por lo demás está limitada por la inevitable exterioridad de su perspectiva de creación, y se realiza más bien como reproducción literaria, de la estructura e historia de sociedades desintegradas como son las de los países andinos. Reproductor de la clave más honda de las sociedades andinas, el indigenismo, se compromete raigalmente con el curso histórico de las naciones que guardan el vigor de los pueblos que la conquista no pudo liquidar. Si esta pluralidad no deja nunca de ser conflictiva, es también, y con mayor intensidad, espléndidamente enriquecedora. (CORNEJO POLAR, 1978, p. 21)

José María Arguedas de Todos os Sangues

As considerações teóricas de Cornejo Polar dialogam com as dificuldades enfrentadas por José María Arguedas enquanto escritor bilíngue: “¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos, en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua? Fue aquél un trance al parecer insoluble.” (ARGUEDAS, 2011, p. 16). Arguedas, um mestiço criado junto aos indígenas, não reduzia, no entanto, este dilema a um problema pessoal. Ele o considerava um impasse enfrentado por todos aqueles que arriscavam a expressão literária no Peru, pois o drama referido tinha substrato histórico:

¿Hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tahuantinsuyo y de España? ¿Qué profundidad tiene ahora la corriente que los separa? Una angustia creciente oprime a quien desde lo interno del drama contempla el porvenir. (ARGUEDAS, 2011, p. 14)

No ensaio *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, escrito em 1950, Arguedas rechaça a classificação de suas novelas como indigenistas, argumentando que os seus personagens reúnem os diferentes tipos andinos – além do indígena, o latifundiário novo e o latifundiário antigo, o mestiço de comportamento oscilante, o estudante provinciano e o migrante. Ao desenvolver, ademais, um estilo para representar as culturas em choque nos Andes, com a consequente e necessária transformação do idioma, a expressão literária manifestaria o problema nacional: “¿Y por qué llamar indigenista a la literatura que nos muestra el alterado y brumoso rostro de nuestros pueblos y

nuestro propio rostro, así atormentado? Bien se ve que no se trata sólo del indio.” (ARGUEDAS, 2011, p. 20).

Neste contexto, Ángel Rama considera Arguedas o promotor da renovação geracional que aprofundaria a visão literária através da elaboração de áreas do pensamento indígena até então ignoradas pelo limitado *mestizaje* de Enrique López Albújar e José Carlos Mariátegui, motivo pelo qual seria inadequado o termo “indigenista” para referir-se à nova literatura surgida nos anos 1950 que procurava integrar “todos os sangues” da nação. O crítico Tomás Escajadillo levanta, assim, uma dupla possibilidade: se, por um lado, a ampliação do indígena como problemática de todo o país leva ao ocaso do indigenismo tal qual se conhecia, por outro, mantém-se a existência de uma prática literária ocupada com os valores humanos da população nativa, atualizada com os aportes da narrativa moderna, alcançando dessa forma ainda maior proximidade com o mundo novelado.

No mesmo sentido, Escajadillo explora o conceito de *neoindigenismo*, sob o qual abriga as mudanças levadas a cabo na literatura peruana pós-Segunda Guerra, resumidas em quatro pontos: o emprego do realismo mágico, apresentando o estrato mítico sem separá-lo daquilo que se toma por real; a intensificação do lirismo no relato, com o florescimento da prosa poética em primeira pessoa; a complexificação técnica e a profunda experimentação dos moldes e estruturas narrativas; o crescimento do espaço da representação narrativa, com a presença de personagens e cenários exteriores ao mundo andino. Sobre esse último ponto, Escajadillo sustenta que, nas novelas de Carlos Eduardo Zavaleta e Marcos Yauri, por exemplo, a mobilidade espacial não minimiza a atenção ao

mundo indígena, apenas o concebe dependente do conjunto da sociedade, ao que afirma categoricamente como provocação aos críticos modernos defensores do ocaso do indigenismo: “El indigenismo (no) ha muerto: Viva el 'neo-indigenismo'.” (ESCAJADILLO, 1989, p. 136).

Mantendo vínculos em seus primeiros textos com o “indigenismo ortodoxo”, no seu último livro, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicado dois anos após a sua morte, Arguedas retrata a cidade costeira de Chimbote em pleno processo de explosão econômica e demográfica provocada pela produção de farinha de peixe. Cumpre com os quatro pontos expostos por Escajadillo e compõe uma obra polifônica com personagens de múltiplas origens sociais. Nela entrecruza a descrição de situações ficcionais em Chimbote com diários pessoais nos quais expressa a vontade de suicidar-se, rememora viagens recentes e fatos da infância junto aos indígenas, disserta sobre a própria escritura do romance e sobre a realidade peruana, além de estabelecer um diálogo com outros escritores da época. Os “zorros” (raposas) aparecem como tentativa de alinhar essa trama fragmentada; eles são figuras míticas provenientes da cosmovisão andina e o encontro simboliza o choque dos dois mundos – o de cima (Serra) e o de baixo (Costa) – resultado do fluxo migratório.

Nos diários, Arguedas confessa entre outras coisas ter sentido a necessidade de repensar seu trabalho como narrador, tendo aprendido com os escritores “cosmopolitas” as técnicas necessárias para sublimar no seu romance a nova realidade constatada nas entrevistas antropológicas levadas a cabo em Chimbote. Isso ocorre no marco da famosa polêmica travada com o escritor Julio Cortázar, desatada como

consequência de uma carta do argentino endereçada a Roberto Fernández Retamar e publicada em 1967 na revista da Casa de las Américas, na qual Cortázar critica a concepção telurista de alguns autores latino-americanos, produto, segundo ele, de falências culturais que contrapunham na visão daqueles o país ao mundo. Para Cortázar, o sucesso dos seus próprios escritos explicava-se em parte pela visão ampla que lhe conferia o exílio em Paris. Arguedas, em resposta, sublinha a importância do aprendizado fora dos livros, no mundo quechua, reivindicando sua posição de provinciano e insurgindo-se contra a escrita profissional dos cosmopolitas europeizantes.

Parece que o altercado, alimentado pela entrevista de Cortázar à revista *Life* em 1969, influenciou a posterior recepção do livro *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, visto que, somado à vinculação histórica do autor com o movimento indigenista, consolidou-se a imagem de um Arguedas conservador, inimigo do progresso e representante de um mundo fossilizado. Inscrito neste pensamento, Miguel Gutiérrez (1988, p. 228) expressa: “Para Arguedas la comunidad andina y la urbe costeña constituían, respectivamente, el reino y el exilio, el paraíso y el infierno. Arguedas vivió siempre con la nostalgia de la comunidad andina.”

Mario Vargas Llosa (1997, p. 307) segue trilha semelhante ao estabelecer uma dicotomia maniqueísta incapaz de dar conta do conflito dinâmico presente no romance. Para o crítico, Arguedas estaria aferrado a uma utopia arcaica, hostil ao desenvolvimento industrial, anti-urbana e passadista, produto dos seus distúrbios psíquicos. Estes postulados do nobel Vargas Llosa, no sentido de negar à racionalidade andina contribuição possível para o Peru futuro, parecem

reforçar a matriz colonial de poder na sua retórica celebratória da salvação e novidade (MIGNOLO, 2015, p. 33). Vargas Llosa reduz o dilema das subjetividades marcadas pela ferida colonial a uma patologia individual de Arguedas, o que o conduz necessariamente a recusar a inventividade e o lugar de enunciação dos subalternos na construção do seu próprio relato sobre a modernidade. Enquanto Vargas Llosa gasta linhas como guardião da normatividade, Arguedas dinamiza repertórios de sabedorias na perspectiva do cruzo, partindo de culturas de síncope que desobedecem a universalidade do cânone. Neste aspecto, Simas e Rufino ajudam a pensar como a modernidade colonial atua na interdição de outros regimes de verdade:

A construção do cânone ocidental alçou a sua edificação em detrimento da subalternização de uma infinidade de outros conhecimentos assentados em outras lógicas e racionalidades. A pretensão de grandeza do cânone, na busca por ser o único modo de saber possível, provocou o desmantelamento cognitivo, o desarranjo das memórias, o trauma físico, simbólico e a perda da potência de milhares de mulheres e homens que tiveram como única opção o enquadramento na norma. Porém, em meio a essas travessias sempre existiram encruzilhadas para serem praticadas (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 21)

A subalternidade dos personagens de Arguedas em *El zorro* permite denunciar a cara oculta da modernidade – a colonialidade, com a sua constitutiva prescindibilidade da vida humana. Aliás, nem os mortos estão a salvo, pois os moradores das barriadas são forçados a retirar as cruzes dos seus mortos do cemitério antigo, agora reformado para

receber os corpos das pessoas mais ricas de Chimbote. Os migrantes, no entanto, decidem realizar uma marcha fúnebre, que se traduz em encontro com a experiência coletiva pelo qual os moradores reivindicam a ancestralidade, um encontro com aquilo que os mortos podem contar. Desencadeia-se uma espécie de cruzo, uma ação tática para esculhambar as normatizações da colonialidade (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 22) no encantamento da Chimbote industrial pelos antepassados representantes de uma cultura de tradição oral. É assim que, ao ver a passagem das cruzes, as prostitutas rezam (e o fazem em quechua) porque creem que os mortos podem ajudá-las a superar as diferentes provações que vivem, porque apostam na transcendência da condição de morte (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 34)

No mesmo sentido, o romance denuncia que o progresso esconde o caos e a degradação:

La fetidez del mar desplazaba el olor denso del humo de las calderas en que millones de anchovetas se desarticulaban, se fundían, exhalaban ese olor como alimenticio, mientras hervían y sudaban aceite. El olor de los desperdicios, de la sangre, de las pequeñas entrañas pisoteadas en las bolicheras y lanzadas sobre el mar a manguerazos, y el olor del agua que borboteaba de las fábricas a la playa hacía brotar de la arena gusanos gelatinosos; esa fetidez avanzaba a ras del suelo y elevándose. (ARGUEDAS, 1984, p. 41)

Arguedas, através do encontro dos *zorros*, revela um conflito que retoma e amplia a habitual oposição costa-serra: é o conflito entre as forças do capital que buscam conservar e reproduzir a colonialidade do poder na sua tradição de opressão sobre as forças populares, as

quais no turbilhão de mudanças procuram forjar, com seus fazeres e saberes, uma modernidade própria, ou, nas palavras de Mignolo, uma transmodernidade. Estas forças de origem quechua, operando a partir da desobediência epistêmica, deparam-se com o brutal desafio de integrar um país fraturado – o desafio de descolonizá-lo. Este conflito permeia as produções estéticas peruanas dos anos 1950-1960, assumindo em cada qual distinta forma e prefigurando os anos de violência do conflito armado interno desencadeado a partir de 1980.

A literatura desse período está marcada por um momento de crise social: as contradições se agudizavam e a miséria resultante dos crimes cometidos em nome da modernidade/colonialidade minava as possibilidades de convivência pacífica:

- Así es ahora Chimbote, oiga usted; y nadies nos conocemos. Le dije que redujimos los obreros de doscientos cincuentiocho a noventa y seis, ¿no? Esta lloqlla come hambre. Más obreros largamos de las fábricas más llegan de la sierra. Y las barriadas crecen y crecen, y aparecen plazas de mercado en las barriadas con más moscas que comida. (ARGUEDAS, 1984, p. 73-74)

À “lloqlla” (aluvião, enxurrada) migrante corresponde uma “lloqlla” que rompe com os moldes tradicionais da narrativa peruana e arrasta para o terreno literário elementos até então pouco explorados. Destaca-se um verdadeiro assalto praticado pela linguagem oral à cidade letrada. No caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, o que ocorre é a andinização do espanhol, com a alteração dos vocábulos e da sintaxe convencional pelo indivíduo migrante. Aníbal Quijano (2020, p. 773) chama a atenção para essa intervenção do

dominado no dominante, naquilo que classifica como um projeto de subversão linguística e cultural, pois Arguedas “(...) fue llevado a admitir el español como el marco necesario de su escritura, pero a condición de ir convirtiéndolo en vehículo apto para portar todas las necesidades expresivas del quechua.”

Neste sentido, é possível sublinhar as abundantes variantes da linguagem em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: “usted” transforma-se em “ostí”, ocorre a substituição da “u” pela “o”, da “i” pela “e”, a omissão de artigos e preposições, além da inversão da posição do verbo na oração. Tal aspecto do trabalho de Arguedas foi duramente criticado por Vargas Llosa, chegando este a considerar que “el habla de los personajes es el mayor fracaso de la novela.” (VARGAS LLOSA, 1997, p. 324). Para Vargas Llosa, Arguedas teria transcrito mecanicamente parte de suas gravações etnográficas para os diálogos do romance – o resultado disso seria uma linguagem afásica e artificial, pouco convincente para o leitor. Segundo o crítico, “en vez de expresar un fenómeno sociolingüístico objetivo, el babelismo de la novela se convirtió en metáfora del horror al progreso del autor, de su angustia por la pérdida de ese mundo arcaico que amaba y, también, en una proyección de su crisis personal.” (VARGAS LLOSA, 1997, p. 324).

Outros estudiosos, entretanto, consideram que a linguagem do romance é a expressão da poética quechua do sujeito migrante, um discurso heterogêneo e heterogeneizante, fundador de um novo projeto de modernidade. Trata-se de um processo no qual a “cidade oral avança sobre a nação letrada, invertendo os papéis civilizatórios, exigindo o reconhecimento de sua existência e questionando a hegemonia do que ocupa

o centro.” (MONTE ALTO, 2011, p. 79).

Assim, o idioma espanhol torna-se um campo de batalha entre diferentes tradições, de onde emerge uma escrita descontínua e uma nova língua que está sempre tensionando suas próprias margens. No entanto, aquilo que Rômulo Monte Alto identifica como “escrita migrante” não se resume às variantes dialetais presentes no romance, ela manifesta-se também na estrutura fragmentada e, principalmente, na busca em integrar a racionalidade quechua à urbanidade em formação. Isso ocorre tanto pela mediação das raposas do título, retomadas da cosmovisão andina a partir de um texto do século XVI traduzido pelo próprio Arguedas, quanto por outros mitos que explicam a consecução de diálogos aparentemente obscuros, pela reivindicação da proteção dos antepassados incaicos, pela aparição de personagens proféticos, pela relação com o território e ainda pela dança que soluciona situações em que a escrita mostra-se insuficiente.

Considerações finais

Os textos de José María Arguedas cobram importância na formulação de reconhecidas categorias de análise da realidade latino-americana, entre os quais os conceitos de transculturação e de heterogeneidade cultural, desenvolvidos respectivamente pelos estudiosos Ángel Rama e Antonio Cornejo Polar. Para Ángel Rama, Arguedas distanciou-se dos indigenistas que evocavam nostalgicamente o Incanato e reconheceu na capacidade de adaptação do povo quechua o fundamento para que as culturas internas se fortalecessem sem renunciar à modernidade. Arguedas enxergaria, então, na figura do mestiço o possível agente da transculturação (conceito retomado do cubano Fernando Ortiz) e a partir dele teria encontrado os

mecanismos literários próprios para enfrentar a modernização. Rama argumenta que a criação arguediana é um experimento transculturador, pois desenvolve “un sistema literario autónomo donde se dan cita elementos de distintas culturas para convivir armónicamente e integrarse a una estructura autorregulada”. (RAMA, 2008, p. 237)

Cornejo Polar, por sua vez, desconfia da possibilidade de uma solução harmônica para o conflito da modernidade peruana. Enfocando a condição do sujeito migrante, a obra de Arguedas revelaria um mundo de fragmentação, onde a acumulação de tempos distintos não encontra síntese mais que eventual e transitória. Cornejo Polar dá ênfase à natureza desagregada, difusa e descontínua do migrante, sujeito que promove a heterogeneização das relações sociais porque seu discurso é radicalmente descentralizado – não provém de um centro e não converge para um centro.

Nas críticas do universo criativo de Arguedas, percebe-se que o escritor acaba oferecendo às ciências sociais subsídios para a discussão da modernidade/colonialidade na América Latina, em especial dos efeitos da invasão da cidade letrada pela cultura oral. Com a maior presença do sujeito quechua nos grandes centros urbanos da Costa, o narrador peruano mobiliza literariamente os atravessamentos sociais com a potência transgressiva da contingência, explorando ademais os efeitos da dupla consciência do andino desterritorializado. Por isso, como defende Monte Alto (2011, p. 19), *El zorro* vislumbrou a utopia de uma série literária na qual as maiorias populares desempenhassem um papel ativo.

A modo de conclusão, é coerente afirmar que os elementos da narrativa de

Arguedas fundam uma incontornável estética crítica da modernidade, o que não significa a adoção de um projeto arcaico, como denunciava Vargas Llosa, mas uma contraproposta, situada, transculturadora e heterogeneizante que carrega as potencialidades de um povo e os conflitos de um lugar particular: o Peru dos anos 1960. Sobretudo no seu último romance, Arguedas elabora a interação entre diferentes mundos em uma encruzilhada de vozes, práticas, tempos e espaços, o que aqui facilitou o diálogo com a ciência das macumbas de Simas e Rufino. Assim, a leitura de Arguedas segue abrindo caminhos de possibilidades através de uma gramática da diversidade inventiva que desafia o projeto colonial de morte e articula o encantamento do território textual pelos saberes e fazeres quechuas.

Referências bibliográficas

ARGUEDAS, J. M. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Lima: 1984.

ARGUEDAS, J. M. **Yawar Fiesta**. Lima: Editorial Horizonte, 2011.

CORNEJO POLAR, A. El indigenismo y las literaturas heterogeneas: su doble estatuto sócio-cultural. **Revista de crítica literaria latinoamericana**. Lima: nº 7 e 8, p. 7-21, 1978.

ESCAJADILLO, T. El indigenismo narrativo peruano. **Philologia hispánica**. España: nº 4, p. 117-136, 1989.

GUTIÉRREZ, M. **La generación del 50: un mundo dividido**. Lima: Setimo Ensayo 1, 1988.

KOKOTOVIC, M. **La modernidad andina en la narrativa peruana: conflicto social y transculturación**. Berkeley; Lima: CELACP - Latinoamericana Editores, 2006.

MARIÁTEGUI, J. C. **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Lima: Amauta, 1974.

MIGNOLO, W. **Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad**. Espanha: Edicions Bellaterra, 2015.

MONTE ALTO, R. **Descaminhos do moderno: em José María Arguedas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

QUIJANO, A. **Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020.

RAMA, A. **Transculturación narrativa en América Latina**. Buenos Aires: El andariego, 2008.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

VARGAS LLOSA, M. **La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

VIGIL, R. G. **Enciclopedia Temática del Perú – Literatura**. Lima: El Comercio, 2004.

Recebido em 2023-05-05

Publicado em 2023-12-01