

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO
PAULO
PUC-SP

Mariana Bonfanti de Nóbrega Gouveia

As contradições da contemporaneidade
peruana a partir de *El zorro de arriba y el
zorro de abajo* de José Maria Arguedas

MESTRADO EM HISTÓRIA

SÃO PAULO

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO
PAULO
PUC-SP

Mariana Bonfanti de Nóbrega Gouveia

As contradições da contemporaneidade
peruana a partir de *El zorro de arriba y el
zorro de abajo* de José Maria Arguedas

MESTRADO EM HISTÓRIA

Dissertação apresentada à Banca
Examinadora da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção
do título de MESTRE em História sob
orientação da Prof. Doutora Vera Lúcia
Vieira.

SÃO PAULO

2009

Banca Examinadora:

Agradecimentos

Gostaria de prestar meus sinceros agradecimentos àqueles que direta ou indiretamente viabilizaram essa pesquisa:

A CAPES, pela concessão de bolsa de estudo;

Ao Juliano Gouveia, por me apresentar o trabalho de José Maria Arguedas;

A minha orientadora Vera Vieira, por tudo;

Aos peruanos e peruanas que conheci durante a pesquisa de campo, pelo aprendizado e experiências que levarei comigo para sempre;

Aos vários amigos pela curiosidade e interlocução espontânea;

Ao Raimo, pelo companheirismo;

Ao Iran, meu filho, pelos ensinamentos constantes.

Resumo

Esse projeto de pesquisa teve como fundamento principal a investigação das contradições na contemporaneidade peruana a partir da análise do livro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), última obra do escritor e antropólogo peruano José Maria Arguedas.

Pretendeu-se observar sob um ponto de vista sócio cultural, a maneira pela qual José Maria Arguedas elaborou nessa obra uma representação dos problemas enfrentados em meados de 1960 pelo Peru, utilizando como microcosmo exemplar, as transformações ocorridas na cidade de Chimbote, convertida nesse momento no maior porto pesqueiro do mundo.

Numa perspectiva mais ampliada, podemos localizar essa obra como um tipo de discurso que emerge num momento em que as nações latino-americanas, periféricas ao centro do sistema capitalista global, elaboram alternativas de inserção nesse sistema.

El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971), que é considerada uma das produções mais importantes na América Latina contemporânea, ainda que pouco conhecida do público brasileiro, é exemplar dessa formulação de possibilidades e impossibilidades na construção dos estados latino-americanos modernos. Do discurso de José Maria Arguedas, contido nesta obra, foi possível resgatar a historicidade inerente a seu entendimento da complexidade histórica do Peru.

Além disso, a realização de uma pesquisa de campo na cidade de Chimbote nos permitiu observar a permanência de uma concretude social apresentada na obra.

Abstract

The key substance of this research project is the investigation of the contemporary contradictions in Peru based on the analysis of the book *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) from Peruvian writer and anthropologist José Maria Arguedas.

The intention was to observe, from a social and cultural point of view, how José Maria Arguedas came up with a representation of the problems faced by Peru in the 1960s, using as an exemplary microcosm the changes that took place in the city of Chimbote, which by that time had become the largest fishing harbour in the world.

In a wider perspective, we may identify this book as a form of speech emerging in a moment when Latin American nations - peripheral to the center of the capitalist system - were coming up with alternatives to introduce themselves into this system.

El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971) -- which is considered as one of the most important works in contemporary Latin America, albeit not being too well-known in Brazil - is emblematic in forging the possibilities and impossibilities of the construction of modern Latin American states. From José Maria Arguedas' speech in this work, it was possible to recover the underlying historicity which is present in the way he understands the historic complexity of Peru.

Besides that, the field work at the city of Chimbote allowed us to detect the enduringness of the social reality that is presented in the book.

Sumário

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1 – ASPECTOS DA HISTORICIDADE CONTIDA EM EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO (1971)	34
1.1 El zorro de arriba y el zorro de abajo – o título como expressão das dualidades peruanas.....	40
1.2 Os Diários como elemento articulador da obra.....	42
1.3 A ficção que emerge da realidade.....	44
1.4 Aspectos da mitologia andina no texto.....	53
1.5 O suicídio de Arguedas – encontro supremo entre a vida e a obra.....	55
CAPÍTULO 2 –DIÁLOGO ENTRE INTÉRPRETES	57
CAPÍTULO 3 – A CIDADE DE CHIMBOTE COMO MICROCOSMO EXEMPLAR	72
3.1 Precedentes.....	74
3.2 A explosão demográfica do litoral peruano.....	81
3.3 A ocupação dos espaços na cidade como metáfora da desigualdade social.....	84
3.4 Degradação ambiental e humana.....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
BIBLIOGRAFIA	104
ANEXOS	107

Introdução

“Para se enfrentar a questão dos discursos temos de considerar que a linguagem não é meramente um exercício de significações circunscritas individualmente, delimitadas “no” indivíduo. Há que se perceber o “deslocamento” dessas significações: a produção do sentido está na sociedade, está na história.” (BACEGA, 2003, p.27).

O encontro com a obra de José Maria Arguedas deu-se a partir de inquietações iniciais que se situavam no campo da alteridade na História. De que forma, em relações sociais imbricadas em parâmetros culturais ditados pela permanente modernidade capitalista, se encontram sociabilidades que se pautam por parâmetros diametralmente opostos, cujos fundamentos se encontram em tempos muito remotos e que, embora subsumidos à lógica dominante, nela interferem dialeticamente compondo uma especificidade?

O Peru de José Maria Arguedas nos pareceu um caso bastante fecundo para refletir sobre essas questões.

Conforme reconhecem os autores que se debruçam na análise das especificidades deste país, para se entender o Peru contemporâneo há que se voltar às suas raízes mais remotas. Seguindo o raciocínio de Julio Coltler interpretado por José Viegas Filho no prefácio do livro *Peru: Classes, Estado e Nação*:

“...o processo de formação da sociedade peruana não sofrera qualquer ruptura importante desde o século XVI. Desde então aquela sociedade viveria um “*continuum*” repleto de contradições e de aparentes lugares-comuns latino-americanos que, na sua realização concreta, ganhariam um sentido próprio, especificamente peruano. Por isso, nenhum acontecimento da história peruana poderia ser corretamente dimensionado sem recurso ao passado colonial e ao tipo (fraturado) de sociedade que engendrara.” (COTLER, 2006, p. 11-12)

A constatação de Julio Cotler nos permite ressaltar uma característica do processo histórico peruano, vale dizer, o fato de que existam acontecimentos de variadas durações e que permanecem no tempo, conjugando-se dialeticamente o presente com o passado.

Portanto, parâmetros considerados internacionais nem sempre dão conta de configurar as múltiplas confluências que sintetizam este país, dada a forma própria do seu devir histórico.

José Maria Arguedas dedicará sua vida e obra para o estudo e análise dessa particular configuração. De fato, conforme veremos, este autor não passará incólume pela

intersecção entre as mazelas de sua vida e o decurso da história de seu país. Pelo contrário, pela quantidade de temas que a obra do autor sugere, sabemos que ele, conscientemente, se utilizou de elementos apreendidos empiricamente em sua vida, somados ao enorme esforço de evidenciar aspectos da História peruana, dispersos em temporalidades variadas e sobrepostas umas as outras, ou nas palavras de Nelson Manrique, “él se siente un personaje que vive y porta la herencia de un país de una cultura milenária” (MANRIQUE, 1995, p. 60).

Conhecemos o trabalho do peruano José Maria Arguedas como um autor que durante toda a sua vida refletiu sobre tais questões, utilizando-se de ferramentas oriundas de diversas áreas do conhecimento e produzindo uma obra significativa, especialmente nas áreas da Antropologia e da Literatura.

Assim, a partir da leitura de parte de sua produção, foram se delineando com mais clareza os problemas e as hipóteses com as quais gostaríamos de trabalhar, pois nas reflexões deste autor encontramos inseridas, de alguma maneira, nossas inquietações originais.

A escolha de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), seu último livro de publicação póstuma, como objeto dessa dissertação, obedeceu ao entendimento de que essa obra, que expressa uma representação contundente da realidade peruana, é também o ápice de um processo artístico e pessoal vivido pelo autor até a sua morte e uma síntese complexa de sua produção intelectual.

Atualmente, José Maria Arguedas é considerado um dos intelectuais mais representativos da contemporaneidade latino-americana, um autor que conseguiu aprofundar-se na multiplicidade peruana, entre outras coisas porque pertencia simultaneamente aos mundos de “arriba” e de “abajo”, como veremos adiante.

Sua contribuição para o desenvolvimento do pensamento peruano e latino-americano se explicita pelo conjunto de sua obra e pode ser percebida pela qualidade de suas pesquisas no campo da Antropologia. Embora não nos interesse especificamente neste trabalho nos debruçarmos sobre essas bases, convém ressaltá-las, dado que esta é uma característica que nos ajuda a comprovar a concretude social relevante no seio de sua produção.

Para o antropólogo e professor principal da Universidade de San Marcos, Rodrigo Montoya, a importância da obra antropológica de Arguedas está no fato de o autor pensar o Peru como uma totalidade, contribuir para o conhecimento do ecossistema peruano, estudar e promover a capacidade criadora da cultura quéchua (a música, os contos e lendas, a dança etc) contra a agressão do homem ocidental, reconhecer a importância da educação na formação da sociedade e difundir a cultura quéchua através de suas traduções e publicações, entre outras iniciativas¹.

A íntima relação de Arguedas com o Peru, que lhe possibilitou analisar a contemporaneidade deste país à luz de suas contradições, se evidenciou também pelo fato de ser bilíngüe quéchua-espanhol desde sua meninice.

A particular vivência que teve, desde a infância, com as contradições do modo de ser social peruano, deu-lhe um tipo de experiência que contribuiu significativamente para o desenrolar de sua obra.

Natural de Andahuaylas, província de Apurímac, sul da serra peruana, região tradicionalmente monolíngüe quéchua e de grandes latifúndios, José Maria Arguedas, apesar de descender de família de espanhóis, é considerado bilíngüe de nascença. Essa situação deveu-se ao fato de que em 1914, aos três anos de idade, após ter perdido sua mãe, Arguedas fosse deixado aos cuidados de Grimesa Araigoitia, a nova mulher de seu pai, na cidade de San Juan Lucanas, província de Ayacucho, para que seu pai, o advogado cuzquenho Don Victor Manuel Arguedas pudesse trabalhar e percorrer os *pueblos* próximos à procura de clientes.

¹ A propósito, Rodrigo Montoya divide em cinco grandes blocos a obra antropológica de Arguedas: o primeiro deles é composto pelos livros, teses e grandes estudos sobre o mundo andino (Ex. *Las comunidades de España y del Perú, La evolución de las comunidades indígenas, Formación de una cultura nacional latinoamericana* etc); o segundo pelo conjunto de estudos sobre folclore (*Canto Quéchua, Mitos, leyendas y cuentos peruanos, Cuentos mágico-religiosos de Lucanamarca, Himnos quéchuas católicos cusqueños, Nuestra música popular y sus interpretes* etc); o terceiro articulado em torno de um eixo religioso (*Puquio, una cultura en proceso de cambio, Mitos quéchuas posthispánicos* etc); o quarto composto por estudos sobre arte popular (*Notas elementales sobre el arte religioso de Huamanga* etc) e finalmente seus trabalhos sobre língua, lingüística e tradução, dos quais destaca-se o manuscrito em língua quéchua *Dioses y Hombres de Huarochirí*, que mais tarde será utilizado como referência para o título de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, como veremos adiante. (MONTROYA, 1991, p. 20-21)

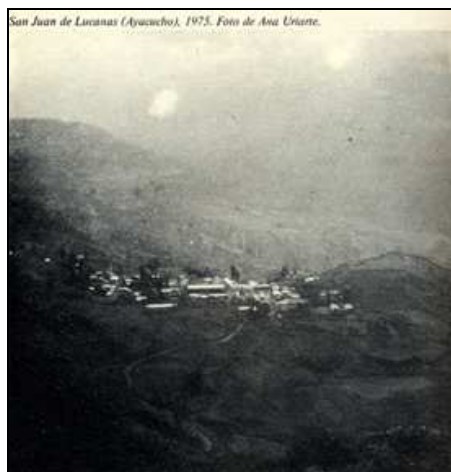


Foto San Juan Lucanas (Obras Completas - FOTO 8 - TOMO IV)

Esse período será extremamente marcante, conforme declarado muitas vezes pelo próprio autor: a referida madrasta e seu filho Pablo Pacheco tratavam-no de maneira despreziva e preconceituosa, fazendo com que Arguedas vivesse ao lado dos serviços índios da senhora, muitas vezes desempenhando as mesmas funções ou dividindo o mesmo espaço físico. Essa situação, se por um lado trouxe sofrimento e uma série de angústias que acompanharão Arguedas até o final de sua vida, por outro, fez com que ele pudesse compreender o mundo a partir da forma própria de ser indígena, sua língua, costumes, valores, atitudes e comportamentos, fato que o diferencia de autores que apenas buscavam inspiração nessa temática².

Do nascimento de José Maria Arguedas em 1911 até a década de 1930, quando inicia a produção de seus trabalhos, poderíamos localizar ainda um segundo momento importante que se deu entre os anos de 1923 e 1926. Dos 12 aos 15 anos, Arguedas pôde acompanhar o pai em suas andanças a cavalo pelos Andes e conhecer de perto uma série de *pueblos* e realidades que seriam mais tarde objeto de suas investigações antropológicas ou retratadas em suas novelas. Não por acaso, seus dados biográficos são citados pela grande maioria de seus intérpretes.

² Após esse período e com o consentimento de seu pai, Arguedas foge para a Fazenda Viseca, propriedade de parentes, na mesma província de Ayacucho, considerada a fase mais feliz de sua vida, momento vivido pacificamente sob a proteção de índios acolhedores que o tratavam de maneira fraterna.

Portanto, o fato de conhecer intimamente a cultura indígena peruana ainda quando criança, garantiu-lhe algumas das condições essenciais para que se tornasse um “tradutor” privilegiado da realidade multifacetada que observava ao seu redor.



1. Foto da família de Arguedas (Obras Completas – FOTO 1 – TOMO II)
2. Arguedas e seu pai (Obras Completas FOTO II – TOMO II)

Porém, paralelamente ao percurso pessoal de José Maria Arguedas e não menos importante está o fato de que, aproximando-se de múltiplas maneiras à realidade de seu país, pôde perceber como o Peru contemporâneo acumulou problemas que se desenvolveram ao longo de sua história, dos quais a dependência externa e a marginalização de uma massiva população indígena seriam os mais marcantes. Uma população indígena para a qual as referências de sua forma de ser social contradita até os dias de hoje, com os valores do capitalismo. Por isto, quando estudamos a obra de Arguedas encontramos elementos que se referem a acontecimentos que estão localizados em diferentes épocas históricas, mas que se comunicam, retratando desde características dos primeiros grupos pré-incas que atravessam os traumas da Conquista, passando pela Independência política, pela formação de uma República fragilizada, pelos sucessivos golpes de Estado, alcançando a resistência indígena no campo etc.

Podemos citar, como exemplo da intersecção entre diferentes temporalidades, o fato de que no séc. XVI, a sociedade do Tahuantinsuyo, o reinado dos Incas, (que na chegada do conquistador Francisco Pizarro tinha em torno de 12 milhões de pessoas), estava baseada em dois sofisticados princípios fundamentais: a reciprocidade, medida em força humana aplicada ao trabalho, e a redistribuição dos bens produzidos, amparados por laços de parentesco. Tal visão de uma organização regida por uma “comunidade do trabalho” será retomada fortemente no séc. XX com algumas das propostas indigenistas que acreditavam no retorno a uma ordem pré-existente à chegada dos conquistadores como medida para se pensar numa sociedade mais justa, o que comprova a idéia de que as permanências e referências do passado vão sendo revisitadas ao longo da História.

Embora José Maria Arguedas não tenha sido especificamente tributário dessas idéias, foi contemporâneo de pensadores que se manifestavam nesse sentido³. Já sabemos que, como antropólogo, pesquisou profundamente a cosmogonia andina, compilando o folclore dessa região em uma série de trabalhos importantes. Mais adiante veremos que o título *El zorro de arriba y el zorro de abajo* também dialoga com as experiências de um passado pré-conquista espanhola.

Como ocorre com os outros países colonizados pelos europeus, as raízes de uma série de problemas vigentes na contemporaneidade podem ser investigadas a partir de relações estabelecidas durante o período colonial, assim como nos lembra Julio Cotler relativamente ao Peru.

De forma geral a Europa, que lutava para vencer a crise do sistema feudal, via no processo da conquista uma maneira de superá-la. Os países coloniais, ou periféricos ao centro do sistema mercantil mundial, contribuiriam com recursos metálicos como eixo de sua produção, enquanto a agricultura, o artesanato e o comércio se articulariam em torno da extração de ouro e prata:

“Pelo papel que lhe coube desempenhar na divisão internacional do trabalho, como parte da periferia americana do sistema capitalista em formação, o Peru não tinha condições de experimentar as transformações que ocorriam nos países centrais, em termos de acumulação original e de liberação de mão-de-obra dos vínculos legais pré-capitalistas estabelecidos pelo poder central.

³ O crítico uruguaio Angel Rama desenvolve a idéia de uma geração de escritores latino-americanos com características comuns que produziram obras a partir de meados da década de 1920. São intelectuais que vivem na mesma época e no mesmo contexto socioeconômico-cultural e pensam na América Latina como um trabalho a ser delineado.

Pelo contrário, a instituição legal dessas relações sociais, destinadas a favorecer a apropriação mercantil nas zonas centrais do sistema global, selou a sorte e o destino histórico da sociedade peruana.” (COTLER, 2006, p.22)

Para além de sua estruturação geopolítica, o processo da conquista trouxe consigo o quase extermínio da população indígena e a alteração profunda da configuração da população autóctone restante: o índio foi escravizado e fixado nas *Reducciones*. A atualização da mita andina, que durante o Império Inca eram as tarefas realizadas em turnos para efetivar o processo de redistribuição dos bens produzidos, passou a ser praticada como trabalho compulsório nas minas de prata em Potosí e Huancavelica, maior circuito mercantil do mundo nesse momento⁴. Tendo a recém criada cidade de Lima como centro articulador, o Rei outorgava aos seus homens o direito de usufruir de suas terras através das *Encomiendas*. Dessa maneira, foi sendo gestada uma sociedade patrimonialista onde não havia objetivos e interesses comuns: uma “sociedade invertebrada” como nos lembra Ortega y Gasset, onde as esferas pública e privada, eram confundidas nas mãos dos encomenderos.

Justamente dessa permissão para o usufruto das terras do Rei é que viria a surgir a disputa entre a Coroa e a nova classe de administradores da Colônia, dando início ao processo de autonomia exigido pela oligárquica classe emergente.

Pela distância que ficavam da Metrópole, os *criollos* passaram a representar uma visível ameaça ao centralismo da Coroa, que sufocava a capacidade de adaptação dos órgãos coloniais.

Esse movimento de tensão entre a autonomia da Colônia e as ordens da Metrópole, sofrerá idas e vindas até a consolidação da independência política. A importância dessas constatações, sem que tenhamos que reduzir por demais a complexidade desse período, é que durante a Colônia houve um crescimento significativo de uma aristocracia vinculada aos interesses dos proprietários.

Se retomarmos umas das características da contemporaneidade que nos interessa porque será retratada em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, vale dizer, a dependência externa, veremos que as raízes desse movimento podem ser percebidas desde a

² “...as obrigações impostas aos indígenas aumentavam cada vez mais, chegando a afetar praticamente toda a população, com seu deslocamento dos lugares de residência e o desrespeito aos laços de parentesco e de identidade étnica, e com eles as relações de intercâmbio e reciprocidade, bases de articulação da sociedade indígena.” (COTLER, 2006, p. 25)

passagem da Colônia para a República, uma vez que a última foi consolidada por uma classe de grupos senhoriais, vinculados em primeiro lugar aos interesses externos que favoreceriam a manutenção de seus privilégios:

“Em resumo, ao se romperem os laços com a metrópole, a aristocracia *criolla* não pode servir como elemento de substituição e de estabilidade, como alguns teriam querido. Destruídos o núcleo patrimonial metropolitano e a aristocracia colonial, que davam ordem e concerto a organização da sociedade e à política, o “corpo” social se fragmentou, desconjuntando-se em partes governadas por grupos senhoriais que exibiam uma importante autonomia para decidir a sorte das respectivas jurisdições. Ao romper-se o pacto colonial, a tensão patrimonial permanente entre a metrópole e os grupos oligárquicos locais resolveu-se com a “feudalização política”. (COTLER, 2006, p. 58)

Portanto, a independência peruana em 1821 não alterou o quadro de fragilidade de uma colônia exportadora de matérias primas para os países metropolitanos. A sociedade civil enfraquecida pela estrutura colonial assistiu a ocupação das esferas públicas por militares e filhos ou descendentes de funcionários da administração metropolitana, quadro que acabaria por dominar o Peru por muitos anos⁵.

A relação de clientelismo reforçada pelo caudilhismo personalista acompanhava as disputas entre liberais e conservadores, que se inclinavam ideologicamente conforme as necessidades do período.

As distintas regiões do Peru vão se separando e cuidando cada uma de seus interesses particulares definindo o início da República por um sistema produtivo deteriorado.

Quando o caudilho Ramón Castilla assume o poder, tem início o primeiro grande ciclo econômico do Peru liderado pela plutocracia limenha: a fase da “prosperidade falaz” advinda da exploração do guano, um poderoso fertilizante agrícola. Entretanto, a partir de 1860, apesar do impulso trazido por novos homens de negócios, instalação de bancos, exportação de açúcar e algodão, investimento na construção de vias férreas e extinção do tributo indígena e da escravidão, começa um processo de endividamento com pedidos

⁵ “Assim, a partir da Independência o Peru sofreu uma fragmentação política que deu origem a uma instabilidade profunda, a qual, com diferentes intervalos, durou até o fim do século XIX. Com a eliminação do estrato colonial dominante e a desarticulação das massas populares, criou-se um vácuo de poder que nem os chefes militares nem as facções oligárquicas puderam preencher, pela incapacidade de integrar-se politicamente, e, em consequência, de integrar a população dominada, faltando assim a possibilidade da constituição efetiva de um Estado e de uma Nação.” (COTLER, 2006, p. 59)

sucessivos de empréstimos. O enriquecimento rápido com o guano cria uma dependência externa sem precedentes.

A figura de Manuel Pardo, representante do Partido Civil vence as eleições em 1872 e começa a propor um uso mais racional do Estado para sanar as dívidas e articular o país visando escoar a produção agrícola do interior. Para um determinado estrato da sociedade, havia a necessidade de substituir a burguesia em detrimento dos latifundiários e caudilhos.

Porém a Guerra do Pacífico (1879-1883) - disputa entre Bolívia, Chile e Peru pela hegemonia na exploração do salitre no sul do Continente-, deixará uma herança de destruição e vandalismo para Andrés Cáceres, general da derrota peruana na Guerra que assume o poder⁶. O sentimento de frustração e pessimismo virá acompanhado pela idéia de que o problema da integração política e nacional do país deveria ser o núcleo das preocupações.

Em meados de 1895, tem início a era da chamada República Aristocrática, simbolizada pela disputa entre as classes populares contra a coalizão burguesa, senhorial e imperialista. O desenvolvimento industrial, que poderia ter sido impulsionado nesse momento para garantir a soberania nacional se vê sufocado pela contingência do Estado peruano somado ao avanço imperialista:

“Assim, o bloqueio ao processo de industrialização e à expansão do mercado interno foi devido a um jogo duplo: em primeiro lugar, ao caráter imperialista do capital estrangeiro; em segundo lugar, ao uso extensivo da força de trabalho pré-capitalista.

Em resumo, a reestruturação da sociedade peruana, a partir da inserção de enclaves imperialistas, fez-se mediante uma articulação complexa do modo de produção capitalista, centralizado principalmente na região da Costa, com o de natureza pré-capitalista, enraizada na Serra.

Esse tipo de associação entre o capital imperialista e o pré-capitalismo determinou, a partir de então, o efetivo “desenvolvimento desigual e combinado” e a “heterogeneidade estrutural”, traços distintivos da sociedade peruana. A Costa, sobretudo, foi tornando-se cada vez mais capitalista nas suas relações sociais, configurando-se ali um padrão cultural *criollo*, enquanto na Serra se cristalizou o padrão “indígena”, com a manutenção de formas arcaicas de produção. Acentua-se pois a imagem dupla e ambígua do

⁶ Um aspecto interessante revelado pelas disputas durante a Guerra do Pacífico é a total desintegração do Peru enquanto nação. Muitos dos que lutavam durante a Guerra não sabiam ao certo o motivo pelo qual estavam lutando. Para muitos camponeses, os chilenos eram tão estranhos quanto os próprios dirigentes peruanos.

país. A despeito dessas relações estruturais, dentro das classes e entre elas se reforçaram as distâncias culturais. Assim, um novo hiato, mais profundo, passou a comprometer a identidade das classes e da sociedade em seu conjunto.” (COTLER, p. 122)

Quando Augusto Leguía assume o poder, o Estado passará a ser a expressão cabal dos burgueses exportadores. Seu governo ficará marcado pela completa sujeição aos EUA⁷, pelo aumento do custo de vida devido à importação de gêneros alimentícios, e pelo crescimento da organização popular com insurreições trabalhistas, greves e a criação da Confederação dos Trabalhadores do Peru.

É nesse momento também que surgem as figuras de José Carlos Mariátegui e Haya de la Torre que, amparados pelo pensamento precedente de González Prada, formarão partidos de massa com ideologia popular e influenciarão todo o pensamento e a ação política do séc. XX na América Latina.

Natural de Trujillo e pertencente à classe média dessa região, Haya de la Torre será deportado por Leguía e, durante 4 anos, viverá diferentes experiências em países subordinados aos ditames imperialistas, fato que marcará seu pensamento e suas linhas de ação. Funda o APRA, a Ação Popular Revolucionária Americana no México e em viagem a Moscou estabelece as bases de seu pensamento no sentido de criticar o colonialismo mental da América Latina e, principalmente, entender o fato de que nossa realidade é regida por leis específicas uma vez que “...o capitalismo não é um fenômeno que se origina em nossa terra como processo interno, amadurecido, mas como resultado da importação, introduzindo-se nos setores pré-capitalistas e dominando-os..”.

Para Haya de la Torre o imperialismo interrompe a criação de uma burguesia autônoma e poderosa, fazendo coexistir etapas que deveriam ser concluídas, ou seja, o capitalismo imperialista e estrangeiro com o pré-capitalismo. A luta na América Latina deveria ser travada em primeiro lugar contra o imperialismo por meio de um Partido Multiclassista.

Percebe-se também que a partir de 1920 uma nova epistemologia da sociedade começa a se delinear inserindo o elemento indígena como uma faceta vital a ser incorporada pela sociedade peruana.

⁷ Uma das razões para a profunda dependência em relação aos EUA será a queda da exportação do açúcar e algodão nas mãos dos latifundiários peruanos e o aumento da demanda por petróleo e minérios, nas mãos dos empresários norte-americanos.

José Carlos Mariátegui, fundador do Partido Comunista Peruano seguirá essa tendência, principalmente pelo fato de querer aglutinar também os camponeses indígenas em torno da luta revolucionária⁸. Depois de uma temporada de 4 anos na Europa, Mariátegui assume a Revista *Claridad*, da Universidade Popular González Prada, e convoca uma frente única proletária. Em 1926 funda a consagrada revista *Amauta*, de orientação antioligárquica e antimperialista, que visava contribuir para o socialismo peruano.

A principal diferença entre as duas principais correntes de pensamento popular, lideradas por Haya de la Torre e Mariátegui, é o fato que o segundo não via as classes médias com potencial revolucionário, pois estas cediam às pressões imperialistas, além de desprezar os índios e os trabalhadores em geral. Enquanto Haya de la Torre se posicionava no sentido de combater a exploração nacional via imperialismo, Mariátegui combatia a exploração classista dentro do Peru uma vez que o capital estrangeiro estaria associado a grande e pequena burguesia. Seria necessário, portanto, eliminar as forças estrangeiras e nacionais do capitalismo⁹. Por essas razões o APRA acabará por seguir uma orientação nacionalista e pequeno burguesa, conforme se verá posteriormente.

Esse ambiente de formulação de idéias novas, união de trabalhadores, inserção da população de origem indígena na sociedade entre outros, fará que com José Maria Arguedas comece a produzir, influenciado por diversas correntes de pensamento, considerando a possibilidade da convivência harmônica entre as culturas quíchua e ocidental o tema primordial da sua obra. Para Júlio Ortega a teoria cultural de Arguedas:

“Supunha uma nacionalidade heterogênea, onde a sociedade *criolla* dominante fosse capaz de reconhecer os direitos do mundo indígena não só como uma cultura legítima senão como parte intrínseca da diferença nacional.” (ORTEGA, p. 01).

⁸ Para o Comitê da Terceira Internacional, era necessário aglutinar somente o proletariado para a luta revolucionária.

⁹ Segundo Julio Cotler “Seria possível alegar, formalmente, que o desenvolvimento capitalista no Peru não é diferente das variações tardias do capitalismo. Da mesma forma como o capitalismo da Costa explorava a colônia representada pela Serra feudal, a Alemanha Ocidental tinha explorado a Prússia e a Itália do Norte contava com uma colônia interna situada no sul da península. No entanto, enquanto no capitalismo europeu tardio os excedentes se acumulavam internamente, no caso peruano eles se realizavam e acumulavam no mercado nacional da burguesia imperialista, bloqueando-se assim a propagação e o aprofundamento do capitalismo.” (COTLER, 2006, p. 129)

Evidentemente, a predisposição do autor em relação aos desígnios do Peru vai se alterando com o decorrer do tempo, refletindo os condicionamentos históricos dessa sociedade.

Ainda sobre a tensão entre o universal e o regional expressa em termos políticos por Haya de la Torre e Mariátegui, vale lembrar que essa mesma problemática estará presente na Literatura. A questão da originalidade da expressão artística nos países latino-americanos, que por uma série de razões, tinham nos países metropolitanos sua referência mais importante será uma tema discutido até a exaustão pelos intelectuais desse continente.

O crítico Angel Rama contextualiza a modernização da Literatura na América Latina, oferecendo um recorte temporal com características próprias que nos parece bastante útil: a primeira fase localizada no final do séc. XIX; a segunda fase em meados de 1922 e a terceira fase chamada Geração de “Medio siglo”. O que nos interessa pontuar é o fato de que, para os dois primeiros momentos, a referência de “moderno” está na Europa enquanto que na terceira fase há uma reação no sentido de forjar e articular os temas próprios da nossa realidade.

Antonio Candido, por sua vez, quando reflete sobre o reconhecimento de um sistema literário latino-americano, entendido como uma equação entre autor, obra e público, também está pensando na dialética entre a universalidade e a manifestação da pluralidade, sobre “os sucessivos processos de modernização e o deslocamento ou recuperação daquilo que se considerava então o arcaico, o primevo, o local, o regional.” (RAMA, 2001, p.19)

O próprio José Maria Arguedas, já no final de sua vida, entrará numa polêmica com o argentino Julio Cortazar a esse respeito.

Se voltarmos a refletir sobre a concretude do contexto mundial, veremos que a crise de 1929 causou um desemprego generalizado e uma queda de renda em todos os setores dentro do Peru.

No ano de 1930, Sanchez Cerro se alia aos latifundiários do sul, prende Augusto Leguía e com um Golpe de Estado apoiado pela população, instala uma Junta Civil-Militar no poder. Inicia-se uma fase de disputa entre o capital oligárquico monopolista versus os grupos pré-capitalistas.

O Governo passa a reprimir ações do Partido Comunista e da CGTP, a Confederação Geral dos Trabalhadores do Peru.

A morte de Mariátegui faz com que o Partido Comunista se afaste das camadas populares deixando espaço aberto para o triunfo do APRA que cresce e organiza os trabalhadores em vários setores.

É nesse ambiente que José Maria Arguedas entra para Universidade Nacional Mayor de San Marcos no curso de Letras. Depois da morte de seu pai e vencendo uma série de preconceitos na cidade de Lima, começa a colaborar com revistas estudantis, antecipando o que já em 1935 será seu primeiro livro de contos, denominado *Água* (1935), trabalho que contém temáticas que serão mantidas em quase toda a sua obra: a vida indígena em sua pluralidade e a busca de um entendimento do Peru na sua totalidade¹⁰. Segundo Ángel Rama:

“...se é possível distinguir nas quase quatro décadas posteriores, diversos momentos da produção artística de Arguedas que admitem diferenciações marcadas, todos eles se apresentam como simples inflexões (correções ou ajustes) de um projeto que fica desenhado com toda a nitidez e rigor, em suas origens narrativas.” (RAMA, 1978, p. 155)

Já em 1937, Arguedas passará onze meses na prisão “El Sexto”, em função de sua participação em protestos estudantis contra a visita de um general de Benito Mussolini.¹¹ As memórias dessa fase serão retomadas em seu livro denominado também *El Sexto* (1961). Nessa obra, Arguedas cria personagens representativos das diferentes correntes políticas contemporâneas àquele momento, tais como os apristas e os comunistas. De maneira geral, a importância do livro *El Sexto* está na problematização sobre a adoção mecânica, por parte das lideranças locais, de fórmulas doutrinárias que não respondem à realidade mais imediata do país, lembrando um pouco aquilo que Haya de la Torre denominava colonialismo mental. Vale lembrar que Arguedas se manteve receoso em assumir posicionamento político partidário durante a maior parte de sua vida, exceto

¹⁰ Alberto Flores Galindo entre outros autores sustenta que há uma ampliação temática na obra de Arguedas. Em *Água* (1935) o mundo está dividido entre mistis e índios, a sociedade é estratificada, ambas as partes se ignoram e a única saída possível é a violência. Esse posicionamento do autor vai se alterando ao longo dos anos e pode ser percebido no desenvolvimento de suas obras posteriores, uma vez que, por exemplo, em *Yawar Fiesta* (1941) não se trata mais de entender a sociedade apenas a partir dessa dualidade: a cultura passar a ocupar um lugar central na interpretação do Peru.

¹¹ Sobre esse período da vida de José Maria Arguedas ver a correspondência do autor com o amigo José Ortiz Reyes em *José Maria Arguedas. Recuerdos de una amistad*, Lima, Fondo Editorial, 1996, organizado por Carmem María Pinilla.

durante os últimos anos, estimulado e esperançoso por mudanças oriundas de experiências revolucionárias como a da Revolução Cubana e a do Golpe de Estado de esquerda do General Velasco Alvarado em seu próprio país¹².

Nesse mesmo período, conhece as irmãs Alícia e Célia Bustamante Vernal, destacadas promotoras da cultura e artes peruanas em Lima, que prestavam serviços assistenciais na prisão. Em 1939 casa-se com Célia, união que só terminará em 1966, tendo sido o eixo familiar mais importante da vida de José Maria Arguedas.¹³

A partir de então inicia sua pesquisa etnográfica de forma sistemática, torna-se professor de castelhano e geografia em Cuzco e começa a trabalhar com a recopilação do folclore¹⁴ de seu país¹⁵.

Durante esse período o Peru passará por momentos de desestabilidade política. Depois do assassinato de Sanchez Cerro, atribuído a um militante aprista, Óscar Benavides assume o poder até a posse de Manuel Pardo em 1939, que será substituído por Luis Bustamante e Rivero até o Golpe de Estado de Manuel Odría. A penetração do empresariado estrangeiro continuará sendo facilitada, especialmente no setor de mineração.

Em 1941 José Maria Arguedas publica *Yawar Fiesta*, cujo prólogo *La novela y el problema de la expresión literária en el Peru*, escrito pelo próprio autor, virá a destacar uma de suas propostas literárias mais arriscadas: traduzir a complexidade social do universo quéchua indígena, sustentado pela oralidade, para uma expressão tipicamente européia, a novela ou o conto, sem com isso repetir certos modelos da geração anterior,

¹² Rodrigo Montoya em seu artigo *Antropología e política* faz uma interessante problematização a respeito da leitura política que a obra de Arguedas pode adquirir. Para além das teses políticas no sentido clássico, algumas das proposições políticas de Arguedas estariam “escondidas” em textos literários ou antropológicos. A principal contribuição de Arguedas seria então sua militância no sentido de demonstrar a viabilidade da coexistência entre diferentes culturas, sem que uma tivesse necessariamente que sobrepor-se uma a outra, uma lição política, segundo Montoya. Além disso, Angel Rama também parte do pressuposto do entendimento da Literatura e da palavra como atos políticos por excelência.

¹³ Carmem Maria Pinilla também organizou e publicou a correspondência de José Maria Arguedas com as irmãs Célia e Alícia. Ver *Apuntes Inéditos. Célia y Alícia en la vida de José Maria Arguedas*. Lima, Fondo Editorial, 2007.

¹⁴ Folclore entendido como “saber popular y su transmisión hablada no escolarizada que refleja la realidad social del pueblo.” (MERINO,1991, p. 36)

¹⁵ Rodrigo Montoya, em *Antropología y política*, destaca a atuação de José Maria Arguedas como professor: “A diferencia de otros, Arguedas no comenzó como profesor de la universidad. Empezó como humildísimo profesor secundario en un colegio de Sicuani, en Cusco. Poco a poco fue subiendo con el peso y la importancia que tenía, hasta llegar a ser profesor de San Marcos. Desafortunadamente, San Marcos no tuvo la fuerza suficiente para retenerlo y la Universidad Agraria lo tomó a tiempo completo. (MONTROYA, 1991, p. 17)

que muitas vezes descreviam a realidade indígena em forma de estereótipos, mantendo uma distância do objeto que lhe parecia fatal para sua correta representação da vida indígena na literatura¹⁶.

Em *Yawar Fiesta* Arguedas pôde vislumbrar criar uma narrativa que, embora truncada para leitores iniciantes, representasse aquele universo, mesmo que na realidade as pessoas não se comunicassem daquela maneira. Uma manobra bastante complexa que visava, de alguma maneira, contribuir para a manutenção da identidade de uma cultura quechua integral: mágica, cerimonial e rural¹⁷. Segundo Vargas Llosa:

“El language inventado de los indios de Yawar Fiesta, de sintaxis desgarrada, intercalado de quechuísmos, de palabras castellanas que la escritura fonética desfigura, en el que abundan los diminutivos e escasean los artículos, no expresa a un individuo, siempre a una muchedumbre, la que, a la hora de comunicarse, lo hace con voz plural, como un coro. A diferencia de lo que sucede con otras novelas indigenistas o regionalistas, en las que el lenguaje figurado que aparece en boca de los indígenas resulta caricatural e mata la ilusión del lector, en Yawar Fiesta es persuasivo - parece auténtico - no porque sea más verdadero, sino porque su coherencia y su factura formal – sobre todo la musicalidad y el colorido – le confieren categoría artística”. (LLOSA, 1996, p. 133).

Além disso, em *Yawar Fiesta* há elementos que nos permitem novamente pensar na questão da “dupla consciência” dos intelectuais na América Latina, que produzem suas obras inspirados nos modelos estéticos europeus, mas que encontram dificuldade de aplicação em sociedades de formação distinta¹⁸.

É importante notar que em 1940 inicia-se um processo profundo de transformação da sociedade peruana trazido pelo aumento da taxa de natalidade, pelo aumento da expectativa de vida e especialmente pela inversão na relação demográfica entre cidade e

¹⁶ Segundo Angel Rama, “O problema apresentou-se de forma mais intensa a um romancista que é ao mesmo tempo um destacado etnólogo, José Maria Arguedas: “Como descrever essas aldeias, povos e campos; em que idioma narrar sua vida? Em castelhano? Depois de tê-los conhecido, amado e vivido por intermédio do doce e palpitante quíchua? Aquele foi um transe aparentemente insolúvel”. (RAMA, 2001, p.77).

¹⁷ Para Martin Lienhard “el paso del quechua al castellano no implica una “simple” traducción lingüística, sino la transición de un sistema cultural a otro no solo diferente, sino históricamente opuesto: de un sistema predominantemente mágico-religioso y oral a otro dominado por la “racionalidad” y la escritura. (LIENHARD, 1990, p. 39)

¹⁸ O livro *José Maria Arguedas y el mito de salvación por la cultura* nos oferece um ponto de vista no qual *Yawar Fiesta* também representaria por assim dizer uma virada de abordagem, uma vez que a luta de classes expressa anteriormente em *Água* é substituída por uma visão mais centrada nos aspectos culturais.

campo. Se em 1940, 64% da população vivia no campo contra 35% que vivia na cidade; no ano 2000, 73,3% da população vive nas cidades contra 27,7% que vive no campo.

“A migração para as cidades aguçou os sentimentos ambivalentes de desprezo e temor dos setores médios urbanos tradicionais, assim como da classe dominante em relação aos camponeses. Na medida em que a “indiada” descia das montanhas, rodeando em tumulto as cidades litorâneas, inundando com seus hábitos camponeses e a sua linguagem estranha às cidades “brancas e criollas”, abrindo caminho e destruindo “a ponte, o rio e a avenida” colonial mudava rapidamente o aspecto dessa “*Lima que se va*”. Temor e desprezo eram os sentimentos daquelas classes, que viam na maré indígena um perigo contra a sua propriedade e contra os “bons costumes de gente decente”. Somavam-se aos interesses de classe o sentimento étnico dos que achavam ter “sangue limpo”.

Para solucionar essa migração, um senador propôs controlar por meios policiais a entrada dos indígenas nas cidades e um membro da Corte Superior de Cusco sugeriu que as famílias indígenas entregassem seus filhos às “famílias decentes”, para resolver a falta de serviço doméstico e, ao mesmo tempo, “assimilar” os índios a civilização...” (COTLER, 2006, p. 238)

Essa transformação evidentemente trará conseqüências econômicas, políticas e culturais que serão examinadas durante a dissertação.

Em termos políticos, a década de 1950 ficará marcada, entre outras coisas, pela aglutinação do APRA, maior representante popular de então, com setores da burguesia afim de “popularizar o capitalismo”. O APRA passa a flutuar pelos diferentes partidos conforme as vantagens contextuais oferecidas por cada um deles.

Além disso, começará a crescer a pressão popular nas cidades amparada, em alguns casos, pela nova “doutrina social da Igreja” que seguia uma orientação no sentido de distanciar-se tanto do capitalismo como do socialismo. Mais adiante faremos menção à presença da Teologia da Libertação no livro *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Entretanto, sabemos que de fato:

“O Peru principiou a receber sacerdotes influenciados principalmente por Mounier e Lebreton, assim como “padres operários” que começavam a sacudir a inércia eclesial, dando lugar ao desenvolvimento de uma nova teologia e de um novo tipo de comportamento político...Desde então, e com influxo das novas correntes européias e latino-americanas, destacou-se na Igreja peruana um setor movido por intensa preocupação em conciliar sua vocação espiritual com a transformação do mundo. Esta tendência se afirmaria com a ascensão de João XXIII e a celebração do Concílio Vaticano II, fazendo que a Igreja mudasse sua orientação, ao redescobrir o conceito puramente

espiritual da salvação com um sentido concreto de compromisso com a justiça social.” (COTLER, 2006, p. 259-260)

Outra característica importante dos anos 1950 será a criação do Centro de Altos Estudos Militares, o CAEM, em 1953 e da Escola Superior de Guerra, em 1954. A tônica dessas instituições foi a formação de quadros militares que, apoiando o desenvolvimentismo e o nacionalismo, imunizassem a população contra o “vírus subversivo”, prevenindo a insurreição revolucionária:

“Desse modo, a Igreja e o Exército unificaram seus objetivos e identificaram seu novo inimigo comum: os interesses particulares da oligarquia e do imperialismo, ou seja, a dominação interna e a dependência externa, que promoviam o comunismo. ’ (COTLER, 2006, p.268)

Para José Maria Arguedas as décadas de 1950 e 1960 serão marcadas pelo crescimento de seu prestígio e pelo aumento das demandas para que ocupasse cargos públicos importantes tais como o de Chefe da Seção de Folclore do Ministério da Educação, Chefe do Instituto de Estudos Etnológicos do Museu da Cultura, Diretor da Casa de Cultura do Peru, Direção do Museu Nacional de História, além de ministrar cursos de quéchua na Universidade Agrária do Peru.¹⁹

Em 1958 Arguedas publica *Los Rios Profundos*, narração autobiográfica que relata suas memórias em Abancay, na mesma época em que viaja com o pai pelos Andes peruanos, tendo sido sua obra de maior destaque internacional, traduzida em diversos idiomas. Os dois narradores, Ernesto e um narrador onipresente, apresentam a serra peruana para o

¹⁹ A partir da leitura de Nelson Manrique, gostaria de mencionar outro trabalho desenvolvido pelo autor em meados de 1950, que considero importante para o entendimento de sua obra em suas variadas facetas. Trata-se da investigação, para a obtenção do bacharelado em Antropologia, denominada *La evolución de las comunidades indígenas, el Valle del Mataro y las ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometidas por la acción de las instituciones de origem colonial*. Tendo visitado a região ainda quando jovem, Arguedas observou nessa cidade um tipo de relação entre índios, mestiços e senhores, diferente daquela observada na região serrana mais próxima ao sul do Peru. Nesse lugar, apesar das diferenças sócio-econômicas bastante marcadas, observava-se uma convivência mais harmônica entre as diferentes culturas. Intrigado com esse fenômeno e crente nas possibilidades de um convívio pacífico, Arguedas estudou sistematicamente essa região. Em conversas com Raul Porras Barrencea e analisando uma documentação diversa, pôde concluir que essa situação tinha sua origem ainda no período da conquista espanhola. O Valle do Mantaro, quando da chegada dos espanhóis, era habitado pelos huancas, adversários dos habitantes de Cuzco. Com a chegada dos espanhóis deu-se então uma possibilidade de emancipação para os huancas, que fizeram uma aliança com os espanhóis, conhecida como aliança hispano-huanca. Esse tipo de relação inviabilizou ou dificultou o estabelecimento dos latifúndios, ou das haciendas, maneira pela qual a exploração se fazia mais intensa na serra sul peruana. O interessante seria notar que, portanto, a origem para uma relação entre as culturas indígena e espanhola mais harmônica e menos opressora, poderia estar no tipo de formação selada durante a conquista.

leitor, a partir das memórias e vivências do menino. A novela ressalta a importância da memória para a construção do discurso arguediano, aspecto fundamental de toda a obra do autor.

A partir de 1960, o quadro político peruano começa a sofrer transformações importantes, com o aumento da presença popular e com uma espécie de crise no sistema de dominação oligárquica.

No pleito presidencial de 1962, concorriam Haya de la Torre, Fernando Belaúnde Terry e Manuel Odría. Essa eleição, entretanto, ficaria marcada pela interferência dos militares, uma vez que Haya de la Torre, com vantagem expressiva nas consultas populares, foi acusado de fraude por um comando militar, e foi obrigado a ver seu opositor Fernando Belaúnde Terry, apoiado pelas Forças Armadas e pela Democracia Cristã, assumir a presidência em 1963.

Numa perspectiva global, a década de 1960 na América Latina sofria a influência dos desdobramentos da Guerra Fria e da Revolução Cubana. Havia uma expectativa sobre quais seriam os rumos da História naquele momento. A tensão social provocada pelas guerras de descolonização e o ímpeto de liberdade da juventude formavam parte de uma atmosfera de uma década explosiva em vários níveis.

No Peru, Belaúnde Terry, apesar de ter realizado grandes obras públicas, construção de um aeroporto de grande porte, projetos de construção de vias expressas, de irrigação, abertura da estrada marginal da selva etc., não satisfaz as expectativas mais latentes nas questões relativas à reforma agrária e ao petróleo, gerando com isso uma onda de descontentamento com o seu governo. Além disso, nessa mesma década, entrará em ação a guerrilha liderada por Hugo Blanco, estudante de agronomia que organiza a classe camponesa com greves e ocupações de fazendas em Cuzco.

Embora houvesse propostas reformistas no âmbito social, o governo de Belaúnde estava alinhado com uma tentativa de humanizar o capitalismo, de fazer com que o setor indígena se incorporasse a modernização vigente para que os peruanos se apropriassem de sua própria riqueza.

Sua política, típica daquele momento histórico, era levada numa espécie de mão dupla: ao mesmo tempo em que atendia aos setores camponeses organizados em grupos, criando possibilidades de trabalho no interior do país; impulsionava a entrada do Peru no

capitalismo global, nem que para isso tivesse que combater os mesmos camponeses com *napalm*, contendo assim a sublevação da população, para que as elites continuassem a ditar as regras.

Esta turbulenta totalidade do Peru será retratada por José Maria Arguedas, com a novela *Todas las Sangres*, publicada em 1964. Tal publicação adquire relevância para além de seu conteúdo. Numa mesa redonda promovida pelo IEP (Instituto de Estudios Peruanos), em 21 de junho de 1965, José Maria Arguedas é acusado de criar em sua obra, que pretendia ser para ele um retrato fiel de “todas las sangres” do Peru, uma ficção fantasiosa.

Os participantes da mesa, destacados intelectuais progressistas do Peru²⁰, argumentavam que o mundo descrito pelo autor já não existia mais e que o retrato forjado por ele na obra poderia ser nocivo para o país que caminhava irremediavelmente para a modernidade²¹.

Esse fato desencadeará em Arguedas uma grave crise psíquica, que será levada até o limite numa primeira tentativa de suicídio em 1966, dentro do seu escritório no Museu da Cultura.²² Em seguida, orientado pela psiquiatra chilena Lola Hofmann, conhece a chilena Sybila Arredondo, sua segunda esposa, com quem adquire matrimônio no mesmo ano.

Enquanto Arguedas vivenciava seus conflitos internos, decorrentes da forma como reagia às relações pessoais, profissionais, e aos problemas do país, o Peru vive uma forte crise econômica com sua moeda extremamente desvalorizada.

²⁰ Jorge Bravo Bresani, Alberto Escobar, José Matos Mar, José Miguel Oviedo, Aníbal Quijano, Sebastián Salazar Bondy e o peruanista Henry Favre.

²¹ Para Nelson Manrique, no artigo *Una mirada histórica*, em meados de 1960, na ocasião da mesa redonda do IEP havia uma visão da esquerda peruana no sentido de que “el Peru ha entrado en una irreversible fase de modernización acelerada..la modernización es sinónimo de desarrollo capitalista como paso necesario hacia el socialismo y que, planteado casi textualmente de esa manera, supone, por ejemplo, la desaparición de las comunidades indígenas que son una rémora pra un proyecto de construcción socialista.” (MANRIQUE, 1995, p. 59)

Entretanto, Manrique continua: “Hoy la izquierda reivindica la comunidad como uno de los pilares que debiera incorporarse en cualquier proyecto de construcción de sociedad futura. Sin embargo llama la atención enormemente que hace veinte años eso fuese algo que estava fuera del horizonte de los intelectuales y creo que por eso, cuando José Maria Arguedas muere, la impresión que queda es que su obra va a tener una dimensión limitada y su eco va a ir reduciéndose con el tiempo. Como sabemos sucedió extamante lo contrario: Arguedas es hoy mucho más leído de lo que era hace veinte años, y su resonancia nacional e internacional es muchísimo más grande.” (MANRIQUE, 1995, p. 59)

²² Conta-se que somada à decepção da recepção de *Todas las sangres*, José Maria Arguedas havia recebido uma ordem do Museu da Cultura para que demitisse muitos de seus funcionários.

A renovação de contratos com empresas petroleiras estrangeiras foi motivo de escândalos como o conhecido “Página 11”²³, favorecendo a Internacional Petroleum Company (IPC) contra os interesses nacionais, fato que gera uma série de protestos de estudantes e de setores mais radicais. A prosperidade da cidade de Chimbote, palco de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, e da exportação de farinha de peixe a nível mundial tornou-se uma exceção dentro de um país que vivia a recessão econômica e que tinha dificuldade na obtenção de novos empréstimos. No plano político há um desencontro entre as esferas do Executivo e do Legislativo, uma vez que a aliança APRA-UNO, que dominava o Legislativo, impedia as reformas e as mudanças propostas pelo Executivo de Belaúnde. Por essas e outras “...passou-se a difundir entre os novos setores reformistas o argumento de que, no Peru, as fórmulas democráticas eram inoperantes como meio para canalizar a transformação estatal e que, para isso, seria necessário um “governo forte”. (COTLER, 2006, p. 296). Paralelamente, o CAEM formava em seus quadros militares “ilustrados” que passariam a ser agentes diretos de reformas políticas.

Finalmente em 3 de outubro de 1968, o desentendimento entre Belaúnde e o poder Legislativo leva o país a mais um Golpe de Estado, estabelecendo-se a primeira fase do Governo Revolucionário das Forças Armadas, a GRFA, pelas mãos de Juan Velasco Alvarado.

Com temas como a defesa nacional e a reforma agrária, Velasco Alvarado provoca uma violenta centralização dos setores produtivos e uma expropriação de diversos setores da economia, apresentando um projeto político com vistas a revolucionar a estrutura oligárquica do país, projeto este que se viu deteriorado pelo mau uso do aparelho de Estado, e do privilégio da política em detrimento dos saberes técnicos, entre outros problemas. A questão da defesa nacional também incluía, conforme cartilha norte-americana, a prevenção contra os “inimigos internos”, o que equivale a dizer, o combate aos grupos guerrilheiros.

No ano do suicídio de Arguedas, novembro de 1969, ainda havia uma expectativa do autor em relação especificamente a este projeto e de que os rumos do Peru pudessem

²³ Trata-se da desaparecimento da página 11 do contrato firmado entre o Governo Peruano e a IPC. Nesta página estariam estipulados os preços pelos quais a IPC pagaria o barril do petróleo a ser refinado pela empresa. A denúncia foi no sentido de alertar que a IPC estaria pagando um preço bem menor do que o acordado anteriormente e supostamente firmado pelo contrato.

realmente ser diferentes. Podemos notar a tensão de Arguedas no que se refere à coexistência de uma esperança num projeto político e o desconsolo perante os desígnios de seu país, dado o fracasso da experiência de Belaúnde Terry e o dismantelamento da esquerda peruana numa espécie de divisão em várias correntes, o que enfraquecia e diluía a disputa política²⁴.

O período que se seguirá após a morte do autor demonstrou mais uma vez a insustentabilidade desse projeto político e suas contradições, apesar das tentativas reformistas de caráter nacionalista “revolucionário”, uma vez que boas intenções não garantem bons resultados. Segundo Julio Cotler:

“..o Estado peruano sustentou-se sobre as relações de clientela que os diferentes grupos oligárquicos tinham estabelecido tanto com a população subordinada como com o capital estrangeiro, dando à atividade pública um caráter privado. Por outro lado, a extrema precariedade estatal explica a incapacidade do Estado em exercer soberania sobre seu território proclamado internacionalmente. Por isso, esses traços característicos da vida política peruana a que alude Basadre: a coação, repressão e instabilidade política, essas idas e vindas entre a paralisia e a epilepsia.” (COTLER, 2006, p.318)

Apesar das tentativas de livrar-se de uma depressão que o acompanhava há alguns anos, em 28 de novembro de 1969, aos 58 anos, Arguedas dispara dois tiros na cabeça dentro da Universidade Agrária La Molina. Sua última obra, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada postumamente em 1971, pode ser considerada um testamento de morte²⁵ e uma tentativa de amalgamar o cenário peruano daquele momento.

Para além das causas que possam ter influenciado o suicídio de Arguedas, pode-se depreender que a dificuldade em não pertencer exclusivamente a uma só cultura, que pudesse explicá-lo integralmente, desencadeou, paralelamente ao processo criativo, um vazio identitário, e mais do que isso, a mesma matriz indígena vivenciada por Arguedas na sua infância, com todo o seu colorido, esteve repleta também de sofrimentos e privações.

Sabemos que a obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* tem suscitado as mais variadas análises. Entretanto, a analítica tende a considerá-la, ou como produto da subjetividade do autor, de seu imaginário transtornado, ou como expressão da literatura

²⁴ De fato, a virada da década de 1960 para 1970 representa na América Latina a instalação de várias ditaduras militares, encerrando um período de relativa prosperidade e esperança.

²⁵ O suicídio de José María Arguedas é um dos aspectos distintivos da obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, sobre o que voltaremos a falar mais adiante.

entendida somente enquanto uma obra de ficção autônoma e independente dos condicionamentos históricos.

De tal complexidade emerge o debate na historiografia relativa a este autor, que se confunde com a historiografia latino-americana que reflete sobre a história e a literatura. Nos artigos reunidos no livro “Angel Rama, Literatura e Cultura na América Latina” este autor nos apresenta um primeiro panorama no interior desse debate, sobre o qual voltaremos a falar no segundo capítulo.

De qualquer maneira, consideramos importante ampliar levemente o foco das atenções, para então compreender de qual lugar o discurso literário de José Maria Arguedas pôde ser pronunciado. Mais uma vez Angel Rama nos esclarece que:

“Um escritor vive dentro da corrente maior da cultura literária, nela se forma ou se deforma, nela, contra ela, por ela vai criando, ao mesmo tempo que cria a corrente que o leva. A arte não surge do nada, surge de outra arte...

Assim como um escritor carrega desde a infância um determinado mundo sócio-cultural, está dentro do aquário, do mesmo modo um escritor vai se formando em uma literatura anterior. Boa ou má, isso é de menos. Porque o material de incitação não está em relação direta com o novo produto, por duas razões: pela inserção entre ambos de uma personalidade em uma determinada circunstância nova; pelo devir da história e sociedade em que o escritor existe.” (RAMA, 2001, p. 80)

Em retrospectiva, sabemos que a poesia foi a primeira expressão literária do continente. Durante o séc. XIX, o escritor não poderia sobreviver de seu trabalho artístico numa sociedade que não se interessava por manter economicamente esses intelectuais, uma vez que sua atividade não era considerada “produtiva”.

O romance, portanto, gênero que supõe um trabalho de maturação considerável, diferente da poesia ou do conto, tinha seu espaço de produção e circulação reduzido.

Contudo, a partir do séc. XX, em decorrência da urbanização recente e da industrialização, há uma ampliação considerável do público culto e o escritor começa a viver de sua vocação, vendendo livros nas cidades, escrevendo para jornais, fazendo conferências, entre outras atividades.

Evidentemente, o escritor desse momento pertencia a uma espécie de elite cultural e, portanto, escrevia para o seu nível social, excluindo os camponeses, operários e a classe baixa em geral, o que fez com que o romance latino-americano surgisse amparado pelo

público pequeno burguês. Uma concepção de Literatura culta ocupava o cenário nos primórdios da nação deixando escapar uma série de manifestações fora desse circuito.

Porém os escritores dessa fase logo passam a vivenciar os dilemas próprios de países recém independentes onde a Literatura nasce como instrumento apropriado para forjar a nacionalidade

Questões tais como falar uma língua trazida “de for a” pelos colonizadores, ou a decisão sobre a utilização da fala culta ou da gíria popular provinciana estariam entre os dilemas desses escritores. Segundo Rama:

“Os romances desse regionalismo estabeleciam uma curiosa hierarquia entre o personagem, que falava em uma peculiar linguagem crioula, e o autor, que se situava acima de suas criaturas e, ao descrever, comentar, narrar, falava de sua cátedra mais ou menos purista” (RAMA, 2001, p.76).

De qualquer maneira, ao consolidar-se como um gênero burguês, o romance seria direcionado para um público que havia abandonado definitivamente a cosmovisão artística da aristocracia, sua grande poesia ornamental e seu teatro cortesão.

A despeito do universalismo que emanava da Europa, numa época em que Paris era considerada o umbigo do mundo, havia um desajuste entre as formas literárias recebidas e as particularidades da sociedade latino-americana:

“Embora tivesse nascido em 1810 para a vida independente graças a ela, a América Latina não pediu a modernidade. De todo modo ela a teve, ao ser incorporada no último terço do século XIX à estrutura econômica dos impérios europeus, na sua qualidade de colaboradora submetida: deveria prover a matérias necessárias para o funcionamento das máquinas transformadoras (minerais para as fábricas; argumentos, personagens e cenários para a sede do exotismo das letras), receber os milhares de deserdados expulsos da Europa para seu projeto de acumulação capitalista (e entre eles os heterodoxos anarquistas e socialistas), consumir os produtos da nova técnica (os tecidos fabricados na Escócia com lãs americanas; os poemas sobre a América virgem), e definitivamente, homologar-se – sempre um degrau ou dois abaixo – com uma cultura que tinha bases para se projetar ecumenicamente, dissolvendo as formas regionais e tradicionais de qualquer lugar do planeta, unificando o mundo à sua imagem e semelhança, embora não igualmente.”(RAMA, 2001, p.142)

O dilema dos escritores latino-americanos parecia residir no fato de que a referência do modelo europeu tinha limites quando se tratava de forjar uma nacionalidade própria.

Neste contexto a literatura fantástica assume um lugar de destaque como resposta existencial para um momento de crise propagada pela Segunda Guerra Mundial, o que leva Angel Rama a situar o auge da narrativa latino-americana a partir de 1940.

Especificamente na área andina, “marcada por desigualdades e rupturas ultrajantes” e pela distância entre as culturas indígena e espanhola, surgia uma Literatura marcada pela narrativa social, que não se destinava nem aos indígenas nem aos proletários, e sim aos quadros intelectuais da América Latina:

“De fato, tanto no Peru, quanto na Bolívia e no Equador (país onde adquire a formulação sistemática de uma coerente escola narrativa com sede na cidade de Guayaquil), assim como em menor grau na Colômbia, desenvolveu-se uma nova versão do romance regional, que transferia seus recursos estilísticos, esquemas de interpretação sociológica e linguagem tosca e referencial para um exame da problemática social e uma denúncia ativa das injustiças, principalmente em relação ao indígena, pelo qual essa narrativa pôde ser adjetivada como social, e também por seus temas prediletos, como o indigenista.” (RAMA, 2001, p.186)

Dessa forma, as várias manifestações narrativas da América Latina iriam desenvolver-se ao longo da primeira metade do séc. XX, tendo a mediação entre o regionalismo e a modernidade vinda de fora, como um de seus principais desafios:

“Nas origens da grande renovação das letras latino-americanas do século XX, houve coincidência entre todos os escritores e todas as correntes estéticas para manejar as contribuições de fora como meros fermentos a serem usados nas descobertas de analogias internas.” (RAMA, 2001, p. 214).

Portanto, gostaríamos de pontuar que a vivência da maior parte da população andina, de aculturar-se sem negar-se, ou seja, absorver a experiência vinda de fora sem substituir uma cultura pela outra, apresenta-se como um dos traços característicos da obra de José Maria Arguedas.

Segundo Rama, houve três tipos de respostas formuladas pela Literatura latino-americana em função de processos de aculturação, vale dizer, a vulnerabilidade cultural (aceitação total do modelo vindo “de fora”), a rigidez cultural (rejeição ao modelo vindo de fora e invenção de uma nova forma de expressão) e plasticidade cultural (incorporação das novidades como fermento animador da estrutura tradicional cultural).

No nosso entendimento, assim como para Angel Rama, Arguedas, na quase totalidade de sua obra, estaria situado entre aqueles que elaboraram uma resposta criativa contra a

agressividade da força modernizadora, que tiveram a capacidade de receber influência externa, mesclar-se com o conteúdo cultural autóctone e criar algo novo, original e vivo, participando com isso dos ditames da plasticidade cultural.

Entretanto, conforme examinaremos mais adiante, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* viria a problematizar até o limite as possibilidades da transculturação, decretando, por uma lado o fim da esperança conciliadora, e por outro, a inauguração de problemáticas novas que apontassem para a emancipação epistemológica da América Latina.

No emblemático texto *No soy un aculturado...*, proclamado por José Maria Arguedas por ocasião da entrega do prêmio Inca Garcilaso de la Vega em outubro de 1968, e depois anexado a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* a pedido do próprio autor, podemos identificar um testemunho do que acabamos de considerar.

Para o autor, sua obra havia cumprido o objetivo de contagiar os leitores a partir da arte de um indivíduo quéchua moderno. Esse fato havia sido possibilitado por dois princípios fundadores contidos em seu trabalho: a aproximação a teoria do socialismo através da leitura de Mariátegui e Lênin durante os anos em que a força e a energia da sua juventude pediam um ordenamento teórico da sociedade, e a crença no Peru como fonte infinita de criação e riqueza extraordinárias. Em suas próprias palavras:

“Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir, que se aculture. Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido. Por eso recibo el premio Inca Garcilaso de la Vega con regocijo.” (ARGUEDAS, 1996, p. 257)

Com essas primeiras palavras, nossa intenção foi a de esclarecer a escolha de José Maria Arguedas e sua obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, como objeto de estudo, porque acreditamos tratar-se de uma contribuição relevante num momento importante da historiografia literária da América Latina, para a compreensão dos aspectos que constituem os fundamentos da forma de ser social peruano.

O primeiro capítulo é dedicado a explicitar a natureza do documento selecionado para análise e descrever suas principais características: as condições subjetivas e objetivas

para a produção da obra, a escolha do título e seus significados, a existência de *Diários* autobiográficos no interior da obra, o suicídio como elemento constitutivo de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, os capítulos de ficção e sua correspondência com a concretude social e a presença da mitologia ou cosmogonia andina em vários aspectos do livro.

O segundo capítulo, como dissemos, será dedicado ao exame do debate historiográfico em torno da aproximação entre a História e a Literatura. Isto porque, o uso de obras de ficção como documento histórico ainda suscita debates em torno da sua pertinência.

No terceiro e último capítulo, demonstraremos a direta relação da obra com a concretude socioeconômica onde viviam os indivíduos que Arguedas transportou para sua obra e traçou um retrato fiel, resultante de sua própria pesquisa. Recuperamos o cotidiano da vida da cidade de Chimbote, que a partir de um “surto” industrial, foi convertida no maior produtor mundial de farinha de peixe e tornou-se exemplar de uma realidade relativamente comum nos países marginais do sistema capitalista, mono-exportadores de matéria-prima e manancial de mão-de-obra barata. Neste capítulo dialogamos com o material recolhido durante a pesquisa de campo realizada em abril de 2008.

Finalmente, nas considerações finais trataremos de apresentar um balanço dos resultados obtidos.

Capítulo 1

Aspectos da historicidade contida em *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971)

“Desse modo estou aqui, com certa insegurança perigosa de não poder concluir esse relato que por acaso não vale grande coisa como arte mas sim como documento.”

(Carta de José Maria Arguedas ao Dr. Luis Ratto, chefe do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Agrária La Molina, sobre *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.)

Gostaria então de apresentar as principais características do documento que utilizaremos como fonte, o relato-testamento de publicação póstuma *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*, escrito por José Maria Arguedas entre 1968 e 1969, durante 18 meses e 18 dias.

Primeiramente há uma ressalva bastante importante: esta obra demanda um esforço considerável de interpretação de suas variadas facetas e de seus muitos níveis de interdisciplinaridade. Especialistas de diversas partes do mundo têm se dedicado a apreender os significados da obra, entretanto, uma análise mais aprofundada, mereceria um tempo de trabalho e maturação considerável, de intimidade inclusive com a história da mitologia andina que é diversa em cada região do Peru, além de outros temas que atravessam a história desse país diverso e complexo.²⁶

De fato:

“Los Zorros, como se diz que Arguedas sempre se referia ao que agora se conhece como *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicado em 1971, e por muito tempo considerado um romance insuficiente, malsucedido, certamente não um dos melhores de Arguedas, certamente não uma parte do chamado boom do romance latino-americano, é um texto memorável para a cultura latino-americana, no qual se dá a possibilidade de uma nova comemoração, isto é, uma nova leitura das tradições tanto passadas quanto futuras da escrita latino-americana”. (MOREIRAS, 2001, p. 233)

No campo da crítica literária há uma série de análises possíveis deste relato, mas nos deteremos aqui no tipo de representação da realidade que ele pode adquirir.

O livro está estruturado de maneira pouco usual e portanto de difícil categorização. Uma primeira observação importante é o fato de que a forma do livro, para além do conteúdo

²⁶ Segundo Martin Lienhard, “Arguedas, com *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, asume plenamente el riesgo de alguna inteligibilidad, riesgo necesario en el contexto socio-cultural del Peru contemporaneo”. (LIENHARD, 1990, p. 149)

que exprime, faz parte de uma tentativa exaustiva de “traduzir” a cosmovisão oral indígena baseada na experiência e em ligações lingüísticas e simbólicas diferentes da racionalidade ocidental, para a linguagem escrita e em castelhano, busca essencial de José Maria Arguedas desde o início de sua produção ficcional. Alguns dos estudiosos de sua obra aproximam diretamente o caos “formal” da obra, não só as semelhanças com o “boom” da cidade de Chimbote, mas também como uma maneira de imprimir um estranhamento ao leitor ocidental, de “imponer a uno de los vehiculos privilegiados de la cultura dominante, la novela, a la presencia de otra cultura”²⁷.

Para efeito didático elegemos chamá-lo de relato-testamento pelas razões que serão explicitadas abaixo. O livro inclui, conforme especificado em instruções deixadas por José Maria Arguedas antes de seu suicídio:

- ✓ 4 diários do escritor intercalados com a capítulos ficcionais.
- ✓ 5 capítulos de relato ficcional sobre o complexo universo da cidade de Chimbote, capítulos estes que não necessariamente comunicam-se entre si. Modificando a estrutura da novela clássica, não há personagem principal, sendo a coletividade (com suas individualidades) a instância que cumpre o papel de protagonista. Os personagens têm em comum o fato de viver em Chimbote e de algum modo pertencer àquela realidade. A dramaturgia não segue uma ordem cronológica e não possui nexos claros na relação entre a maioria dos personagens, mesmo que alguns deles apareçam mais de uma vez durante o relato.²⁸
- ✓ Diálogos entre seres mitológicos incas representados pelos *zorros*, inseridos no texto, como tentativa de incluir princípios complementares da cosmovisão indígena no relato, atualizados a partir dos dilemas contemporâneos.
- ✓ Epílogo

Os aspectos principais que serão destacados da obra, aqueles que se relacionam com a cidade de Chimbote, merecerão reflexões mais aprofundadas no decorrer da dissertação,

²⁷ (Martin Lienhard, 1990, p. 22)

²⁸ Martin Lienhard insiste na aproximação entre a forma de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* com o cinema soviético no início do séc XX, representado por Sergei Eisenstein entre outros, onde a justaposição de imagens aparentemente desconexas produz o significado da obra. Uma outra aproximação feita pelo autor diz respeito aos quadros cubistas, onde num único plano pode-se ter a idéia de ver a imagem em múltiplos ângulos.

o que nos permite nesse momento somente aludir a suas características mais marcantes, para que se apreenda o sentido da obra.

Quando começamos a elaborar a proposta de desenvolvimento da dissertação, era o problema relativo à construção identitária no Peru e seus reflexos em quatro²⁹ das obras de Arguedas, o caminho que primordialmente guiava a pesquisa. Entretanto, no decorrer do processo, houve mudanças no que se refere à análise das fontes e a importância dispensada à identidade. Em primeiro lugar, pela complexidade de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), vimos que para entrar em contato com a variedade de seus problemas, como veremos abaixo, seria necessário circunscrever a análise somente a essa obra, e que pensar em investigar mais de uma obra de José Maria Arguedas nessa dissertação seria tarefa quase impossível.

Em relação à identidade como problema central, foi possível constatar a expansão da proposta do autor e sua obra para além das questões exclusivas da identidade, sendo mais interessante para este caso, ao invés de circunscrever a abordagem em função da identidade, pensar na obra como concretude social complexa, pois:

“Identidades, linguagem e significados são produtos de interação social que ocorre num sistema específico de poder e relações sociais, com protocolos, sanções e rituais próprios. As condições materiais de vida das pessoas, a maneira como elas utilizam e distribuem os recursos humanos e ecológicos, as maneiras concretas como se exerce o poder são tão importantes para determinar a formação da identidade, definir a linguagem e criar significados quanto os códigos sociais que mediatizam a experiência ou as convenções usadas para definir o que é real. Com efeito, as condições materiais e os sistemas simbólicos estão intimamente relacionados.” (DA COSTA, 1998, p. 16)

Sendo assim, optamos por partir de um pressuposto de que essa obra representa uma concretude social e que tentaremos demonstrar como operação é feita. Podemos dizer que é a expressão desta cultura, composta por conflitos e tensões que se articulam organicamente compondo sua dinâmica histórica, que se gesta como que sublinear à dimensão da política, que busco resgatar enquanto expressão de uma re-construção identitária que se dá permanentemente.

²⁹ *Yawar Fiesta, Los Rios Profundos, Señores y indios acerca de la cultura quéchua e Los zorros de arriba y los zorros de abajo.*

Minha pesquisa sobre *El zorro de arriba y el zorro de abajo* foi pensada a partir da edição crítica desta obra coordenada por Eve-Marie Fell e publicada dentro da *Colección Archivos*³⁰. Trata-se de uma edição bastante completa e atualizada, que fornece um panorama de sua variedade temática e estilística, o que me permitiu de início ter uma noção da importância de José Maria Arguedas para a construção do conhecimento no Peru.

Pode-se, por exemplo, observar a variedade da produção deste autor pela divisão que Eve-Marie Fell adota para classificar sua obra em: a) *Literária* - (novelas, volumes de contos e poemas, textos isolados, artigos de reflexão e crítica, publicações póstumas incluindo correspondência e seleções póstumas de textos) e b) *Científica e Periodística* - (prólogos, seleções e traduções, livros e folhetos, artigos, publicações póstumas, seleções póstumas de textos, declarações e entrevistas).

Fell situa na produção literária os livros *Água* (1935), *Yawar Fiesta* (1941) e *Diamantes e Pedernales* (1954) como sendo produtos de uma primeira fase, e *Os rios Profundos* (1956), *Todas las Sangres* (1964) e *El zorro de arriba y el zorros de abajo* (1971) como produtos de uma fase mais madura.

Los zorros de arriba y los zorros de abajo nasceu como um projeto de investigação antropológica sobre mitos da serra peruana, adaptados à realidade litorânea e converteu-se num estudo sobre o processo migratório para a cidade de Chimbote³¹, projeto financiado pela Universidade Agrária La Molina, onde Arguedas lecionava. Em uma carta direcionada ao antropólogo John Murra, lemos o seguinte:

“É a segunda vez que me encontro em Chimbote. Vim com o objetivo de explorar na imensa colônia ancashina a difusão do mito de Adaneva e tratar de encontrar outros materiais semelhantes. Mas fiquei fascinado pela cidade.

³⁰ A edição crítica está organizada da seguinte maneira:

Cap. I - Introdução (textos de Rubén Bareiro Saguier e Eve-Marie Fell),

Cap. II - O texto (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* e um glossário organizado por Martin Lienhard),

Cap. III - História do texto (artigos de Eve-Marie Fell, Sybila Arredondo Arguedas, Antonio Cornejo Polar e Roland Forgues),

Cap. IV - Leituras do texto (artigos de Martin Lienhard, William Rowe, José Luis Rouillón e Edmundo Gomez Mango),

Cap. V - Dossier,

Cap. VI - Bibliografia.

³¹ Em meados de 1940 Arguedas e alguns amigos visitavam constantemente a cidade portuária de Supe, que também começava a transformar-se num foco de produção industrial de farinha de peixe. Conta-se que desde esse momento o problema da migração da serra para a costa e a acomodação dessas pessoas a outra realidade já interessava a Arguedas.

É uma Lima de laboratório. Gravei algumas entrevistas e me desviei por inteiro da etnologia. Como o dinheiro estava destinado ao folclore, ao final de 15 dias voltei a Lima e tive uma conversa de duas horas com Bravo Bresani, que como sabes é o decano, e com Ratto, chefe do Departamento de Humanidades. Bravo se entusiasmou sinceramente e me autorizou de muito boa vontade a abandonar o tema folclórico e continuar informando-me sobre o tipo de relações que se estabelecem aqui entre os diversos tipos de gente andina e costenha criolla”. (ARGUEDAS, 1996, p. 380-381)

Já era sabido, pelo desenvolvimento violento e acelerado decorrente do “boom” da indústria pesqueira, que a cidade de Chimbote poderia ser vista como uma espécie de laboratório humano, para onde “avalanches” de pessoas da serra migravam em busca de melhores condições de vida. O Peru em 1960 vivia uma convulsão social, entre outras coisas, pelo intenso êxodo rural, provocado pelas más condições de vida que as pessoas levavam no campo:

“La invasión de Lima por los hombres de provincias se inició en silencio; cuando se abrieran las carreteras tomó las formas de una invasión precipitada. Indios, mestizos e terratenientes se trasladaron a Lima y dejaron a sus pueblos más vacíos o inactivos, desangrándose. En la capital, los indios y mestizos vivieran y viven una dolorosa aventura inicial; arrastrándose en la miseria de los barrios sin luz, sin agua y casi sin techo, para ir “entrando” a la ciudad, o convirtiéndose en ciudad sus amorfos barrios, a medida que se transformaban en obreros o empleados regulares” (ARGUEDAS, 1972, p. 12)

Esse movimento não passou despercebido aos olhos atentos de Arguedas: o autor sabia que ali poderia vislumbrar um entendimento da história recente no Peru e quiçá obter prognósticos para o futuro do país.

Entretanto, o crescimento industrial de Chimbote não possibilitou o desenvolvimento humano em sua plenitude entre outras coisas pela inserção periférica desse país no sistema capitalista global, pela ausência de planejamento de Estado no Peru, pela ambição de riquezas imediatas dos industriais, pela extrema carência da população, entre outros fatores, e fez da cidade uma espécie de lixo a céu aberto. O que de certa forma encantava José Maria Arguedas era essa:

“...imensa e gigantesca barriada en la que se podía encontrar gentes de todas partes del Peru, todos los acentos posibles del quéchuá, todas las formas de comportamiento, todos los hábitos posibles. Pero donde además estaba surgiendo algo nuevo. Algo que ya no era la reproducción de las categorías y

de las formas de vida que los migrantes habian dejado en sus lugares de origen” (GALINDO, 1992, p. 26)

O que antes era um projeto de investigação antropológica vai sendo alterado no decorrer do processo. Arguedas passa a vivenciar aquele universo e começa a elaborar uma história, um mosaico de imagens onde desfilam personagens daquele contexto inspirados em pessoas reais. Entretanto, é nesse momento que o autor volta a sofrer, assim como em 1966, de uma grave crise psíquica. Orientado pela psicóloga chilena Lola Hoffmam, José Maria Arguedas escreve *El zorro de arriba y el zorro de abajo* para escapar da vontade de morrer.

Sobre essa questão, um dos aspectos distintivos desse relato é o fato de ser, antes de qualquer coisa, um testamento de morte: nas primeiras páginas Arguedas já proclama o seu iminente suicídio, que realmente será levado a cabo em 28 de novembro de 1968, ao 58 anos de idade.

De qualquer forma, o leitor é convidado a ser cúmplice de um processo de criação profundo onde vida e obra se confundem: o mal estar do autor pode ser visto como representação de um mal-estar social; vida e morte se correlacionam em vários níveis. Além disso, como nos lembra David Antônio Aragón³², este relato é um encontro entre uma “reflexão autobiográfica, a ficção literária e o ensaio antropológico, a fim de criar um novo tipo de poética que revele uma nova ordem social”.

Desde aqui já se pode vislumbrar uma série de possibilidades para a reflexão crítica, e para que a totalidade não se perca, sentimos a necessidade de elaborar um quadro geral onde podemos visualizar a estrutura da obra, para então pensar a partir de suas peculiaridades.

³² Ver David Antônio Aragón, em *El zorro de arriba y el zorro de abajo e la excelencia artística de José Maria Arguedas*.

ESTRUTURA DE *EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO*

PRIMEIRA PARTE	
PRIMEIRO DIÁRIO	Pág. 7 – 23 - (16 páginas)
CAP I	Pág. 25 – 52 - (27 páginas)
CAP II	Pág. 53 – 78 - (25 páginas)
SEGUNDO DIÁRIO	Pág. 79 – 83 - (4 páginas)
CAP III	Pág. 85 – 129 - (44 páginas)
CAP IV	Pág. 131 – 172 - (41 páginas)
TERCEIRO DIÁRIO	Pág. 173 – 180 - (7 páginas)
SEGUNDA PARTE	
Pág. 183 – 241 - (58 páginas)	
ÚLTIMO DIÁRIO?	Pág. 243 – 247 - (4 páginas)
Epílogo	Pág. 249 – 255 - (6 páginas)
“No soy un aculturado”	Pág. 256 – 258 (2 páginas)

1 - *El zorro de arriba y el zorro de abajo* - o título da obra como expressão das dualidades peruanas

Se pensarmos que inicialmente o trabalho de Arguedas em Chimbote estava vinculado a um estudo antropológico sobre a mitologia dos povos da serra que desciam para trabalhar em Chimbote, não é difícil supor o lugar que essas narrativas mitológicas ocupavam no processo de conhecimento da realidade levado a cabo por esse autor, que obviamente já acumulava um conhecimento substantivo nesse campo do conhecimento. De fato, no ano de 1966, o Arguedas antropólogo havia traduzido para o castelhano um manuscrito quéchua chamado *Dioses y Hombres de Huarochirí*, compilado pelo padre “extirpador de idolatrias” Francisco de Ávila no séc. XVI³³. No manuscrito, dois seres mitológicos, um “de arriba”, da serra, e outro “de abajo”, da costa, conversam sobre

³³ Sobre a origem da forma carnavalesca na mitologia andina, exemplificada pelo manuscrito *Dioses y Hombres de Huarochirí*, Martin Lienhard sustenta que “si el Carnaval en Europa, desempeñaba la función de válvula de escape del descontento popular, la de los ritos andinos bajo la Colonia no parece haber sido esencialmente distinta...” (LIENHARD, 1990, p. 135)

temas ligados a cisão do Peru em duas realidades, costa e serra, enquanto observam o deus Huatyacuri, filho do deus Pariaca. Segundo Vargas Llosa entre outros autores, a idéia inicial de Arguedas foi a de promover um novo encontro entre as duas esferas da vida peruana, alguns séculos depois, tendo os dois *zorros* como os narradores efetivos de toda essa história. Desse manuscrito Arguedas obteve inspiração para criar o título *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, e Huatyacuri seria então a cidade de Chimbote. O manuscrito, assim como o relato de Arguedas, é interrompido bruscamente.

Sem dúvida, as explicações a respeito do título e sua efetiva existência no texto ainda se mostram insuficientes. O próprio Arguedas, nos *Diários*, comenta a dificuldade em tornar coerente e convincente as metáforas que quer demonstrar com essa operação. Todavia podemos entender o título do relato como atualização de uma disputa que começou há muito tempo, mas que na atualidade renova sua maneira de existir, obtendo novos significados plasmados na modernidade.

Trata-se, portanto, antes de tudo, da expressão de uma cultura que vive a dualidade, seja geograficamente (serra e costa), seja culturalmente (quéchua e castelhano), seja economicamente (proprietários e trabalhadores) e que apresenta em termos de contradições uma série de “razões de ser” de sua cultura. No livro *História Contemporânea del Peru*, Franklin Pease nos lembra que havia de fato a presença da dualidade no Tahuantinsuyu, a organização imperial inca. Os princípios do *hanan* e do *urin*, respectivamente o soberano de fora (voltado para os problemas exteriores), e o soberano de dentro (aquele que habitava em Cuzco e que cuidava da organização interna) demonstram o princípio dual que regia essa sociedade.

Os *zorros* aludidos no título podem ser entendidos da seguinte maneira:

- 1) Como metáfora da geografia peruana (“los de arriba” = índios da serra e “los de abajo” = índios que vivem no litoral)
- 2) Como continuação de uma disputa que começou no séc. XVI e se estende até a atualidade, guardadas as devidas mudanças históricas.
- 3) Como deuses locais que representam a parte de cima e da parte de baixo (transcendente e imanente).
- 4) Como representação da estrutura mítica que prega “a complementaridade do saber comum como princípio do ser plural’ (ORTEGA, p.02)”.

Segundo Julio Ortega, a proposta central do livro é, portanto, dada por uma perspectiva do diálogo, “que convoca as partes em disputa, a um debate exacerbado e emotivo em torno do sentido da modernidade peruana” numa espécie de narrativa antiga e não literária.

Efetivamente, a intenção de promover uma ligação entre passado e presente, utilizando a figura dos *zorros* foi mais efetiva do que sua participação enquanto narradores dessa história: na leitura da obra o resultado literário dessa escolha não me parece tão eficiente.

Vale lembrar que antes de decidir-se pelo título *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas havia pensado em chamar o relato de *Harina Mundo* e posteriormente *Pez Grande*, uma vez que o processo de instalação da indústria pesqueira para produção de farinha de peixe no litoral peruano já podia ser observado em outras regiões. Em entrevista concedida a Carlos Barral, no artigo de Luis Miguel Glave, *Arguedas y la Historia*, o autor comenta o desenvolvimento da indústria pesqueira da cidade litorânea de Supe:

“No dejé de pasar un solo verano, hasta 1960, en que se instaló la 28ª fábrica de harina de pescado y convirtió el puerto en un imenso surtidor de humo pestilente y la playa en un fango cargado de gusanos nunca vistos. Ya en ese año, una sola habitación sin luz y con piso de barro costaba 400 soles (800 pesetas). Fui testigo de la transformación del puerto y de sus gentes, de como esta silenciosa y paradisíaca caleta se convirtió en una especie de urbe entremezclada de negros, cholos, indios monolingües quéchuas, chinos y injertos, prostitutas, ladrones y empresarios sin entraña. Varios omnibuses venían de Lima los sábados, cargados de ramerías, y volvían el lunes cargados de oro”. Um poco el símil de cómo se iba el oro en la época colonial. (GLAVE, 1991, p. 69)

2 - Os Diários como elemento articulador da obra

Assim com os outros aspectos importantes do livro, os *Diários* podem revelar uma série de leituras e possibilidades de interpretação.

Existe um consenso de que os quatro *Diários* de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* escritos por José Maria Arguedas durante o processo de elaboração do livro são um dos aspectos distintivos da obra. As principais reflexões a respeito dos *Diários* foram realizadas por Martin Lienhard em *Cultura Andina y forma novelesca, zorros y*

danzantes en la ultima novela de Arguedas, trabalho de referência sem o qual seria impossível realizar essas mediações.

Em primeiro lugar, existe o fato marcante de que os leitores da obra, de saída, são cúmplices de um processo literário que culminará em um suicídio. Logo no início, as esferas da vida propriamente dita e da literatura são confundidas de maneira bastante radical. Nas primeiras linhas do primeiro *Diário* lê-se:

“En abril de 1966, hace ya más de dos años, intenté suicidarme. En mayo de 1966 hizo crisis una dolencia psíquica contraída na infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir...Y ahora estoy otra vez a la porta del suicídio. Porque, nuevamente me siento incapaz de luchar bien, de trabajar bien. Y no deseo, como en abril de 66, convertirme en un enfermo inepto, en un testigo lamentable de los acontecimientos”. (ARGUEDAS, 1996, p. 7)

De maneira geral, os *Diários* versam sobre temas como as dificuldades em produzir *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, a morte iminente, o desencantamento com posturas de alguns escritores contemporâneos, as lembranças de sua vida etc.

Entretanto, subliminarmente, trata-se da criação de uma intimidade bastante provocadora entre o autor e seus leitores. O que nos interessa é que essa manobra, por um lado, permite um nível de cumplicidade entre o leitor e o narrador, como se as palavras ditas em forma nos *Diários* revelassem uma objetividade pura, e por outro lado, faz que o leitor possa assumir certo distanciamento quando confrontado a parte ficcional do livro, artifício já utilizado por escritores consagrados como Vitor Hugo, que intervém em seu próprio texto, por vezes comentando aquilo que se está narrando:

“La intervención del autor en la obra narrativa impide, pues, la identificación constante del lector con los personajes que van desfilando y las situaciones que se encuentran. Tales obras tienden a suscitar en el lector una toma de consciencia de lo que es la literatura, e indirectamente de la realidad exterior: por ello es natural que sean más frecuentes en las épocas de crisis que en las de restauración” (LIENHARD, 1990, p. 37)

Dessa maneira, segundo Lienhard, os *Diários* devem ser considerados também como texto literário, uma vez que possuem lógica interna e se correlacionam diretamente com a parte ficcional do livro, sem explicar ou interferir diretamente no desenrolar da ficção, tornando-se parte da obra em sua totalidade, além de assumir uma ‘voz coletiva’, supraindividual, como se José Maria Arguedas estivesse falando em nome da

coletividade indígena dos *pueblos* da serra peruana. Como se percebe, a tensão relativa à presença desses *Diários* e a maneira correta de interpretá-los assume vários significados. Entendo que a importância dessas constatações para essa pesquisa é o fato de que, mais uma vez, vemos José Maria Arguedas articular a técnica disponível, o distanciamento crítico provocado pelos comentários autobiográficos dos *Diários*, para que o leitor exercite sua capacidade de reflexão, entre em contato com as informações dispersas e complexas apresentadas no relato ficcional tendo em conta uma problemática histórica concentrada na cidade de Chimbote.

Especialmente em relação ao *Último Diário?* Arguedas ao mesmo tempo em que comunica sua derrota frente à vida, realiza comentários abertos sobre o possível destino que teriam alguns dos personagens caso a vida do autor não tivesse chegado ao fim. O mecanismo de distanciamento criado durante todo o relato é potencializado nesse trecho da obra onde as esferas fictícia (o tempo da narração) e autobiográfica (o tempo do narrador) se unem relegando a posteridade a capacidade de compreender tal entranhamento.

A interrogação colocada no *Último Diário?* aparece como uma triste ironia, hesitação em entregar-se à morte entregando um livro para a vida.

3. A ficção que emerge da realidade

A parte que mais nos interessa e que pode ser pensada como um documento histórico diz respeito aos cinco capítulos ficcionais entrecortados pelos mencionados *Diários*. Mais uma vez é necessário lembrar que em cada passagem ou em cada cena há uma série de dimensões possíveis, de analogias, metáforas e nexos espaciais e temporais com os quais não pretendemos dialogar especificamente. De uma maneira macroscópica poderíamos inclusive elencar alguns dos temas que aparecem com frequência na leitura destes trechos, e que mereceriam análises pormenorizadas porque contribuem para o entendimento histórico, tais como o fenômeno da indústria pesqueira, a migração, a adaptação da cultura dos povos da serra em um novo ambiente ou a subjetividade dos personagens relacionada a sua experiência histórica, as relações de trabalho, a destruição ambiental, a invasão imperialista, o posicionamento do Estado frente a essas transformações, a presença da Igreja Católica e de religiões neoprotestantes entre outros.

Destacaremos nos capítulos seguintes conteúdos pontuais que exemplificam o trabalho de representação de uma realidade concreta realizado na obra.

Numa primeira leitura pode-se, entretanto, perceber algumas de suas características gerais importantes, como por exemplo, a) a questão da oralidade dos migrantes da cidade como aspecto central da comunicação; b) o deslocamento das temáticas de José Maria Arguedas da serra para o litoral e c) a coletividade protagonista.

Em relação à irrupção da oralidade, partimos do pressuposto que “... entre o homem e a realidade, entre o sujeito e o objeto, há uma mediação, há uma “cerca”, há uma “força” que o impele a perceber essa realidade de um determinado modo. E a raiz dessa força é a palavra.” (BACEGA, 2003, p. 28).

Durante várias passagens do livro temos a sensação de estar frente aos personagens reais, como se pudéssemos ouvir suas vozes, cheias de sotaques quéchuas e de misturas simbólicas entre as culturas indígena, espanhola e em algumas passagens, norte-americanas. A parte ficcional do relato é regida, portanto, por uma perspectiva dialógica, realizada a partir de:

“sobreentendidos, fragmentada entre retazos de un discurso oblíquo y sin centro. De manera que las palabras no buscan solo representar al mundo que refieren, los hablantes no intentan solo intercambiar información, y la oralidade no pretende solo reproducir el instante enunciado. Hasta cuando los personajes se interrogan, las respuestas son laterales o parciales... Em buena cuenta, no saberemos necesariamente más del fenómeno pesquero o de la situación social o política de Chimbote através de estos diálogos; conoceremos em cambio, distintas e intrincadas interpretaciones de este fenómeno y esa situación; versiones que refratan el mundo en el habla, con su inversión subjetiva, ambígua e sospechosa.” (ARAGÓN, p. 7)

Especificamente no Primeiro Capítulo, a oralidade cumpre a função de dessacralizar a linguagem e de expor uma cultura fundada em sistemas que não utilizam a linguagem escrita. Como veremos mais adiante, o cenário desse capítulo é um prostíbulo, atmosfera perfeita para a exposição de jargões e maneiras de falar bastante coloquiais. Martin Lienhard desenvolve uma argumentação no sentido de localizar o discurso de Chaucato³⁴, primeiro personagem do Relato, num lugar em que sua fala para além das

³⁴ Chaucato é um pescador patrão de lancha que esteve em Chimbote ao lado do maior industrial da cidade, Braschi, desde os primórdios da instalação das primeiras fábricas de farinha de peixe, mas que por uma série de fatores foi abandonado pela máfia e agora ocupa um lugar muito menor na hierarquia dos poderosos. Esse personagem pode exemplificar a inexorável transformação das relações humanas

conotações mais óbvias expostas acima, estimula o leitor para que este possa construir uma imagem hipotética do ambiente narrado.

Sabemos que toda a escritura do relato esteve baseada em experiências reais de José Maria Arguedas na cidade de Chimbote. Os personagens do relato são pessoas que efetivamente existiram e que em muitas vezes estiveram em contato direto com o autor, como é o caso do louco Moncada, do ex-mineiro Esteban de la Cruz, do padre Gustavo Gutierrez, representado na obra pelo padre Cardozo, de Luis Banchero Rossi, apelidado de Braschi em *Los zorros de arriba y los zorros de abajo*, entre outros.

De qualquer maneira, a inspiração na concretude social pode levar a crer numa possível tendência a uma escritura naturalista, apoiada em descrições realistas daquilo que é observado. Pela natureza complexa dessa obra, que de saída funde duas visões de mundo, não poderíamos nos apoiar em tal entendimento. Não se trata, efetivamente, de um retrato ou reflexo daquilo que se observa. A expectativa desse trabalho é demonstrar como *El zorro de arriba y el zorro de abajo* contribui para o entendimento da história peruana, sem que isso signifique destituir a obra de seu caráter literário. Ao contrário, acreditamos que determinados aspectos da vida humana podem ser entendidos mais profundamente se amparados em produções desse tipo.

Uma outra característica geral mencionada acima é o deslocamento geográfico da obra arguediana em *Los zorros de arriba y los zorros de abajo*. Já bastante comentado pelos seus intérpretes, trata-se de um deslocamento dos temas da serra para os temas relativos à vida no litoral, ou nas cidades grandes, termos neste caso equivalentes. A originalidade do autor foi o fato de adotar métodos e técnicas das vanguardas literárias, trazidas através das grandes cidades, utilizando-se basicamente de uma temática indígena em sua essência, buscando encontrar representações que correspondessem ao momento histórico específico. Chimbote mostrou-se um caso típico e fecundo, uma vez que pertencia a esfera global capitalista, de indústria e exportações internacionais, mas habitada por gentes do interior do país, um amálgama bastante complexo e representativo dos problemas contemporâneos.

mediadas por valores ligados ao individualismo e ao capitalismo enquanto sistema que promove a competitividade e a eliminação dos oponentes.

Um último aspecto geral diz respeito ao lugar do coletivo na obra. Embora haja personagens definidos no relato, o que se quer em última análise, é representar uma espécie de identidade chimbotana, de pessoas que estão ali por razões parecidas, que resistem com elementos de suas regiões de origem, mas que criam novas formas de relacionar-se mediadas pela concretude social.³⁵

Como já sabemos, o relato apresenta uma imagem frenética e multifacetada da vida chimbotana. Optamos por apresentar as características mais relevantes de cada um dos capítulos ficcionais para que haja uma melhor visualização da obra em suas peculiaridades. Gostaria de salientar que não se trata de uma racionalização da obra ou compartimentação de suas variantes, uma vez que cada capítulo oferece, sem dúvida, variadas e complexas possibilidades de reflexão³⁶.

O **Capítulo I** é considerado o melhor e mais vertiginoso de todos os capítulos. Os diálogos são intensos e não há grandes explicações sobre os personagens ou sobre o ambiente retratado. A atmosfera do lugar vai sendo apresentada concomitante a vida de algumas das pessoas que habitam aquele lugar, como o patrão de lancha Chaucato, as putas, os frequentadores do prostíbulo. Por uma série de indicações o leitor já percebe que está diante de problemas relativos à violência social de Chimbote, a degradação da cidade e das pessoas etc. As 6 cenas apresentadas nesse capítulo transcorrem basicamente no mar, no prostíbulo e na favela San Pedro.

Já no **Capítulo II** somos apresentados a um dos principais personagens do relato.

Trata-se de Ciríaco Moncada. Mulato, ralador de peixe, “ator de múltiplos disfarces” foi figura lendária na cidade de Chimbote na época em que Arguedas escreveu sua obra.

Considerado o louco da cidade, passava a maior parte do tempo fazendo discursos e pregações sobre sua própria situação bem como sobre a cidade e suas mazelas, agindo, na obra, a partir de uma possibilidade de chocar o leitor com atitudes absurdas. Em conversas com contemporâneos de Moncada, constatei que, de fato, morava na rua e fazia discursos conectados aos males do momento ou fazia alusão a fatos com os quais a cidade estava envolvida. Vestia-se de diferentes maneiras para realizar suas pregações.

³⁵ Alberto Flores Galindo desenvolve a idéia de que a identidade dos migrantes está dada na perspectiva de que todos são pessoas que caminham. O *caminhar* como construção de uma identidade.

³⁶ De qualquer maneira, anexo a esta dissertação, apresentamos um resumo geral de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que poderá ser consultado caso haja necessidade.

Na obra serve de metáfora para um mundo em que a loucura é a melhor expressão da consciência do lugar. As pessoas ao redor estão relativamente acostumadas as suas aparições. Apesar de sua condição, faz análises lúcidas da sociedade que observa ao seu redor. A luta do profeta Moncada é contra o imperialismo, a máfia industrial, os exploradores de modo geral: uma espécie de Jesus Cristo moderno, que sofre os males do mundo e representa a coletividade, bem como o desprezo pela riqueza material. Seus discursos apóiam-se em na situação dos “filhos sem pai”, ou cidadãos sem pátria, deixados ao sabor da loucura das relações de trabalho.

Há uma ruptura com a novela naturalista, no sentido de que a fala de Moncada, em suas pregações ao longo do capítulo, não carrega sentido literal do conteúdo que exprime, ao contrário, parece utilizar-se de certas ferramentas do cubismo, onde a justaposição de elementos dispersos cria uma conotação nova para o leitor.

Segundo Júlio Ortega, Moncada “mendiga uma linguagem religadora” e representa uma “subjetividade alterada pela violência social”.

Acredito também que Moncada possa representar uma espécie de messianismo ou milenarismo traduzido por um modo de resistência que faz referência ao *Inkarrí*, mito largamente explorado por José Maria Arguedas, no qual se acredita que o último soberano inca, Atahualpa, decapitado por Pizarro, está enterrado e voltará para fazer justiça, ou seja, promover um estado de bem estar oferecido outrora pelo Tahuantinsuyo. Vale lembrar que as sociedades andinas não possuíam uma visão linear do tempo, o processo histórico para eles é cíclico. Se para o homem ocidental, o passado está atrás, para o homem andino o passado pode muito bem estar na frente.



Ciríaco Moncada – foto retirada das obras completas de José Maria Arguedas TOMO V

Outro aspecto bastante importante do capítulo é a presença onipotente de Luis Banchero Rossi, personagem real, que de vendedor de peixe fresco, tornou-se magnata da pesca mundial. No livro, Banchero Rossi foi transformado no personagem Braschi, maior patrão de lancha de todos os tempos e todo poderoso da pesca.



Fotos de Luis Banchero Rossi - Arquivo “La indústria de Chimbote”

Para efeito didático poderíamos dividir o capítulo em 7 cenas distintas que acontecem respectivamente no Mercado Modelo, na linha do trem Chimbote-Huallanca, no cemitério, no obispado, no bar, na casa do sacristão e finalmente na casa da puta Paula Melchora.

Numa primeira aproximação do **Capítulo III** vemos que este é praticamente dedicado a explicações de como funcionam as fábricas de farinha de peixe e o mundo do trabalho nesse ambiente, trazendo a tona outro espaço de exploração da cidade de Chimbote.

Entretanto, apesar de transcorrer em relativa inteligibilidade, é nesse capítulo que o experimentalismo vem à tona, pela aparição efetiva da figura do *zorro*, antes apenas na função de narrador e agora como personagem concreto. A figura mítica aparece disfarçada, antropomorfizada, na pele de Don Diego, um visitante estranho que aparece para uma visita noturna na fábrica Nautilus Fishing, cujo patrão máximo Angel Rincón Jaramillo, o espera.

Segundo os especialistas, Don Diego poderia representar o “zorro de abajo”, e suas atitudes frente ao chefe da fábrica são permeadas de momentos poéticos e surpreendentes, levando a acreditar numa possível aparição concreta do “zorro de abajo” dentro da narrativa realista, misturando então o entendimento do leitor, o que poderíamos aproximar das facetas estilísticas do realismo mágico na literatura.

Segundo as proposições de Martin Lienhard, esse encontro entre um homem e um animal põe em cena certas características da carnavalização bakhtiniana, expondo um momento de “iluminação” que denota uma utopia social.

Outro aspecto levantando pelo autor diz respeito à condição especular da obra em geral e do capítulo em particular, que ao contrário das novelas naturalistas positivistas em voga, que admitiam a possibilidade de refletir objetivamente a realidade, utilizam mecanismos para criar o distanciamento necessário ao leitor que quer aproximar-se mais das representações verossímeis do que a busca da verdade.

A atitude do visitante, portanto, poderia representar uma subversão dos padrões de dominação contemporâneos, uma sobreposição do andino explorado sobre o branco colonizador explorador.

As 4 cenas acontecem na fábrica de farinha de peixe Nautilus Fishing e no escritório de Angel Rincón Jaramillo.

O **Capítulo IV** está dedicado à relação entre os personagens Moncada e Esteban de la Cruz, um ex-trabalhador de minas de carvão que sofre de silicose³⁷ e que acredita que se

³⁷ “A silicose é a mais antiga, mais grave e mais prevalente das doenças pulmonares relacionadas à inalação de poeiras minerais... É uma doença pulmonar crônica e incurável, com uma evolução

salvará da morte iminente graças às prescrições de um bruxo. Sua mulher, Jerusa, aparece como a representante da igreja evangélica, insistindo que a salvação do marido estaria em sua aproximação dos preceitos de tal igreja.

A estrutura do capítulo é feita a partir de memórias do ex-mineiro, interlocutor direto do louco Moncada, que lhe estimula a contar os detalhes de sua vida, maneira pela qual somos apresentados a uma faceta das relações de trabalho aí presentes, tema que trataremos mais adiante. Esteban de la Cruz atualiza as palavras do profeta Isaías para os tempos modernos, e em várias passagens do capítulo o vemos aludir ao pensamento de Isaías para proclamar uma “revolução”, um mundo que está por vir e que regenerará a toda a humanidade.

Para Júlio Ortega, Moncada e Esteban de la Cruz são párias sociais, vítimas da modernização e representam a penúria de uma comunidade religiosa primitiva. São ao todo 14 cenas que tem como cenário o Mercado La Línea, Bairro Bolívar do Totoral, casa de Moncada, casa de Don Estebán e Hotel Chimú.

A chamada **Segunda Parte**, por ser o encerramento do livro, e conforme indicado por Arguedas, está formada por alguns “hervores”, ou traduzindo para o português, “ardências”, numa ruptura em relação aos capítulos precedentes. Nesses “hervores” há predominância da narração de seqüências distintas em terceira pessoa, que trazem esclarecimentos sobre personagens apresentados nos capítulos precedentes, sem com isso apaziguar nenhum tipo de ansiedade objetiva ou de caráter narrativo clássico.

Nas primeiras páginas, em diálogos sucessivos entre os personagens Chaucato e Mantequilla e depois entre Hilario Caullama e Doble Jeta, todos incluídos no esquema de trabalho da pesca, o que vemos é a apresentação de uma realidade que surge com o aparecimento de personagens novos dentro da máfia pesqueira, de pessoas que vão paulatinamente substituindo as outras dentro das esferas de poder desse contexto. Uma parte dessas mudanças pode ser atribuída ao crescimento da atividade dos comunistas dentro dos sindicatos pesqueiros e dentro das esferas religiosas católicas, representada pela Teologia da Libertação na figura do Padre Cardozo.

progressiva e irreversível que pode determinar incapacidade para o trabalho, invalidez, aumento da suscetibilidade à tuberculose e, com freqüência, ter relação com a causa de óbito do paciente afetado. É uma fibrose pulmonar nodular causada pela inalação de poeiras contendo partículas finas de sílica livre cristalina que leva de meses a décadas para se manifestar”. (ver www.drashirleydecampos.com.br/noticias/3957)

Justamente a partir da metade do capítulo as ações transcorrem dentro da Paróquia e do escritório do dito Padre. Três personagens emblemáticos, Gregório Bazalar, Maxwell e Cecílio Ramirez visitam o escritório do Padre para conversar sobre assuntos diferentes.

Bazalar é um vendedor de porcos eleito para presidente de favelas, que visita Cardozo na esperança de que este o ajude a vencer a máfia da Confederação das Favelas, representado pelo seu oponente Mancilla e pelo vendido Padre Vizcardo, para finalmente tomar posse do poder que lhe foi outorgado. A principal característica do personagem é a tensão entre sua efetiva predisposição para governar os paupérrimos habitantes da favela La Esperanza e sua ambição que eleva sua satisfação pessoal egocêntrica acima de todo e qualquer interesse público. Os outros personagens emitem juízos distintos sobre Bazalar e de fato fica difícil definir o personagem estritamente. Para ampliar a dificuldade de julgamentos fáceis o narrador apresenta a casa do vendedor de porcos, sua família *sui generis*, suas origens etc.

Maxwell é um ex Corpo de Paz³⁸ norte-americano “tocado” pelo mundo “de arriba” e que abandona tudo para casar-se e viver em Chimbote. A riqueza da vida andina, os rituais, a dança, a música, os laços de solidariedade entre outros aspectos fazem com que o religioso abandone sua vida como integrante de uma Ordem Religiosa para dedicar-se a viver como ajudante de pedreiro ao lado de Don Cecílio Ramirez. Sua visita ao Padre Cardozo é um pedido para que o mesmo celebre seu casamento com a jovem Fredesbinda.

Don Cecílio é um pedreiro serrano que carrega em seu discurso uma posição de classe. Migrante, fugitivo da servidão de seu *pueblo* de origem, viaja com a família para Chimbote. Com a ajuda do Plan de Padrinos, um sistema de ajuda a países pobres financiado por norte-americanos, consegue organizar minimamente sua casa e seu

³⁸ “O Corpo de Paz é uma instituição estrangeira, que inicia um plano de desenvolvimento comunal em Chimbote. Esta organização aflora durante a campanha presidencial de John Kennedy em 1950 e inicia suas atividades em Chimbote em 1961, com 15 voluntários, sob a direção de Rafael Guzmán, cidadão norte-americano de origem latina. Segundo os ideais de seu progenitor, o Corpo de Paz é um programa onde voluntários norte-americanos participam ativamente nos programas de desenvolvimento social e econômico como um melhor serviço para a causa da paz mundial. Atuam por cima de qualquer discrepância de tipo ideológico e isto se cumpriu, sobretudo, nos primeiros voluntários, que tiveram que lutar contra o meio ambiente. Em Chimbote, os voluntários se localizaram nas zonas marginais e ali iniciaram a obra de desenvolvimento comunal. Trabalham em toda a classe de funções: eram operários, aguadores, professores, arquitetos, engenheiros, cooperativistas, músicos ou artistas etc.” (BLAS, 1978, p. 130 - 131)

entorno e com a ajuda de Maxwell aumenta consideravelmente sua renda. Cecílio, contudo, não abandona um discurso consciente a respeito da luta entre as diferentes classes sociais.

O referido Padre Cardozo, personagem que encerra a última cena do livro, pode ser entendido como uma alusão aos padres peruanos envolvidos com as diretrizes lançadas por João XXIII no Concílio Vaticano II, e sua manifestação latino-americana, a Teologia da Libertação. A citação textual da “Epístola de Paulo aos Coríntios” pelo padre Cardozo na última cena do livro, alude a necessidade da prática da caridade, para além da fé.

Assim como em relação a Gregório Bazalar, os outros personagens emitem uma série de julgamentos e análises sobre a atuação do Padre. Sabemos, entretanto, que José Maria Arguedas antes do suicídio havia ficado entusiasmado com os preceitos da Teologia e que a existência desse personagem ratifica essa idéia.

As 13 cenas transcorrem na Casa de Chaucato, na casa de Hilario Caullama, no escritório do Padre Cardozo, e finalmente encerra-se o livro com meditações do próprio padre dentro do seu quarto.

4. Aspectos da mitologia andina no texto

A mitologia ocupa um lugar privilegiado em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, não somente no título da obra, mas em uma série de outras aproximações desenvolvidas profundamente por Martin Lienhard entre outros autores.

Não nos aprofundaremos demasiadamente neste tema, uma vez que optamos por realizar outro recorte para análise. Entretanto, de fato a figura dos *zorros* foi concebida inicialmente como artifício para que esses “seres mitológicos” pudessem narrar a história da cidade e de seus habitantes através de uma perspectiva parecida àquela desenvolvida no manuscrito quéchua, maneira pela qual a dualidade da vida peruana é representada na obra³⁹. Numa carta endereçada ao editor Gonzalo Losada, lemos o seguinte:

³⁹ Além disso, Martin Lienhard nos lembra que: los zorros, fuera de su significado mítico, intertextual y carnavalesco son una emmanación del autor, un disfraz que le permite introducirse en el relato” (LIENHARD, 1990, p. 38)

“Se consigo repor minhas forças somente o necessário, é possível que eu escreva uma novela que seria a culminação do processo de revelação deste mundo tão intrincado e fascinante que é o Peru...

Tenho, por fim, faz uns 15 dias, armada a concepção geral da obra e até um título ainda provisório, El zorro de arriba y el zorro de abajo. Não haveria escrito essa carta se não houvesse conseguido armar o esqueleto da novela. Custou-me mais de um ano armar e desarmar incontáveis vezes. A tradução dos maravilhosos mitos quéchuas recolhidos pelo Padre Ávila em fins do século XVI na província de Huarochirí, me deixaram quase sem forças... mas na entranha desses mitos encontrei a chave que resolveu o enredo em que se havia convertido o plano do meu novo relato. Trataremos de encontrar um modo ativo, real, agudo e carregado de substâncias para mostrar um universo que se transformou, não tanto como aparentemente parece, desde a idade do mito até esta em que, aparentemente, o mais temido, é ao mesmo tempo a maior riqueza que possui o ser humano”. (ARGUEDAS, 1996, p. 390)

No decorrer do processo de elaboração da obra, José Maria Arguedas viu-se confrontado ao problema de manter-se fiel às suas idéias iniciais.

Os “zorros”, que literalmente significam raposas, aparecem como narradores oniscientes no final do *Primeiro Diário* e no final do Capítulo I. A partir do Capítulo III, o personagem Don Diego, personagem *sui generis* que visita uma fábrica de farinha de peixe, é também um “zorro” antropomorfizado, que com sua dança ritualística representa os famosos dançantes de tesouras, o *danzaq*. Acreditamos em princípio estar frente a um ser “fora dos padrões” e conforme o capítulo vai se desenvolvendo percebemos que estamos frente ao um tipo de escritura aproximada ao realismo maravilhoso, onde iluminações ou momentos de puro irrealismo vem à tona para dar vazão a outras problemáticas. Além disso, há inúmeras passagens do texto onde se alude a história da mitologia andina no texto, tema largamente trabalhado por Arguedas durante seu labor como antropólogo.

Segundo Lienhard, há uma série de passagens no relato onde “acontecimentos cotidianos” aludem a “acontecimentos míticos”, a uma cosmovisão tipicamente indígena, danças e rituais assumem uma importância que a racionalidade ocidental não capta tão facilmente, motivo pelo qual a obra tende a certa inteligibilidade para um leitor desavisado.

5. O suicídio de Arguedas - encontro supremo entre a vida e a obra

Conforme nos lembra Jan Holst sabemos que o suicídio de Arguedas é um “evento multicausal que não pode ser reduzido a fatos políticos”. Entretanto, a intertextualidade desse fato concreto permite supor que:

“Con un balazo como punto final, *El zorro*. abandona el terreno de la literatura practicada como juego y abre una interrogación sobre la posibilidad y la oportunidad de la escritura novelesca en un país como el Perú” (GALINDO apud LIENHARD, 1990, p. 31)

Muitos autores costumam estabelecer alguma causa mais específica para a questão do suicídio. Não consegui encontrar interpretação que satisfizesse minha inquietação e sei da dificuldade em estabelecer alguma certeza quando se trata desse assunto. Trata-se, sem dúvida, de um elemento muito forte do relato: o suicídio como parte constituinte de sua coerência interna. É como se a Literatura ou o conhecimento sistematizado tivessem extrapolado a produção artística, ou como sustenta Lienhard “la continuación del *zorro* no podrá ser literaria, sino política: la hará el lector colectivo que crece poco a poco, a lo largo de la novela, para convertirse al final, algo míticamente, en actor de la historia” (LIENHARD, 1990, p. 177).

As causas possíveis para essa decisão podem pertencer à esfera de sua subjetividade, de seu desconcerto com o mundo, da pressão política, e/ou decorrente da influência de Cuba e do Vietnã nos jovens peruanos, o divórcio e a incapacidade de adaptação a uma nova vida sentimental.

Se pensarmos neste fato dentro da singularidade da obra, notamos que a força e dramaticidade do relato são sentidas pelo leitor que acompanha temeroso o desenrolar dos fatos, sabendo da possibilidade de morte iminente do autor e, portanto dos personagens, já devastados pela realidade do porto de Chimbote.

Entretanto, a possibilidade de que realmente o mundo andino venha sofrendo uma transformação irremediável e irreversível e a angústia do autor frente a este tema nos coloca frente a um dilema concreto:

“Para vivir, al fin, una vida digna, el indio tuviera que ser despojado de aquello que lo definía y distinguía, algo que había conseguido preservar a lo largo de los siglos, pese a la explotación, era para el gran conocedor de la música y el folclore andinos, consumir el crimen iniciado por la Conquista. Pero, al mismo tiempo, el Arguedas vecindado em Lima, intelectual de ideas sociales avanzadas, comprendía que no había escapatoria: la justicia

significaba modernización, y esta hispanización y occidentalización del indio, aún cuando ese proceso se hiciera mediante el socialismo. Este dilema no pudo resolverlo porque no tenía solución.” (LLOSA, 1996, p. 306)

Outra questão pensada a partir do suicídio é o fato de que a obra teria sido interrompida bruscamente e que, portanto seria uma obra incompleta ou inacabada.

No *Último Diário*? Arguedas fala do destino que teriam alguns dos personagens caso ele continuasse a escrever, o que poderia corroborar com a idéia de uma obra aberta. Entretanto, David Aragón apresenta uma outra argumentação no sentido de que uma vez editada pelo autor, um vez anexada as cartas de despedida e as instruções para seu enterro, a obra teve um ponto final. Se a intenção do autor era continuar escrevendo, isso não faz parte da textualidade que nos foi deixada. Particularmente, acreditamos que o fato de *El zorro...* não encerrar o destino de alguns dos personagens não altera o entendimento que tentamos explorar da concretude social representada na obra. E mais ainda:

La promesa mítica (religar los contrarios y fundir al sujeto en el objeto, al lenguaje en el mundo) se cumple dramáticamente en el proyecto final de Arguedas: si el malestar humano del puerto es simétrico a su propio malestar psíquico, esta fuerza del sufrimiento supone, asimismo, el conocimiento capaz de encontrar un sentido creativo aún en la violencia y la autodestrucción. Un mito del origen andino (la vida viene de la muerte) se transforma en un relato del futuro peruano (la utopía de una comunicación plena). (ORTEGA, 2007, p.03)

O que por hora podemos concluir sem hesitação é que a literatura transformada em ritual insere-se nos paradigmas da narrativa européia do XX, e que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* faz parte de um movimento de renovação estética mais amplo e que deve ser pensando desta maneira.

Capítulo 2

Diálogo entre intérpretes

“As obras literárias não estão fora das culturas, mas as coroam, e na medida em que essas culturas são invenções seculares e multitudinais, fazem do escritor um produtor que trabalha com as obras de inumeráveis homens. Um compilador, teria dito Roa Bastos. O genial tecelão, na vasta oficina histórica da sociedade americana. (RAMA, 2001, p. 247)

Os questionamentos sobre as possibilidades de aproximação entre a História e a Literatura nos levaram a buscar um melhor entendimento desta questão e, neste esforço, pudemos observar que, tanto a questão das fronteiras entre a história e outras disciplinas, quanto suas possibilidades de expressão, têm sido objeto de debates que se multiplicam e se complexizam. A aproximação entre a História e a Literatura é hoje aceita no mundo dos especialistas, também incursos nesta tendência unificadora, que, neste particular, leva ao reconhecimento de que o conhecimento é uno. Neste trabalho, parto do princípio de que a literatura expressa o real ainda que em diferentes níveis de profundidade. Como demonstrado por Gabriela Santos Alves⁴⁰, acredito que:

“A compreensão de que a literatura é, além de um fenômeno estético, uma manifestação cultural, portanto uma possibilidade de registro do movimento que realiza o homem na sua historicidade, seus anseios e suas visões de mundo, tem permitido ao historiador assumi-la como um espaço de pesquisa (...) historiografia e narrativa de ficção são formas de conhecimento do mundo, em sua temporalidade, o que levaria a contestar tanto as noções puramente estéticas da literatura, quanto a idéia de escrita da História como discurso científico de natureza oposta a narrativa.” (ALVES, 2003, p. 2 e 7).

Em relação à capacidade de Arguedas em representar uma realidade através de suas ficções, e dada a importância dessa discussão para o desenrolar da dissertação, gostaria de apresentar um panorama desse debate historiográfico, tendo em conta a predisposição do próprio autor especificamente na elaboração de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, declarada, por exemplo, numa entrevista concedida a Manuel Jesús Orbezo:

“Trabalho em uma obra que pretendo fazer representativa de toda a complexidade cultural do país, de sua estratificação social. Estou trabalhando em Supe, em Chimbote, tomando dados desse mundo onde as grandes

⁴⁰ Gabriela Santos Alves é mestre em Estudos Literários na UFES e publicou este artigo na Revista Eletrônica “História Hoje” denominado *Os desafios teóricos da História e da Literatura*.

empresas agem ao seu gosto, trabalham juntos os homens de todas as regiões do país, onde os patrões de lancha são analfabetos como advogados e engenheiros, onde você tanto tens quanto vales, onde a única preocupação é pescar mais para ganhar mais. Será uma obra de maior valor, onde o cenário já não são os Andes, senão o litoral, que é onde mais se percebe a transformação do país” (ARGUEDAS, 1996, p. 383)

Sem perder de vista essa declaração como ponto de partida, vale ressaltar, por exemplo, os contrapontos entre Hayden White e Carlo Ginsburg, para observar estritamente a contribuição de ambos quando se trata de utilizar literatura como fonte histórica. O primeiro relativiza a separação das disciplinas iniciada pelo racionalismo ocidental do XIX e prega, por um lado, a inevitabilidade do uso da narração no discurso histórico, e por outro, a contextualização inerente a qualquer produção ficcional, que é realizada a partir de condições materiais e reais e, portanto, sujeita à apreciação histórica como documento de uma época e de uma mentalidade específicas. Segundo White:

“Se o mito, a ficção literária e a historiografia tradicional utilizam o modo narrativo de discurso, é porque todos eles são formas de uso da linguagem. Isto, em si, não nos diz nada sobre sua verdade - e menos ainda sobre o seu realismo, na medida em que essa noção é sempre culturalmente determinada e varia de cultura para cultura. De qualquer forma, será que alguém acredita seriamente que o mito e a ficção literária não se refiram ao mundo real, não digam verdades sobre ele e não forneçam um conhecimento útil a seu respeito?” (WHITE, 1991, p. 19).

Ainda conforme este autor, a literatura assim como discurso histórico, são interpretações do real que se utilizam da mesma ferramenta para expressar-se, ou seja, a narração. O que o historiador verifica são os eventos. Os eventos encadeados formam fatos, que para comunicarem uma idéia sobre algo são transformados em narração. Para ele:

“Não há nenhuma necessidade, lógica ou natural, governando a decisão de colocarem um enredo numa dada seqüência de eventos como uma tragédia, e não como uma comédia ou um romance. Existiriam eventos intrinsecamente trágicos, ou depende da perspectiva na qual eles são vistos?” (WHITE, 1991, p. 8).

Creio que a importância das aceções de White esteja para além de sua perspectiva exclusivista de uma análise tropológica do discurso e de sua relativização da objetividade da História, perspectivas com as quais este trabalho não se identifica, fundamentada na idéia de que é necessário uma atenção redobrada dos historiadores quando se trata de manusear textos literários como documento histórico, pois trata-se de

matéria muito semelhante pelas características intrínsecas de manifestações humanas que utilizam a palavra para se comunicar e portanto estão sujeitas aproximações metodológicas.

A formulação de Hayden White nos esclarece na medida em que ele resignifica a noção do método de trabalho do historiador ampliando a maneira como são tratadas as fontes, ou seja, observando as possibilidades de interpretação de um discurso ficcional, como em alguns casos é o discurso de José Maria Arguedas, pois aproxima as linguagens e manifestações humanas, que independente da forma como são produzidas e até da metodologia utilizada para compreendê-las, dizem respeito a uma determinada realidade. Entretanto, numa postura oposta à tese de White, podemos citar a reflexão de Carlo Ginzburg⁴¹ a respeito da objetividade dos estudos históricos quando confrontados a obras literárias. Segundo este autor: “as fontes não são nem janelas escancaradas como pensam os positivistas, nem muros que obstruem a visão, como pensam os cépticos: no máximo poderíamos compará-las a espelhos deformantes.” (GINZBURG, 2002, pg.44). O que possibilita a existência da História enquanto disciplina de investigação objetiva do real é a consciência do historiador de que os modelos narrativos são constitutivos da operação investigativa em todas as etapas, e não apenas no final como sugere Hayden White, e que é na observação das relações de força presentes no documento que o historiador pode elaborar um conhecimento objetivo e útil. Para ele:

”Ao avaliar as provas, os historiadores deveriam recordar que todo o ponto de vista sobre a realidade, além de ser intrinsecamente seletivo e parcial, depende das relações de força que condicionam, por meio da possibilidade de acesso à documentação, a imagem total que uma sociedade deixa de si. Para “escovar a História ao contrário”, como Walter Benjamin exortava a fazer, é preciso aprender a ler os testemunhos às avessas, contra as intenções de quem os produziu. Só dessa maneira será possível levar em conta tanto as relações de força quanto aquilo que é irredutível a elas”. (GINSBURG, 2002, p. 43).

Na mesma linha de raciocínio cito ainda Maria Aparecida Baccega:

“O discurso, manifestação textual das formações ideológicas/formações discursivas, não é apenas uma cadeia de enunciados, frases ou palavras que se justapõe. Ele tem de supor sempre o conjunto das relações sociais que o constituem e que estão inscritas na palavra, matéria-prima de que se utiliza. Isso vale tanto para o discurso da história quanto para o discurso da literatura.” (BACCEGA, 2002, p. 81).

⁴¹ Refiro-me aqui ao livro *Relações de Força: História, Retórica, Prova*, Carlo Ginzburg. Tradução: Jonathas Batista Neto, Companhia das Letras, 2002.

Para além dos posicionamentos introdutórios dos autores apresentados acima, há uma produção considerável de textos críticos que seguem sendo publicados em diversos países, o que revela a importância do legado intelectual de José Maria Arguedas. Para a reflexão sobre a História e a Literatura, destaquei de alguns de seus intérpretes apontamentos sobre a relação entre o real e o ficcional, além de outros aspectos que nos permitem pensar nas condições materiais de produção da Literatura na América Latina. Neste sentido destaca-se primeiramente a obra de Vargas Llosa, *La Utopia Arcaica. José Maria Arguedas y las ficciones del Indigenismo* (1996).

Considero-a importante não apenas porque Mario Vargas Llosa dá visibilidade à obra completa do autor e à bibliografia relacionada ao tema, ou porque ele também é peruano e tem especial atenção à história das idéias em seu país, mas também porque realiza uma reflexão sobre a (im) possibilidade de a literatura expressar-se enquanto estética, ou seja, enquanto a arte do real influenciada pelas circunstâncias históricas que a condicionam. Os vinte capítulos desse livro dão conta de apresentar a vida de Arguedas do começo ao fim, oferecendo um panorama amplo que relaciona as suas obras com as vicissitudes de sua vida pessoal, o ambiente político e o desenvolvimento das idéias naquele período. As facetas da vida do autor são apresentadas de forma a construir um todo, uma interpretação interdisciplinar da sua vivência. Do ponto de vista da abordagem, Llosa traz uma perspectiva com a qual me identifico, e mais ainda, utilizo nessa dissertação, vale dizer, a busca da totalidade como modelo explicativo do real. Só é possível pensar a História nos seus vários aspectos: a luta social nos Andes, por exemplo, não está reduzida somente a condicionamentos econômicos, ou culturais ou políticos.⁴²

Entretanto, a tese de Vargas Llosa e sua chave interpretativa baseiam-se no caráter irreal da Literatura de Arguedas: para ele, em que pese a tentativa de descrever o mundo peruano, a obra desse autor cria um mundo subjetivo, uma ficção pessoal baseada numa utopia arcaica. Portanto, Vargas Llosa, insiste no status soberano da Literatura, que para

⁴² Ainda segundo essa perspectiva, vale mencionar o posicionamento do crítico uruguaio Angel Rama. Segundo este autor, a obra de Arguedas está situada num momento onde não se dissocia mais a subjetividade, os estudos sociais e a cultura: José Maria Arguedas constrói uma totalidade que ultrapassa também os limites de uma explicação economicista do real, herança de Mariátegui, e coloca o transcendente como parte da realidade.

existir enquanto tal deve distanciar-se de uma tentativa de representar a realidade que se inspira.

Tal tensão entre literatura e realidade já se enuncia no texto de Llosa desde os objetivos, quando este explicita sua intenção de pensar a situação do escritor na América Latina a partir da obra de Arguedas, destacando “sus méritos y deméritos, lo que hay de realidad y ficción en la literatura indigenista” (LLOSA, 1996, p. 10).

A importância da abordagem escolhida por Vargas Llosa para o meu trabalho está em que sua tese principal é oposta à perspectiva que adoto, ou seja, a de utilizar *EL zorro de arriba y el zorro de abajo* como parâmetro para pensar a concretude social. A primeira questão que se coloca para a análise desta obra historiográfica é porque Vargas Llosa considera Arguedas representante do ele que considera uma Utopia Arcaica?

Llosa defende que Arguedas inventou um mundo utilizando-se de um passado imaginário, mágico, e produziu um retrato deformado pela subjetividade para construir uma versão viva da realidade peruana.

A utopia arcaica criada por Arguedas, segundo Llosa, vem de uma tradição clássica, ocidental e renascentista, porém com características locais, de uma utopia indigenista. Para ele, na obra de Arguedas, o passado é considerado um valor moral que poderia ser inscrito na contemporaneidade, resgatando as tradições e modo de vida antigos, comunitários, para forjar a dignidade mínima ao homem moderno em suas diferentes matizes culturais. Segundo Llosa,

“Curiosamente, en una novela escrita con el deliberado propósito de interpretar a la sociedade peruana⁴³ a partir de una ideología progressista, de describir la História del Peru en función de la lucha de classes, lo que acaba por imponerse en este y en otros libros de Arguedas es una utopia arcaica. La pátria como valor imperativo moral. El amor a los ritos, a las jierarquías, a las cerimônias, algo que caracteriza a las sociedades tradicionales, y un horror instintivo, religioso a la modernidad, a toda forma de progresso industrial y tecnológico, porque ello acarretaría la desaparición de lo antiguo, males superiores a los que vendría remediar” (LLOSA,1996, p. 277).

⁴³ Aqui Mário Vargas Llosa se refere à novela *Todas las Sangres*, embora a tese do parágrafo sirva para o conjunto de sua obra.

Além disso, diz ele, a maneira de Arguedas entender a Literatura é obsoleta, o social prevalece sobre o artístico, é uma mentira persuasiva construída a partir de um olhar único:

“... mito que pereniza o protesto de um criador frente a insuficiência da vida’ (...) Mi supuesto es que entre realidad y ficción hay una incompatibilidad que separa la verdad de la mentira, que una novela nace como rechazo de un modelo real y que su ambición es alcanzar la soberanía, una vida autónoma distinta de la que parece inspirarla y que finge describir. Para mí, lo genuíno no es lo que la aproxima sino lo que la aparta de lo vivido, la vida substitutória que la inventa, aquel sueño, mito, fantasía o fábula que su poder de persuasión y su magia verbal hacen pasar por realidad. (LLOSA, 1996, p. 127)

No entanto, Llosa admite que a existência de um movimento indigenista no Peru e a necessidade de pensar a totalidade do país a partir da convivência entre diferentes culturas, advêm da violenta perda de identidade deste país no período colonial perenizado durante a República. O autor lembra que não houve necessidade de criar uma “Utopia Azteca” porque no México a perda de identidade não foi tão significativa.

Considera ele que esta falta de independência da literatura explicitada na obra de Arguedas, indica uma abrangência ainda maior, revelando o status da Literatura em toda a América Latina. De fato, durante as primeiras décadas do século XX, escrever na América Latina era antes de tudo uma responsabilidade social. O continente absorvido pelas ditaduras (Arguedas viveu somente 13 anos de sua vida sob governos democráticos, os outros 45 sob governos autoritários), fazia da Literatura um lugar ideal para investigar, refletir e criticar a sociedade, uma vez que a literatura de ficção raramente era censurada enquanto os jornais e as universidades estavam sob freqüente cerceamento. A obra de arte era chamada então ao posicionamento ideológico e à ação política, razão de ser da Literatura naquele momento⁴⁴.

⁴⁴ Um aspecto interessante de ser notado é que outras manifestações artísticas na América Latina também estiveram pautadas pela mesma necessidade de discutir e pensar os problemas sociais do continente. Assim como em meados de 1930, de 1950 a 1970 há uma retomada do que poderíamos chamar de arte “engajada”. Guardadas as distâncias entre os contextos, mas pensando a partir das heranças intelectuais entre um momento e outro, poderíamos citar a emergência do Nuevo Cine Latinoamericano (representado pelas figuras de Glauber Rocha e sua “Estética da Fome” ou Fernando Birre e Fernando Solanas com seu “Tercer Cine” entre tantos outros) como um esforço em trazer a arte para pensar o concreto, assim como a Literatura a partir de 1930. Percebemos, portanto, que durante o século XX há uma série de momentos onde a arte latino-americana se volta para o social e que este fato pode ser analisado como uma característica peculiar do continente.

Pode-se dizer, segundo Llosa, que a partir daí o reino da subjetividade se converteu no reino da objetividade, e a literatura, portanto, tornou-se um documento privilegiado de interpretação daquele contexto. Nesse momento, o que é escrito provavelmente é verdadeiro, a credibilidade das letras é total. Segundo este intérprete:

“La literatura aparecia como una actividad bien intencionada y positiva, que describe las lacras de la realidad y prescribe los remedios, desbarata las mentiras oficiales y hace resplandecer la verdad. Ella tiene también una función prospectiva: reclama y prognostica el cambio social (la revolución), la nueva sociedad liberada de los demonios que delata y exorciza con palabras. La fantasía y el verbo están al servicio de un ideal cívico y los hechos de la literatura se hallan tan subordinados a la realidad objetiva como los libros de historia (o incluso más que ellos). La visión de la literatura como quehacer mimético de lo que existe, moralmente edificante, historicamente veraz, sociologicamente exacto, politicamente revolucionario, se diseminó de tal modo en nuestros países, que ella explica, en parte, la irracionalidad con que a menudo en nuestros países, los gobiernos dictatoriales del continente, apenas instalados, perseguían, encarcelaban, torturaban y incluso mataban a escritores muchas veces ajenos a toda militancia política, como sucedió, por ejemplo, en los años sesenta y setenta, en Uruguay, Chile y Argentina. El simple hecho de ser escritor los hacia sospechosos, una amenaza a corto o largo plazo para el *status quo*.” (LLOSA, 1996, p.21-22).

Entretanto, para Llosa, este status da Literatura na América Latina faz que com essas obras percam o caráter independente e soberano como qualidade primeira e citando André Gide, “*los buenos sentimientos no suelen generar buena Literatura*” (LLOSA, 1996, p. 23), o que impede uma apreciação crítica e livre dessas obras.⁴⁵

Ainda segundo este autor, a literatura das primeiras décadas do séc. XX, apresenta-se não só como expressão da tensão entre a ficção e realidade, e da impossibilidade da completude de ambos, mas também como expressão de outro problema: a dupla consciência dos intelectuais latino-americanos que oscilam entre a busca pela universalidade a partir de modelos ocidentais e a afirmação da “raiz” local.

Llosa nos apresenta um exame da história da Literatura no Peru para assim podermos nos aproximar de um entendimento de como e por que os intelectuais produziam suas obras “dilacerados” pela dupla consciência. A formação da sociedade peruana, expressa na convivência entre diferentes culturas, estava na ordem do dia.

⁴⁵ Para Llosa, *Todas las sangres*, partindo da ambição em retratar a realidade foi um verdadeiro fracasso literário, corroborando assim a tese levantada na Mesa Redonda do IEP.

Conforme Llosa, a literatura que pretende identificar o nacional com suas especificidades tem seu início na chamada “Geração de 1900”, formada pelos hispanistas ou arielistas, em alusão à obra *Ariel*, de José Henrique Rodó, pensadores que “se habían acostumbrado a pensar en los indios (cuando se acordaban de ellos) como una raza inferior, sin redención posible, que no merecería más sentimientos que la cristiana compasión o el paternalismo asistencialista” (LLOSA, 1996, p.58).

O Modernismo peruano, em seguida, trouxe consigo uma abordagem superficial das questões indígenas e nacionais no Peru, apoiadas em imagens fantasiosas da realidade nacional, elaboradas por pensadores efetivamente distantes das experiências indígenas. Concomitantemente ao período modernista, em meados de 1920, cita também as obras racistas, que viam no purismo da raça indígena, a única solução para o Peru.

A renovação total teria início com “O Novo Indigenismo” que, sentindo os ecos da Revolução Mexicana (1910-1920), viu a necessidade de repensar o lugar do índio na sociedade. As artes plásticas ocuparam lugar de destaque nesse movimento, mas a Literatura também viu surgir novidades, como o grupo “Resurgimiento” dentre os quais destaca Luis Valcárcel, José Carlos Mariátegui e José Uriel Garcia⁴⁶.

A obra de Luis Valcárcel, professor de Arguedas e uma de suas maiores influências, apoiava-se num discurso semelhante aos racistas: pregava o purismo de raça e rechaçava a mestiçagem. Os axiomas do indigenismo para ele seriam: “1) superioridad de la Raza (sangre y cultura) india sobre la europea, 2) superioridad de la sierra masculina sobre la costa feminina...3) superioridad del Cusco autóctono sobre Lima, ciudad desnacionalizada y frívola.” (LLOSA, 1996, p.69).

A importância de José Carlos Mariátegui, autor de *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1930), ainda segundo Llosa, no interior da discussão sobre a questão indígena, está na sua filiação ao marxismo e na aproximação com os conceitos de luta de classes extraídos conforme sua interpretação de Marx e Engels, utilizados para interpretar a realidade peruana. O direito à terra seria a base para a resolução dos problemas e o *ayllu*, comunidade indígena, base do socialismo peruano. Segundo Mariátegui “el indigenismo es inseparable del socialismo, y solo el reemplazo de la

⁴⁶ Este grupo era encabeçado por Julio C. Tello, Rebeca Carrion, Dora Mayer de Zulén, Luis Valcárcel, José Uriel Garcia e José Carlos Mariátegui, intelectuais que dariam o tom das discussões feitas no Perú até os dias de hoje.

sociedade feudal y/o capitalista por el colectivismo marxista hará justicia a los descendientes del imperio incaico” (LLOSA, 1996. p.67).

José Uriel Garcia, na visão de Vargas Llosa, foi outro importante autor que desenvolveu trabalhos dentro da temática indígena. Para o autor de *El nuevo indio* o mestiço seria a nova expressão da indianidade por excelência, uma vez que o índio puro do passado não existe mais. A nova identidade do peruano é feita de assimilação e recriação a partir do contato com espanhóis e da transformação mútua que sofrem ambos os lados. Para ele, Uriel Garcia se aproxima de Arguedas no tom da discussão e porque traz otimismo para o presente. Uriel Garcia, destaca Llosa, valoriza o poder assimilativo do indígena:

“...las formas de expresión de la cultura de los incas perecieron con la Conquista y la única que continuó y continuará infundiendo vitalidad creadora a la tierra y a los pueblos americanos es la indianidad como ligamen emotivo hacia la tierra y como impulso creador del alma de los pueblos...el panorama del indio de pura sangre es distinto da que tuve en su pasado. Junto a ese indio vive el mestizo, la larva del Nuevo indio. Y el mestizo forma el pueblo Americano sustantivo”.(LLOSA, 1996, p. 79).

Essa atmosfera de debates serviu como “pano de fundo” da formação de Arguedas, por sua vez incorporada na missão política que se manifesta em sua obra literária. A obra de Arguedas estaria situada numa espécie de revisão dos conceitos mencionados acima, expressando que não há uma única possibilidade explicativa para a complexa realidade do Peru. Segundo o Llosa, sua intenção era “rectificar a imagem que presentaba del indio la Literatura de su tiempo” (LLOSA, 1996, p. 83)

Ainda sobre a questão da “dupla consciência”, o crítico uruguaio Angel Rama, desenvolve outro conceito para tentar dar conta desses (des) encontros culturais e suas representações artísticas. No prólogo do livro *Señores e Indios acerca de la cultura quéchu* (1976), denominado *José Maria Arguedas transculturador*⁴⁷, o conceito de transculturação narrativa foi discutido pelo crítico uruguaio, e pode ser fértil para pensar a situação dos escritores na América Latina e a maneira pela qual o universal foi apropriado pelo local de forma relativamente harmônica na produção das obras literárias nesse contexto. A transculturação⁴⁸ sucintamente quer dizer que no encontro entre duas culturas não há superposição unilateral de uma sobre a outra (aculturação) e sim a

⁴⁷ Compilação de trinta e oito artigos de autoria de Arguedas publicados em sua maioria no jornal argentino *La Prensa*, entre 1940 a 1969, organizada por Angel Rama.

⁴⁸ O conceito de transculturação foi elaborado pelo cubano Fernando Ortíz em 1940.

elaboração de uma terceira via que se utiliza de critérios inventivos e seletivos numa troca intensa em que se modificam os dois lados envolvidos.

A transculturação pode então ser pensada a partir de três níveis, usados de diferentes maneiras pelos autores da América Latina, independente das nações a que pertenciam: o nível linguístico (que pressupõe o resgate do imaginário popular), o nível estrutural (que trabalha a partir da construção de mecanismos literários próprios) e o nível da cosmovisão (que incorpora o mito nas narrativas).

Para Angel Rama existem dois caminhos fundamentais da transculturação arguediana: a “conceitual”, que se dá quando Arguedas narra a vida do mestiço, que apesar de marcado profundamente pelo passado e pelas raízes ancestrais, traduz essa situação e sobrevive no mundo moderno; e a transculturação “formal” que acontece porque o autor prega a possibilidade da fusão cultural também no próprio texto, onde se misturam elementos quéchuas com elementos ocidentais, daí a originalidade literária. Segundo ele, Arguedas consegue construir na literatura uma visão sincrônica da realidade, ou seja, misturar o ordenamento do real natural ao leitor ocidental com as “iluminações” típicas da visão mitológica do mundo indígena, como mencionado acima em relação à elaboração do livro *Yawar Fiesta*⁴⁹. Vale lembrar que as observações de Rama em relação à tensão entre o universal e o regional e a utilização da novela e do conto, formas expressivas burguesas por excelência, são parte central dos dilemas da ficção arguediana, assim como o desenvolvimento da linguagem mais apropriada e fiel ao universo vivido pelo autor. Ao contrário de Llosa, Rama argumenta em favor do realismo na Literatura, expressão da necessidade daquele contexto.

Outra importante contribuição para essa reflexão vem do historiador da literatura brasileira, Antonio Candido, que dialoga com Ángel Rama em seu artigo denominado *La mirada crítica de Angel Rama*. Para Candido, assim como para Rama, uma das questões claras em relação ao desenvolvimento da Literatura na América Latina é o surgimento da necessidade de uma Literatura propriamente nacional devido à debilidade e proximidade histórica da nossa formação enquanto nação. Candido se propõe a expor

⁴⁹ “Es con la practica de una escritura “transculturada” adecuada a la expresión de los países del Tercer Mundo en el siglo XX que José Maria Arguedas cumple com su tarea de producir una literatura contemporánea. Frente a la novela indigenista tradicional, para la cual la cultura campesina, en el mejor de los casos, desempeña la función de referente, la novela arguediana es una literatura de afirmación de los valores indígenas”. (LIENHARD, 1990, p. 61)

alguns dos apontamentos de Rama frente a três questões centrais: a) Posição do escritor e imperativo político na construção das obras literárias; b) as especificidades dos países latino-americanos na própria América Latina e c) a dialética do processo local x universal.

As nações em formação na América Latina supunham uma tendência dos escritores a politizar-se e a manifestarem-se com claro realismo; o lugar da Literatura era o lugar da militância social. Segundo Candido, citando Rama, a síntese dessa atmosfera foi realizada por João Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Gabriel Garcia Marquez e José Maria Arguedas, através da originalidade, da força integradora e da poderosa capacidade explicativa desses autores.

Já Selma Batista, no artigo *La construcción cultural e política de la etnicidade en el Peru: Mariátegui, Arguedas e Montoya*, discute, entre outras coisas, a oposição entre as apreciações de Angel Rama e Vargas Llosa. A autora retoma algumas informações, entre as quais a influência de Valcárcel e Mariátegui na vida e obra de Arguedas. Como já mencionado, ambos representam uma virada nos estudos sobre identidade peruana: o primeiro porque prega uma volta ao passado para compreender o presente e forjar o futuro, sendo a cultura quéchua detentora das possibilidades de mudança, e Mariátegui fazendo uma espécie de união entre os preceitos socialistas e as aspirações indígenas unindo sob a mesma expectativa os dois posicionamentos. Para Mariátegui, conhecer e preservar o passado não significa excluir ou apartar os índios dos benefícios trazidos pela Modernidade, preservar a tradição não é sinônimo de manter a desigualdade, ou muito pelo contrário.

Para esta antropóloga, Arguedas está claramente envolvido com essas referências conceituais e neste sentido ela nos lembra que:

“De alguna forma lo mágico en Arguedas sugiere a Vargas Llosa una cierta irracionalidad, un descompasamiento con su tiempo, una relación negativa entre mito y utopía, para Ángel Rama, aquel universo arguediano fijo, prototípico, repetitivo, sugiere un juego de permanências y leves variaciones, un verdadero modelo simbólico en el cual la creación artística está situada en el centro de la transculturación...Por tanto, diferenciándose de Vargas Llosa, Rama percibe la superación de la mencionada utopía arcaica a través de un modelo que englobaría referentes lingüísticos, literarios, sociológicos, antropológicos y míticos. Arguedas estaría favoreciendo el sistema regional de nuevas potencialidades, ligadas a la función que la novela va adquiriendo en el contexto latinoamericano, o sea como instrumento privilegiado tanto en

relación con el proceso de transculturación en cuanto a la emergencia de un narrador oriundo de una pequeña burguesía ansiosa por luchar por los valores autóctonos, mediadora de los dos mundos. En este sentido, es posible imaginar este mágico arguediano como consecuencia y, por otro lado, como función mediadora de este carácter de frontera, en los varios sentidos sugeridos hasta ahora: el artístico, el cultural y el político.” (BAPTISTA, 2005, p.245 e 246)

Marcos Piason Natali, no seu artigo denominado *José Maria Arguedas aquém da Literatura*, publicado na Revista de Estudos Avançados da USP, em certo sentido, também retoma as discussões de Rama, na intenção de pensar Arguedas como um paradigma das soluções transculturais, “inserção bem sucedida do local no sistema global”. Para este autor, até meados de 1950, Arguedas acredita na transculturação narrativa como possibilidade de representar o real que o circunda: o problema regional x universal está acomodado na forma narrativa moderna, o conto, o romance etc, ainda que Piason Natali mencione um “hibridismo cultural existoso”, pois passar os sentimentos a outro idioma é uma situação bastante mais complexa do que a apaziguadora noção transculturadora.

Entretanto, o autor vai ainda mais além e defende que é somente com *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*, que se dá uma exaustão da capacidade crítica da transculturação narrativa. O que se realiza a partir de então é a assimilação da modernidade pela cultura local, e não o seu contrário! O livro, por suas características já explicitadas anteriormente, é um questionamento da literatura e da cultura modernas. O romance *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* seria então a morte da transculturação e a passagem para um outro tipo de relação entre o local e o universal mediada pela Modernidade.⁵⁰

Para Piason Natali, a militância de Arguedas está na capacidade de imprimir o real de maneira espontânea:

“Se não faltam vozes dispostas a fazer a tradução de diferentes práticas discursivas a uma definição universalista de literatura, inclusive em nome dos

⁵⁰ A título de problematização da categoria de universalidade, Santiago Castro Gómez, no artigo *Ciências Sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro* (2005) defende a idéia de que o universal muitas vezes confunde-se com o europeizado. Há, entretanto, duas maneiras de se entender o universal: como universalidade eurocêntrica, que é guiada segundo padrões estabelecidos pelo centro do sistema capitalista associado à Modernidade ou como uma universalidade mais aberta, que se refere à maneira de existir do homem, esta sim livre de imperativos ocidentais. A conclusão é que quem se alimenta do sistema de referências eurocêntricos, no limite, tem mais liberdade para criar coisas novas, em outras palavras, “ellos tienen la Iliada y la Odisea, pero nosotros tenemos la Iliada, la Odisea y el Popol Vuh”.

subalternos, a voz solitária de Arguedas parece insistir no direito a não fazer literatura, no direito a não ser imediatamente reduzido à ficção, no direito a não ter que escolher entre fato e fetiche, literatura e história.” (NATALI,2005, p.125)

Na obra *Vigência y universalidad de José Maria Arguedas*⁵¹, encontramos também algumas reflexões sobre a relação entre a História e a Literatura na obra de Arguedas e suas nuances.

Novamente Martin Lienhard, autor da tese *Cultura Andina y forma novelesca, zorros y danzantes en la ultima novella de Arguedas (1990)*, defende a idéia de que, apesar de aparentemente Arguedas pertencer ao Indigenismo, movimento que expressa uma espécie de paternalismo de boa fé, onde os escritores é que falam pelos explorados (esses índios não escrevem nem lêem essas obras) Arguedas não é integralmente partícipe dessa situação, pois cria uma expressão cultural própria dos quéchuas e não pretende substituir a voz de nenhum personagem. Para Lienhard:

“La vigência atual de su obra narrativa y, especialmente, de su ultima novela, está en la creación de un equivalente literário del caos político, económico e cultural que caracteriza al Peru, no solo el de hace 13 años, sino también el de Peru actual” (LIENHARD, 1990, p.19).

Para William Rowe, editor e prologuista da edição inglesa de *Los Rios Profundos*, e autor de *Mito e Ideologia na obra de José Maria Arguedas (1979)*, a importância de Arguedas repousa na qualidade de representante de um pensamento andino autônomo que não depende da sociedade dominante: é uma formulação original e impulsionada por problemas específicos do desenvolvimento do Peru. Por essa e outras razões, este autor argumenta que não é possível fazer uma análise puramente literária da obra de Arguedas sem se levar em conta seus aspectos ideológicos e sociológicos. O planteamento central de Arguedas, para Rowe é a procura de alternativas a cultura capitalista dominante, o que, a meu ver, atesta a atualidade das discussões em torno do autor e permite-nos utilizá-lo como fonte. Contrariamente a Mário Vargas Llosa, Rowe acredita que

⁵¹ Recompilação resultante do encontro organizado em 8 de setembro de 1982, em Lima, tendo por objetivo valorar a obra de Arguedas 13 anos depois de sua morte. Podemos citar a importante contribuição de especialistas em sua obra como Martin Lienhard (Suíça), William Rowe (Inglaterra), Antonio Cornejo Polar e Alberto Escobar (Peru).

Arguedas deixa transparecer as debilidades e dificuldades da cultura quéchua, e portanto, não pode se configurar como utopia.

Para Antonio Cornejo Polar, autor do clássico *Los Universos Narrativos de José María Arguedas* (1973) e membro do comitê de edição das Obras Completas de José María Arguedas, o autor peruano dá margem tanto a estudos da cultura latino-americana em geral como da literatura em particular. Isto porque, “*para além de sua independência artística, a literatura é um exercício ideológico e uma forma de conhecimento da realidade*” (POLAR, 1982, p. 28). Para Polar, a obra de Arguedas é coerente, pois pode ser lida ao mesmo tempo como uma lição estética (aperfeiçoar uma visão simbólica do mundo) e uma lição ética (busca da melhor interpretação da realidade). Para Arguedas escrever é um ato político e ético, uma tentativa de criar alternativas para a compreensão do real através da arte. A obra de Arguedas está inscrita não só na literatura, mas no pensamento latino-americano e, portanto Arguedas não pode ser considerado escritor meramente regionalista.

Segundo Alberto Escobar, lingüista peruano e estudioso da obra de Arguedas, sua importância reside no fato de que o autor mostra a textura social que as ciências sociais não dão conta. Assim como para Escobar, sob o meu ponto de vista, os tipos sociais descritos por Arguedas em seus romances são alegorias de personagens reais que dificilmente poderiam ser descritos com mais legitimidade num discurso histórico tradicional, que não capta sentimentos ou nuances mais subjetivas.

Portanto, a liberdade poética dos textos ficcionais de Arguedas pode acessar mais facilmente sentimentos profundos e revelar tensões e angústias que estão implícitos nos seus contos, novelas e artigos, e através dos quais, com seus distintos modos, nos revelam elementos importantes para entendermos a configuração da sociedade peruana.

Outra questão importante levantada por Escobar no encontro de Lima diz respeito à situação bilíngüe do escritor e do uso que Arguedas faz dessa situação para criar sua linguagem. O autor diferencia o bilingüismo social do bilingüismo pessoal e estético, problematizando as questões referentes ao universo narrativo de Arguedas e chamando atenção para o discurso teórico deste escritor sobre a construção da linguagem.

Podemos dizer inclusive que a questão do mono ou bilingüismo no Peru moderno pertence também ao dilema da transculturação, quando abordadas as vantagens e

desvantagens de uma nação que fala o quéchua e o castelhano, e como são os processos subliminares de pertencimento a uma cultura ou outra, e nessa caso pertencimento a duas culturas.

Capítulo 3

Chimbote, a cidade como microcosmo exemplar

“El fondo marítimo de Chimbote está muerto: un metro de sedimentos o ha sepultado”
(Jornal ‘El Comercio’ - 27 de novembro de 2006)

Neste capítulo pretendemos demonstrar uma evidência de que o documento em questão pode ser entendido como uma representação contundente da concretude social peruana. Procurarei traçar um paralelo entre o raio-X realizado por José Maria Arguedas sobre a cidade de Chimbote, no livro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* e as informações recolhidas por mim durante a pesquisa.

Como já sabemos, o relato apresenta uma imagem frenética e multifacetada da vida chimbotana. Por esse motivo, optamos por traduzir os trechos da obra para o português, uma vez que lidos no original, e sem o entendimento da totalidade da obra, ficaria difícil expor o que pretendemos. As traduções, portanto, tem a intenção de tornar mais inteligíveis momentos do texto que corroboram com a nossa hipótese, sem pretensão de realizar um trabalho efetivo de tradução do texto, atividade para a qual não possuímos habilitação.

O objetivo desse capítulo é, portanto, demonstrar como a obra em questão alcança uma representação surpreendente da cidade de Chimbote durante a década de 1960, com suas paisagens natural e humana. A idéia central é apresentar as especificidades do processo de desenvolvimento industrial e de como, neste caso, impulsionados pelas condições históricas existentes, os homens vão contribuindo para um movimento que não lhes é permitido controlar⁵².

Dos temas que emergem da leitura do documento elegemos respectivamente a **migração**, a **ocupação dos espaços na cidade** e a **degradação ambiental e humana** como aspectos que nos permitem alcançar um entendimento desse momento histórico⁵³.

⁵² Além disso, “ao nascer, o homem encontra, portanto, uma história em processo. É como se tomasse um trem numa determinada estação. Esse trem, que carrega a cultura, está vindo de muitas e muitas estações, já transportou milhões e milhões de pessoas entre as várias estações. São (e/ou foram) pessoas que realizaram, juntas, um número incontável de ações, as quais de manifestaram numa pluralidade de significações que as palavras registraram em discursos” (BACEGA, 2003, p. 31).

⁵³ Segundo Alberto Moreiras, “os conflitos socioculturais, que ali se originaram imediatamente, fascinaram e horrorizaram Arguedas, que foi levado a reconhecer essa cidade como apoteose do futuro andino.” (MOREIRAS, 2001, p. 235)

Num primeiro diagnóstico, entendemos que os problemas enfrentados pela cidade de Chimbote foram sendo desencadeados em consequência um do outro.

Evidentemente são fatores que se completam e se complexizam: as pessoas migraram para Chimbote na busca de uma situação melhor do que a que estavam submetidas como trabalhadores semi-feudais em seus *pueblos* de origem na serra, e quanto mais gente, maior é a força da máfia industrial pesqueira, mais necessidade de infra-estrutura, e, portanto mais contaminação ambiental e humana⁵⁴.

Nos dias de hoje, passados quase 50 anos de seu apogeu, Chimbote é uma cidade de 350 mil habitantes, em sua maioria habitantes de *barriadas*, *pueblos jóvenes*⁵⁵ ou *assentamientos humanos*, sinônimos da nossa favela, que vivem sob condições de pobreza acentuada, carentes de infra-estrutura básica.

Antes de partimos para um exame dos acontecimentos que precederam a explosão industrial da cidade, cabe mencionar um trecho do prólogo da edição inglesa de *Los zorros de arriba y los zorros de abajo*, que oferece um precioso panorama do nosso objeto de estudo:

“Todavía em meados dos anos 1960 Chimbote era uma formosa baía na costa norte do Peru onde viviam por volta de 12 mil pessoas. Havia sido uma enseada de pescadores, habitada por uma pacífica mistura de artesãos, comerciantes e profissionais da classe média; e ainda que a indústria de aço que havia assentado seus altos fornos na costa e dois diários feitos a mão, El faro e El Santa, anunciassem os novos tempos, ninguém poderia prever que poucos anos depois Chimbote se transformaria em um *boom town*. A indústria de farinha de peixe converteu a enseada no maior porto pesqueiro do mundo e o Peru no primeiro produtor mundial desse valioso insumo. Nos anos 60, cem mil pessoas, em sua maioria migrantes andinos, se amontoavam nas precárias “barriadas”, levantadas em sucessivas invasões de terrenos arenosos e insalubres. Duas décadas mais tarde, a cidade de 200 mil habitantes estava coroada pela fumaça das plantas industriais e cercada pelo mau cheiro do processamento da farinha de peixe. As praias foram destruídas pela indústria pesqueira, que havia crescido sem planejamento dentro da área urbana e lançava seus desperdícios diretamente na baía, hoje em dia um

⁵⁴ Segundo Cornejo Polar: « no está demás añadir que el fenómeno migratorio es – a la par de la violencia – el de mayor relieve en el Peru contemporaneo; una migración interna del campo a la ciudad, em muchas ocasiones compulsiva, que en menos de cinquenta años ha convertido un país rural, con alrededor del 65% de campesinos, en otro – urbano – en el que la masa citadina sobrepasa un casi increíble 70% de la población» (POLAR, 1984, p. 7)

⁵⁵ Durante a ditadura de Velasco Alvarado, “as barriadas passariam a ser chamadas *Pueblos Jóvenes*, nome que no entender dos militares aludia a sua recente formação e, portanto a possibilidade de que fossem transformados” (SOARES, 2000, p.129)

desastre ecológico, de águas mortas, cercadas por um cordão sanitário de rochas, infectado de ratos. A repentina prosperidade encheu o porto de construções e negócios, mas também de bares, bordéis e violência. Os sindicatos, os partidos políticos, as altas e baixas da pesca indiscriminada, os preços do mercado internacional, a mono produção, os mercados ambulantes, converteram a paisagem humana numa poderosa e contraditória versão da modernização compulsiva. Greves, invasões de terrenos, conflitos legais, enfrentamentos com a polícia, sublinham o processo dinâmico, mas também desigual e agônico, desse populoso emblema do desenvolvimento peruano.” (ORTEGA, p. 01)

1. Precedentes

Na nossa leitura, um dos aspectos mais significativos do livro foi a capacidade de Arguedas quando tratou-se de criar uma ambiente fiel ao que foi e, de alguma maneira continua sendo a cidade de Chimbote. Essa constatação foi feita *in loco*, em minha pesquisa de campo (abril de 2008) à cidade de Chimbote, durante a qual tive a oportunidade de recolher informações sobre o autor, a obra em questão e sobre a história da cidade. De imediato, reconheci impressionada uma atmosfera sócio-cultural muito parecida com aquela descrita pelo autor ou inclusive um recrudescimento das mazelas apresentadas por José Maria Arguedas em meados de 1969.

Há momentos de extrema poesia no texto que corroboram com a idéia de que os habitantes da cidade, ao mesmo tempo constituem e refletem essa situação histórica, como nas meditações das prostitutas no bairro San Pedro, depois de uma noite de trabalho com pescadores bêbados e freqüentadores moribundos:

“Se levantou; permaneceu um pouco de pé. Sua companheira, a que estava a seu lado, viu que os olhos da mulher se diminuía, toda a cavidade dos olhos e parte da frente se enrugavam, e assim, nessa cara apertada, viu que a grande baía, o mais intenso porto pesqueiro do mundo, se concentrava nas rugas do olho de sua companheira”. (ARGUEDAS, 1996, p. 46 e 47)

Segundo o escritor e editor Jaime Guzmán, contemporâneo de Arguedas e amigo da família, a capacidade de retratar esse ambiente cheio de nuances foi a principal conquista do autor, acostumado outrora a descrever o mundo andino, com características bastante distintas da explosiva realidade do litoral peruano.

Da cidade de Lima, em ônibus, chega-se a Chimbote em aproximadamente 8 horas, atravessando um caminho conhecido como Pacasmayo, montanhas intermináveis de areia margeadas pelo oceano Pacífico, paisagem típica de regiões desérticas.



Fotos Pacasmayo (Mariana Bonfanti)

A cidade está localizada 420 km ao norte da cidade de Lima, pertence ao Departamento de Ancash, faz fronteira ao norte com a cidade de Trujillo, ao leste com Huaylas, ao sul com Catajambo e a oeste com o oceano Pacífico. Diferente de outras regiões do país, onde abundam turistas do mundo todo, Chimbote hoje não apresenta quase nenhum atrativo turístico. A lembrança de uma cidade balneário, outrora conhecida como a “Perla del Pacífico”, com crianças, banhistas e pescadores aproveitando uma agradável tarde de sol faz parte do imaginário de pessoas que viveram na cidade antes de 1960.

A reportagem de um jornalista do *El Comercio* dá conta de apresentar a admiração daqueles que não conheceram a cidade antes da explosão industrial:

“Ao lado da recepção, perto da escada onde posam para fotos, uma pintura de 1950 arranca uma velha lembrança da memória chimbotana: estão o Hotel, o mar, crianças na areia e um veleiro na tranquila bahia. Um despistado visitante poderia pensar que o quadro escapou da imaginação de seu autor, mas não, “Assim era Chimbote”, freia em seco o administrador frente a desparatada suposição.” (El Comercio, 27/11/2006)



Famosa fotografia da cidade de Chimbote em meados de 1950 referida no trecho acima
Cedida por Ítalo Yarlequé (“La indústria de Chimbote”)

Um dos símbolos dessa memória é o Hotel de Turistas (foto acima), hoje denominado Hotel Chimú. Localizado em pleno Malecón Grau, a avenida da praia, de frente para o mar, chegou a ser residência do maior industrial da pesca em Chimbote, o lendário Luis Banchemo Rossi, presença constante na obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* como Braschi.



(In *Gênese de la perturbación de la Bahía "El Ferrol"*, p. 13)

Conforme vemos no mapa, Chimbote oferecia boas condições naturais e geográficas, com fácil acesso ao mar, sendo um entreposto natural entre as regiões norte e sul do país. Grupos pré incas, como os Mochicas-Chimús, habitavam a região entre os séc. 300 d.c até 800 d.C. Durante a expansão do Império Inca, a região que compreende o que é hoje a cidade foi anexada pelo Inca Tupac Yupanqui. Um templo mochica ainda pode ser visto nas imediações do paupérrimo *pueblo joven* San Pedro.

Especificamente o bairro San Pedro, foi uma das localidades que consegui visitar quando estive na cidade. Em entrevista com o mesmo Jaime Guzmán fui informada de que era nesse bairro onde José Maria Arguedas realizava grande parte de suas pesquisas de campo, e inclusive, quando as manchas de anchovetas surgiam no mar de Chimbote, a qualquer hora do dia ou da noite, o próprio Arguedas, com seu carro, corria até os

prostíbulos para buscar os pescadores que certamente teriam pela frente uma boa jornada de trabalho.

Muito provavelmente, a ruína inca mencionada acima foi visitada por Arguedas, uma vez que o autor a utiliza para descrever certa passagem do personagem Moncada, como se depreende do trecho a seguir:

“Já com a cruz no ombro Moncada voltou a ter a aparência de um trabalhador, para quem havia sido encomendado transportar a cruz a algum pequeno monte que precisava ser benzido ou para cravá-la sobre qualquer ruína inca invadida por migrantes serranos”. (ARGUEDAS, 1996, p. 57)



Ruína Inca (Huaca) abandonada nas imediações do *pueblo joven* San Pedro (Mariana Bonfanti)



Casa en la barriada de San Pedro.

Fotografia da barriada San Pedro tirada por José Maria Arguedas

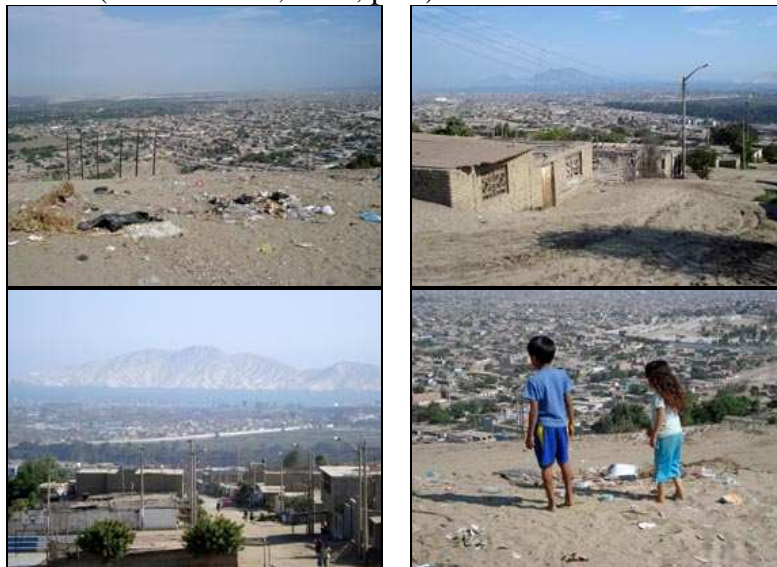
A poucos metros dessa ruína, caminhando pelos arredores do bairro, fui surpreendida pela fachada de uma escola primária, que não por acaso, chama-se José Maria Arguedas.



Escola primaria José Maria Arguedas
(Mariana Bonfanti)

Há outro momento no texto em que três putas sobem o bairro San Pedro em direção às suas casas, e o narrador constrói uma cena emblemática, do alto da montanha, onde se pode obter uma visão panorâmica de Chimbote, triste paisagem que pude observar com meus próprios olhos:

“Chegou à estrada “marginal” de grossa areia e lixo onde começam as ruas, todas direitas e em esquadro, da favela. Abaixo, ao pé da montanha, o maior porto pesqueiro do mundo ardia como uma grelha. Fumaça densa, um pouco ondulada, flamejava desde as chaminés das fábricas e outro, mais alto e com luz rosada, desde a fundição de aço. Não alcançava a montanha a pestilência do mar”. (ARGUEDAS, 1996, p.44)



Fotos panorâmicas de Chimbote desde o alto da *barriada* San Pedro
(Mariana Bonfanti)

O nome Chimbote é atribuído a uma derivação da palavra quéchuá *chimpay* que significa cruzar, em alusão a travessia que os antigos habitantes realizavam de uma margem a outra do caudaloso Rio Santa, que cortava a cidade. A palavra Chimbote aparece nos documentos pela primeira vez em 1760.

A fundação espanhola da cidade está localizada entre os anos de 1556 e 1561. Desse momento até meados de 1870, segue-se um período de relativa estabilidade com crescimento populacional quase nulo, que será retomado quando Chimbote começa a despontar no cenário nacional como lugar privilegiado para a instalação das indústrias pesqueira e siderúrgica. As figuras dos irmãos arquitetos norteamericanos Juan e Henry Meigss podem ser consideradas exemplares dessa retomada de crescimento, uma vez que foram responsáveis pelo traçado característico de suas largas ruas principais, como ainda hoje se observa, bem como pela construção da linha de trem de Chimbote até Huallanca, para escoar a produção que vinha do interior do país, pensada a partir de 1872, em função da elevação de Chimbote a “Porto Mayor”, dadas as suas excelentes características naturais:

“Por otro lado, la plataforma continental frente a Chimbote es una de las cinco más extensas e productivas del mundo, debido a la Corriente Peruana, de águas frias, y al fenómeno de afloramientos permanentes, que en acción sinérgica, siempre possibilitó una riqueza íctica de dimensión industrial, dada principalmente por la presencia de la “anchoveta”, *Engraulis ringens*; aún cuando la primera empresa pesquera, que se instaló em 1943, no exploto directamente a ese recurso, sino que se dedico a la captura del “bonito” *Sarda sp*; a objeto de extraer el hígado que se vendió a elevadissimos precios, aprovechando los momentos coyunturales de la Segunda Guerra Mundial (AGUILAR, 1998, p. 24)

Entretanto, foi a partir do final da 2ª Guerra Mundial que a pacata cidade de Chimbote começou a sofrer uma transformação acelerada e violenta. A indústria pesqueira e a siderurgia, ainda hoje responsáveis pela sustentação econômica da região, começavam a desenvolver-se num ritmo assustador.

Sabemos que a pesca desde sempre foi considerada uma atividade capital para o Peru. Em relação ao desenvolvimento desse setor e dada a sua importância para a história de Chimbote e para o documento que utilizamos como fonte, cabe recordar brevemente suas origens. Segundo o historiador chimbotano José Gutierrez Blas:

“seus inícios se remontam a época pré-incaica, em que povoadores se dedicavam entre outras atividades a pesca, caça e coleta. Chimbote surge, primeiro, como caleta dependente de Santa, uma das pertenças da Cultura Gran Chimú, para posteriormente converter-se em uma verdadeira caleta de pescadores, onde os homens do mar se valiam de balsas e embarcações semelhantes ao *caballitos de totora*, além da boia, outras naus e instrumentos de pesca. Depois chegaram os tempos em que a pesca constitui-se como a única atividade econômica e produtiva na bahia...(BLAS, 1978, p. 120)

Ainda em meados de 1957, o enlatado e a conserva de peixe eram os principais produtos da pequena indústria pesqueira chimbotana. Depois da Grande Guerra, o Japão retomou esse filão de mercado e fez com que a indústria peruana, como alternativa, passasse a produzir em sua maioria a farinha de peixe, utilizada basicamente como insumo alimentar para animais na Europa, além do azeite de pescado como derivado.

Em meados de 1960, houve uma explosão da utilização da farinha de peixe a nível mundial e aliado a siderurgia, Chimbote tornou-se a Capital Industrial do Peru e o maior porto pesqueiro do mundo, tendo produzido, em 1968, duzentos e setenta e um mil, oitocentos e trinta e sete (271.837) toneladas de aço e um bilhão, novecentos e sessenta e oito milhões, novecentos e dois mil e oitenta e duas (1.968.902.082) toneladas de farinha de peixe.

Se pensarmos na evolução desse fenômeno nota-se que nas últimas décadas, o desgoverno da industrialização num país de instituições muito frágeis contribuiu para o endurecimento de desigualdades já muito acentuadas. Para ilustrar o descaso com os problemas de Chimbote e sua inserção como pólo industrial do Peru, Rómulo Aguilar nos lembra que:

Durante el año de 1996 por ejemplo, Chimbote, por la venta de harina de pescado generó un ingreso de divisas de 382 millones de dólares. Esto indudablemente que significó una de las fuentes de ingreso de divisas más importantes para el Peru; sin embargo, todo el dinero se concentra em Lima, lugar onde se tomam las decisiones para su distribución; y que infelizmente en el esquema de la administración peruana, típicamente centralista, Chimbote al parecer nunca estuvo en las prioridades para ser “atendido” por el gobierno central, en la necesidad de mitigar los problemas de origen ambiental que genera la industria pesquera principalmente...por esta razón ahora con justicia se dice que Chimbote se ha convertido en el mejor ejemplo del desatino administrativo, ya que através de sus industrias se genera ingentes divisas, pero a la vez ingentes problemas, trasladándose a Lima el

dinero y quedando en Chimbote sólo los problemas. (AGUILAR, 1998, p. 74 e 75)

2. A explosão demográfica do litoral peruano

Sobre o primeiro fator mencionado acima há uma série de reflexões possíveis.

Há, todavia, um consenso de que o problema da migração está entre umas das causas mais importantes do surgimento de tantas dificuldades estruturais. Tomemos o trecho a seguir como ponto de partida:

“A máfia antiga fez correr a voz, como pólvora, de que em Chimbote se encontrava terras boas para fazer casas próprias, grátis; que havia trabalho em fábricas e em lanchas bolicheras, mercados, ladrilherias, lojas, bares, restaurantes. E assim foi. As pessoas “humildes” como se chamam a si mesmos, baixaram da serra a cascatas, porque na serra, eu vi!, os fazendeiros grandes e pequenos se mijam na boca e na consciência dos índios e lhes tiram o proveito”. (ARGUEDAS, 1996, p.91)

Efetivamente, o problema da migração interna impulsionada entre outras coisas pela convulsão social nos Andes, fazia com que imensas quantidades de população rural procurassem a saída para a situação de tensão social e problemas econômicos no campo, buscando as cidades urbanizadas do litoral. A questão da incorporação de contingentes cada vez maiores de mão de obra indígena oriunda das regiões do interior do país era um problema de âmbito nacional desde meados 1940. José Maria Arguedas conscientemente buscou nesse tema um dos pilares para a reflexão da contemporaneidade em seu país. Isto porque, para além das questões econômicas desse deslocamento, a aproximação de pessoas de variadas origens culturais e sociais, vai alterando a configuração sócio-cultural do Peru e seus contornos. Segundo Gabriela Pellegrino Soares:

Com relação a integração nacional, as distâncias culturais que o processo de imigração trouxe à tona fizeram com que os projetos dos anos 1950 retomassem uma questão já sublinhada por, entre outros, José Carlos Mariátegui, Haya de la Torre, Luis Valcárcel, José Maria Arguedas e Víctor Andrés Belaúnde, sobre a necessidade de se incorporar a dimensão indígena do Peru na construção da identidade nacional. (SOARES, 2000, p.20)

O caso Chimbote, portanto, pode ser entendido como exemplar de uma dinâmica generalizada em todo o país. Hordas de pessoas baixavam da serra em direção a cidade, lugar onde se ganhava muito em pouco tempo. Alguns dos comentadores de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* aludem ao fato de que muitos dos migrantes que vinham

trabalhar em Chimbote nem sequer haviam visto o mar! Para conseguir enfrentar o trabalho na pesca, muitos amarravam seus corpos em cordas atadas aos *piers* da baía para que aprendessem a nadar “na marra”.

Portanto, oriundos em sua maioria dos departamentos de Ancash, La Libertad e Cajamarca, expropriados de suas terras de origem por latifundiários de várias espécies, para a população serrana era sedutor transladar-se a uma região com promessas de uma vida melhor. O crescimento acentuado da população foi rapidamente alterando a paisagem humana da cidade, tendo crescido nesses anos, dez vezes mais que a média nacional:

“Assim, em 1900, Chimbote tinha 1.400 habitantes, com 280 famílias; e sucessivamente o aumento se operou da seguinte maneira:

Em 1940 : 4.224, com 902 famílias

Em 1950: 15.600, com 3.120 famílias

Em 1961: 63.970, com 12.800 famílias

Em 1966: 152.856 habitantes.” (BLAS, 1978, p. 91)

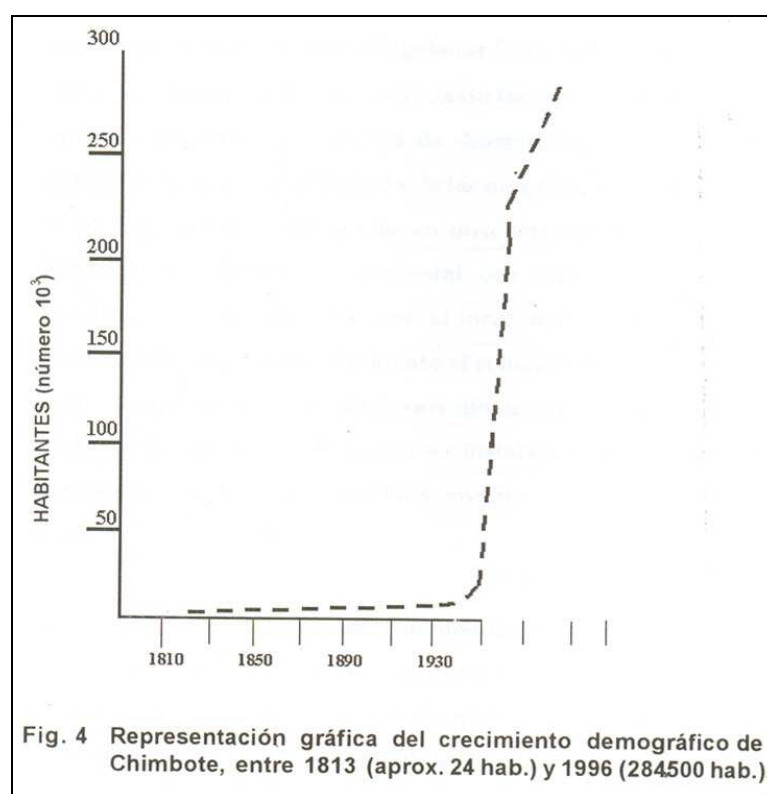


Fig. 4 Representación gráfica del crecimiento demográfico de Chimbote, entre 1813 (aprox. 24 hab.) y 1996 (284500 hab.).

In *Gênesis de la perturbacion de la Bahia “El Ferrol”*, p. 27

Nos dias de hoje, além da população que reside na cidade, pode-se contabilizar o que os estudiosos chamam de população flutuante, ou seja, a trabalhadores que vêm a Chimbote

somente nas épocas de pesca e que voltam para suas casas no final do período. Nessas épocas a população da cidade atinge a marca de 450 mil habitantes.

Além da imensa quantidade de população migrante, sabemos que Chimbote tornou-se um centro de atração populacional também a nível mundial, entre outras coisas, pela escassez provocada pela 2ª Guerra Mundial. Italianos, alemães, espanhóis norteamericanos etc vieram a Chimbote trabalhar nas indústrias em ascensão, ou desenvolver atividades comunais religiosas. Em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, o personagem Moncada é um dos responsáveis por salientar a presença estrangeira na cidade, sobretudo destacando sua perniciosidade:

“Vestido de elegante, Moncada não discursava tão formalmente; caminhava sempre na rua principal, o jirón Bolognesi; detinha-se em alguma esquina, dizia frases curtas, continuava andando e voltava a falar na esquina seguinte, ou junto a porta de uma loja principal, de um banco, ou do Clube Social Chimbote: “Aqui, no Peru que dizemos, depois de San Martín, de José, não há senão forasteiros, estrangeiros que mandam. Nós não temos sido senão serventes de estrangeiros...(ARGUEDAS, 1996, p. 56 e 57).

Numa outra passagem, o narrador descreve a vida dos pescadores migrantes no Mercado, um dos espaços de sociabilidade bastante explorado na obra.



Mercado em favela clandestina (Obras Completas – FOTO 5 – TOMO V)

Neste trecho o músico Antolin Crispin, serve de metáfora para o ambiente do Mercado como um todo:

A névoa da fábrica, a gritaria dos vendedores de fruta, comidas, sanduíches, amendoim, que tinham seus postos nas calçadas das ruas ou ao pé dos muros que cercavam as fábricas; o fluxo dos coletivos e triciclos que passavam e voltavam sob os redemoinhos de névoa, o desfile, em grupo ou sozinhos, dos

pescadores que iam do pier e entravam nos coletivos ou se detinham a devorar espetinhos, sanduíches, fruta; o latido dos cachorros nas favelas, tudo isso se sujeitava também como relampeando, na guitarra de Crispin Antolín, que continuava cantando em sua casa na Esperanza Baja, sentado na mesma cadeira. Cego, fraco, juvenzinho, havia baixado, sem dúvida, neves, topos, precipícios desde seu pueblo, atrás da Cordilheira Branca, até a linha do tren que corre pelo endemoniado leito do Rio Santa. Tocava nos mercados e perto dos piers. Ouvia a luz da ilha, o zumbir da traquéia humana, de onde sai o falar de cada qual, tal como é a vida. Assim, sua guitarra tremia a corrente que vai das montanhas e pântanos encrespados de favelas ao mar pestilento, da ecosonda a caldeira, da cruz de Moncada ao bispo gringo, do cemitério ao pó da estrada. Um círculo apertado de gente escutava sempre a Crispín: ficavam, horas e horas alguns, esperando, perto da guitarra, sob o sol ou sob as nuvens. (ARGUEDAS, 1996, p. 77)

Em relação ao problema da migração e ao peso que este fator passou a ter na conjuntura peruana, vale lembrar que uma das características mais arrojadas de José Maria Arguedas foi o fato de conceber conscientemente uma obra dedicada ao um leitor ideal que maciçamente não existe no Peru, mas que seria umas de suas esperanças: um migrante serrano que vive no litoral, que seja bilíngüe e bicultural, identificado com um tipo de pertencimento não aculturado e consciente de si.

Segundo o autor, para o entendimento da totalidade de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, seria necessário pertencer a esse quadro social. É como se, a partir de encontros sócio-culturais ideais, Arguedas relegasse a posteridade a existência de um ser social ideal, levando em consideração o problema massivo dos novos encontros culturais sob novas diretrizes na contemporaneidade.

3. A ocupação dos espaços na cidade como metáfora da desigualdade social

Sendo assim, percebemos que os trabalhadores, em sua maioria migrantes oriundos da serra, são mantidos com salários mínimos em condições precárias ocupando os espaços de subordinação que lhes são permitidos: a favela, os prostíbulos, os bares, os cultos neoprotestantes etc.

Vimos anteriormente nas palavras do próprio Arguedas, que a entrada dessas pessoas ao universo da cidade é lento e desigual e que não há planejamento claro de ascensão social dependendo da inserção de cada pessoa dentro das diferentes esferas de poder, na comunidade, nos sindicatos, na máfia pesqueira, nas igrejas:

“Veja amigo, essa é o elegante bairro residencial Buenos Aires que os executivos das empresas, menos eu, se empenharam em que se construísse para a alta classe do porto. Eu vivo no vale, atrás dessas montanhas que a fumaça que a você impressiona aparece frente a nossas vidas. Buenos Aires se afoga em areia e vento e plantaram ali arvores que, ouça você, estão crescendo na areia e contra o vento. Os executivos vivem muito longe da fumaça e da pestilência, mas também em uma montanha. E essas luzes que se vêem mais perto do porto são do bairro fiscal da classe “operária”, EL Trapecio. Ali se mudaram Chaucato, Solano, Zavala, Maxe...Teódulo não. Ele fez uma casa e tenda numa favela próxima ao casco urbano. Já sabe;; assim é a coisa: Buenos Aires, depois vem a escuridão, vários quilômetros. Nessa escuridão estão cinco favelas, entre totorales, água salgada e vento; logo novamente a escuridão; depois El Trapecio, casco urbano, a Fundação de Aço e seu bairro, os piers e mais escuridão em direção as montanhas e ao mar. Digamos, trinta mil pessoas nos campos iluminados que vemos desde aqui; o resto umas...digamos trinta favelas, duzentos mil, vivem no lixo e sob a luz das estrelas. Assim tem que ser. (ARGUEDAS, 1996, p.115)

No trecho acima, Angel Rincón Jaramillo, chefe de uma planta industrial explica ao visitante Don Diego como está dividida espacialmente a cidade. Buenos Aires é o principal bairro dos executivos das empresas, El Trapecio é o bairro operário, situado perto dos piers de pesca e das fábricas de farinha. Salvo exceções, vemos que a ocupação dos espaços foi realizando-se de maneira caótica, fato relativamente comum nas grandes cidades do Terceiro Mundo. A frase final do discurso de Angel Rincón, “assim tem que ser” permite localizá-lo em um lugar específico, daqueles que por vários motivos tem interesses em que a extrema desigualdade social perdure.

Em visita a Prefeitura da cidade, pude obter um mapa atualizado da geografia de Chimbote e da localização de seus bairros principais. Neste grande mapa, ao lado dos nomes dos bairros, nota-se a presença maciça das legendas A.H. (*Assentamiento humano*) ou P.J (*Pueblo joven*), que conforme mencionado anteriormente referem-se a precárias condições de vida semelhantes à nossa favela.

A parte mais importante do Primeiro Capítulo transcorre dentro de outro espaço privilegiado e bastante simbólico: o prostíbulo⁵⁶. Neste espaço, as prostitutas ocupam salas e corredores diferentes, conforme seus dotes e capacidades e de acordo com o valor

⁵⁶ O prostíbulo que serviu de inspiração para o relato existe em Chimbote até os dias de hoje, e leva o nome de «Tres Cabezas».

que lhes foi atribuído. A divisão entre o “Rosado”, o “Branco” e o “curral” denota de maneira decrescente a qualidade desses espaços:

“Negros, zambos, enxertados, bêbados, cholos insolentes ou assustados, chinos fracos, velhos; pequenas tropas de jovens, espanhóis e italianos curiosos, caminhavam no “curral”. Faziam marchas e contramarchas; passavam pelas portas dos pequenos quartos, olhando, detendo-se um pouco. As putas, vestidas de roupas de algodão, apareciam sentadas nos fundos dos quartos, sobre caixas baixas. Quase todas permaneciam com as pernas abertas, mostrando o sexo, a “zorra”, enfeitada ou não. Alguns serranos ficavam paralisados, olhando e entravam. Elas recebiam o que podiam dar-lhes, desde cinco soles, mas não cediam frente a súplica de alguns que juntavam as mãos diante das putas, nem aceitavam presentes, como jaquetas, anéis baratos, ou guarda-chuvas de palha, que lhes ofereciam. Guardas armados fiavam as duas filas de quartos do “corral” e formavam a tropa de todo o prostíbulo. Nos outros dois lados do “corral” não havia senão muros de adobe, fortes, que continham o vento e a areia. O “corral” mal iluminado por dois focos altíssimos, segurados na ponta de um poste de madeira sem escovar, um pouco torcido, recebia diretamente o cheiro das fábricas e do mar. A areia se levantava com o vento, obstruía um pouco o nariz dos visitantes. A maior parte desses visitantes vinha a pé da estrada, e muitos vinham ver. Não tinham dinheiro. Voltavam tropeçando na desigualdade de cobras de areia que o vento formava e borrava na superfície do deserto. O conjunto dos salões e o “corral” estavam protegidos da estrada por grandes depósitos de farinha de peixe que haviam construído junto ao caminho. Assim, a fila de carros e pedestres transitava ao prostíbulo, sem ser vistos pelos viajantes da estrada Panamericana.” (ARGUEDAS, 1996, p. 40 e 41)

Conta-se que o prostíbulo era um dos lugares mais freqüentados pelos novos pescadores, muitas vezes distantes de suas famílias, e que os patrões de lancha pagavam o valor devido aos seus funcionários dentro dos bares e dos prostíbulos, para que o dinheiro ali mesmo ficasse. Obviamente não se tratava de uma profissão regulamentada e garantida por nenhum tipo de legislação, e as relações entre patrões e empregados eram estabelecidas conforme o entendimento de cada patrão. Veremos mais adiante que a manutenção dos pescadores em certa delinquência fazia parte de uma sórdida estratégia de manutenção do *satus quo* e de alienação daqueles que geravam a maior parte da riqueza. Observemos o trecho a seguir:

“-De verdade não quer ir ao “Gato Negro”? – perguntou don Angel ao visitante, já perto da porta da Nautilus -. Olhe; são duas da manhã; isto deve estar que arde. Como acaba de encerrar-se a proibição grande e os pescadores cobraram três semanas fortes de pesca, a essa hora vão ao “Gato” muitos, antes de embarcar-se. Lembre que os pescadores de Chimbote não são menos de cinco mil. Quantos desses cinco mil irão essa noite ver “La Carprichosa”,

como na guerra, sem poder largar-se depois, a um bordel ou a um hotelzinho. “La Caprichosa” acaba de chegar, no final da proibição; é uma *stripper* que entusiasmou coxos, mancos e velhos. Os pescadores a vêem e se largam a embarcar. Se masturbam no cérebro e agüentam até sexta-feira, e não só os solteiros, ouça. As vezes, mais, muito mais os casados, que não se podem dar uns amassos em suas mulheres como fazem com suas fitas. Não estão piores que os soldados norteamericanos do Vietnam, com a Raquel Welsh que o Estado lhes envia. A diferença consiste em que os pobres marines não tem lá mais bordéis, creio, que as trapas de bambu...Totalmente contrário que uma puta de salão Rosado ou uma grande puta do Hotel “Florinda” de Chimbote. Não? Você, aquí, deveria ir ao “Gato” comigo, amigo Diego!” (ARGUEDAS, 1996, p.124 e 125)

Gladys Marin, em seu livro *La experiencia americana de José Maria Arguedas (1973)*, realiza uma reflexão de como o sexo do prostíbulo, que aparece em outras partes do relato, pode ser entendido como uma forma particular de uma violência generalizada, fazendo referência tanto à condição de exploração em que viviam as pessoas na baía de Chimbote como aos grandes usurpadores da riqueza da cidade, como se as relações humanas estivessem pautadas por uma violência íntima, uma agressividade que atravessa as relações sociais e que dá o tom da sociabilidade em Chimbote, um paralelo entre a promiscuidade das relações sociais refletida nas relações sexuais.

Martin Lienhard nos oferece uma interessante analogia da cidade de Chimbote como grande vagina usurpada do Peru,

“La prostituta, en tanto que trabajadora que no enajena solo so fuerza de trabajo, sino su próprio cuerpo, y con él, a todo su ser, desenmascara a través de su función econômica las relaciones económicas reinantes y la condiciones políticas que las sustentan. La prostituta, más claramente que los demás trabajadores, pone al desnudo los mecanismo del sistema capitalista para el cual los hombres cuentan sólo como productores de riqueza y de beneficios para pocos. Al equiparar la Bahia de Chimbote y la prostituta, se alude a los que se benefician de la primera sin dejárle ningún provecho, arruinándola en su ecologia: el capitalismo internacional, el imperialismo.” (LIENHARD, 1990, p. 83)

Por essas e por outras, fica difícil concordar com a tese de Vargas Llosa de que o mundo inventado por Arguedas, “ese fresco de Chimbote, con sus características apocalipticas, es mítico: más religioso que histórico, más moral que sociológico.” (LLOSA,1996, p. 318).

Em que pese o olhar desse autor, que situa a presença do sexo no relato como reminiscência da perturbação vivida por Arguedas na infância⁵⁷, é conveniente traçar o paralelo entre o sexo praticado nos prostíbulos e a violência da cidade de Chimbote como um todo, uma vez que o sexo pago, o espaço do prostíbulo, funcionariam como um espelho desse estado do homem afastado da integridade social.

Em outra passagem, o sindicalista Zavala passeia pelo prostíbulo enquanto comenta com o pescador Tarta o episódio da prisão do personagem Asto e das transformações ocorridas na baía de Chimbote. Nota-se mais uma vez a comparação entre a exploração sexual e a exploração social:

“Desde essa esquina do “corral”, podia-se ver a cadeia de ilhas que fechavam a baía, os boqueirões que separavam as ilhas e por onde os centenas de barcos pesqueiros entravam e saíam do porto.

Zavala esticou o braço e mostrou a baía.

-Essa é a grande “zorra”, agora, mar de Chimbote – disse - . Era um espelho, agora é a puta mais generosa, “zorra” que fede a podridão. Ali podiam caber comodamente, juntas, as esquadras do Japão e dos gringos, antes da guerra. Os alcatrazes voavam planando como senhores donos.

-De-de dessa “zorra” vives, viado – contestou o Tarta - . Vive a pátria.

-Vive e sua. Tarta imbecil. Asto agoniza, como peixe na areia quente.
(ARGUEDAS, 1996, p. 41)

Outro espaço bastante explorado em *El zorro de arriba y el zorro de abajo* é o já citado Mercado Modelo. Situado em frente a antiga estação de trem Chimbote - Huallanca, ainda hoje funciona como centro de abastecimento da população:

“O Mercado começava desde a grade de madeira que fechava a entrada da estação. Esta grade permitia ver o grande espaço, uma ilha entre os bairros que ocupava a estação. Aí caminhavam guardiães, que vigiavam os depósitos. O Mercado se estendia desde a grade até as montanhas por toda a larga rua Buenos Aires. A linha do trem partia em dois a rua e o Mercado. De um lado era o chão onde se vendiam animais vivos, verduras, centenas de barracas. Do outro lado as barracas de esteras, um formigueiro de barracas com teto, com corredores sombreados, e uma fila alegre de barracas privilegiadas, com vitrines que davam para a linha. A linha do trem era a rua ativa do mercado e sobre os trilhos havia barracas de vendedores de limão, flores, alfaces, cuyes, perus vivos. Dezenas de restaurantes se apertavam no labirinto com teto. Ali tomavam o café da manhã milhares de pessoas. Perto do meio dia gritavam de contentes. Se atreviam a sair alguns ratos, cachorros

⁵⁷ Trata-se das humilhações sofridas por Arguedas em função da perversidade de Pablo Pacheco, filho da madrastra de Arguedas em San Juan Lucanas.

os perseguiram. Não os caçavam, cheiravam os buracos. Os compradores se empurravam nos corredores. Os donos dos postos torciam os pescoços das galinhas, fazendo-as girar no ar, enquanto conversavam. A excremento, a frutas, a suor e a ervas medicinais, cheirava a parte com teto do mercado. Alcatrazes tristes sobrevoavam o mercado, paravam nos tetos das casas e algumas mulheres jogavam restos de comida. Se baixavam, eram pegos a tapas e os cachorros se banquetevavam com eles.” (ARGUEDAS, 1996, p. 57 e 58)



Esquina do Mercado Modelo (Foto: Mariana Bonfanti)

O Mercado, além de um espaço de abastecimento, era também um lugar de trocas simbólicas e de encontros. Ali, migrantes de partes diferentes do Peru vivenciavam o cotidiano de suas vidas, um espaço de passagem que congregava uma série de atividades: vender, comprar, descansar, encontrar pessoas, procurar trabalho, comer etc. Entretanto, um outro aspecto que me chamou a atenção é o fato de Arguedas, em mais de uma ocasião, apresentar o Mercado também como um espaço de alienação social, uma vez que as pessoas que por ali circulavam viviam a vida sem forjar uma consciência crítica, apenas contribuindo para o devir histórico num contexto de exploração:

O resto da multidão que comprava e vendia, murmurava profundo, os alto falantes gritavam propaganda e música dançante, os vendedores de retalhos fascinavam os cholos, cholitas, jovens e velhos, oferecendo a gritos ou com megafones, a cem o corte de tela e vendendo-lhes depois a vinte, e muito contentes todos. Não há dúvida. (ARGUEDAS, 1996, p. 55)

4. Degradação ambiental e humana

“E porque me dá nas vísceras, mas que nos saco que caia no lixo da miséria, casado e com filhos, com a tua idade, por culpa de Solano, de Maxe, de Zavala, de Mendieta, que são a pior merda que há na pior merda que é o Peru onde, caralho, segundo minha experiência de traidor com placa e bronze, todos estamos perambulando como formigas na tampa de panela que colocaram na chapa da cozinha...” (ARGUEDAS, 1996, p. 185)

Uma das características do relato que mais chama a atenção na cidade é, sem dúvida, a degradação ambiental e o comprometimento da saúde das pessoas. Pode-se imaginar, de saída, o quão fétida deve ser um indústria que trabalha com processamento de peixe. Esse tipo de produção requer cuidados bastante racionalizados para que não haja um impacto profundo no ambiente. Entretanto, o descaso governamental e a falta de leis que regulassem essa atividade permitiram que os recursos naturais fossem utilizados de maneira absolutamente descontrolada:

La industria pesquera se comenzó a desarrollar con equipos y tecnología obsoletas, en un contexto dispendioso, de no aprovechamiento integral del recurso hidrobiológico. En promedio para obtener una tonelada de harina de pescado, se utilizaban 4 de materia-prima, es decir que aprox. 3 de cada 4 toneladas de pescado eram regressadas directamente al mar bajo la forma de desechos orgánicos: escamas, sanguaza, el agua de cola y lipídios (AGUILAR, 1998, p. 30)

Quando estive em Chimbote, as plantas industriais estavam começando a movimentar-se para o período de pesca que começaria dali a alguns dias. Nem sequer as fábricas estavam funcionando com toda a sua capacidade, e o cheiro de podridão e a fumaça densa já podiam ser sentidas nos bairros mais próximos ao mar. Evidentemente, o nível de produção de farinha de peixe em Chimbote nos dias de hoje não se compara à década de 1960, porém, ainda existe uma dependência considerável da cidade em relação a esse setor. Para ilustrar os problemas da cidade e sua inserção como pólo industrial do Peru, Rómulo Aguilar nos lembra que:

“Durante el año de 1996 por ejemplo, Chimbote, por la venta de harina de pescado generó un ingreso de divisas de 382 millones de dólares. Esto indudablemente que significó una de las fuentes de ingreso de divisas más importantes para el Peru; sin embargo, todo el dinero se concentra em Lima, lugar onde se tomam las decisiones para su distribución; y que infelizmente en el esquema de la administración peruana, típicamente centralista, Chimbote al parecer nunca estuvo en las prioridades para ser “atendido” por

el gobierno central, en la necesidad de mitigar los problemas de origen ambiental que genera la industria pesquera principalmente...por esta razón ahora con justicia se dice que Chimbote se ha convertido en el mejor ejemplo del desatino administrativo, ya que através de sus industrias se genera ingentes divisas, pero a la vez ingentes problemas, trasladándose a Lima el dinero y quedando en Chimbote sólo los problemas.” (AGUILAR, 1998, p. 74 e 75)

Dadas as dimensões alcançadas pelos problemas, o Governo tardiamente viu-se obrigado a criar normas pontuais para regularizar a atividade antes do desequilíbrio ecológico mais desastroso, uma vez que a olhos vistos o uso indiscriminado das riquezas naturais daquela região entraria em colapso. Para aplacar esses fatores foi criada a *veda*, período no qual não se poderia pescar. Entretanto, se por um lado essa medida protege a natureza da depredação total, por outro cria períodos de “estiagem”, onde a população chimbotana, na sua maioria ocupada na indústria pesqueira vê suas atividades paralisadas e o problema da falta de trabalho fica latente. A impressão é de que são “empurrados” a se ocuparem do pequeno comércio, a vender bugigangas e alguns alimentos pela cidade afora.

Podemos então mencionar fatores que se combinam e transformam a cidade numa catástrofe ambiental.

A principal atividade desenvolvida pela indústria pesqueira, o processamento do peixe até sua forma final em farinha passa por uma série de etapas e é altamente nocivo ao meio ambiente e a saúde humana⁵⁸. O personagem Angel Rincón Jaramillo explica a Don Diego o processo de obtenção do azeite:

“-Por tubos aéreos vem o líquido para essas centrífugas! Essas centrífugas separam o azeite do líquido! Olhe a água espumante que sai das centrífugas ao canal condutor de cimento! Olhe como o canal leva uns 15% de cola, de materiais ricos. Vão ao mar, mas a outra fábrica de Braschi as recolhe! Olhe don Diego, como goteja azeite das centrífugas aos tubos; os tubos são de cristal. Vê-se gotejar o azeite. Esse azeite é ouro que jorra 24 horas por dia, sem parar, sem parar nunca. Desse azeite fazem-se cosméticos, pintura, manteiga, lubrificantes finíssimos, don Diego.” (ARGUEDAS, 1996, p.122)

Em geral, pesca-se a anchoveta, que é moída pelas máquinas. Um dos problemas, reside no fato de que o que não é aproveitado, a matéria orgânica deteriorada, é despejada pela

⁵⁸ Não me deterei aqui nas especificidades da contaminação ambiental provocada pela siderurgia, embora esta contribua sensivelmente para os problemas apresentados acima.

indústria diretamente ao mar, sem tratamento adequado, atitude, por sua vez, que asfixia e mata os organismos aquáticos vivos:

“As escamas de pescado... por ser de difícil degradação natural, pronto começaram a acumularse en el fondo de la bahia, tapizando a todos los organismos que se encontravam aí presentes (algas, moluscos, algunos crustáceos, gusanos, y muchos otros invertebrados), e interfiriendo drasticamente en sus procesos respiratórios, alimenticios, reproductivos y etiológicos... a sanguaza e a água de cola, ambas com importantíssimas quantidades de proteínas, também foram progressivamente acumulandose, y pronto começaram a cambiar las características físicas del agua, como su color aparente e transparência, interrumpiendo el paso de los rayos solares en toda la columna del agua, originando con ello alteraciones en el proceso fotosintético principalmente del fitoplanctón. Por otro lado el incremento del material en suspensión en el agua, interfirió en los procesos de la respiración de todos aquellos organismos con brânquias (particularmente peces), al ser estás cubiertas por el material orgânico.” (AGUILAR, 1998, p. 34)

Uma consequência imediata dessa atitude é que os sedimentos depositados no fundo do mar aliados aos inúmeros *piers* que foram sendo construídos ao longo da costa, alteraram o fluxo normal das águas contribuindo para o desequilíbrio ambiental. Os vários estudos realizados em função dessas alterações observam que o avanço mar em direção a terra é inegável assim como o processo de erosão, uma vez que pela intensa ação humana, “con una visión puramente rentista e cortoplacista” o mar foi alterado em seu equilibrio original e provocando constantemente inclusive o desabamento de casas pela ação erosiva das águas.



Fotos do processo de erosão (Foto: “Bahia “El Ferrol” – Diagnóstico ambiental”)

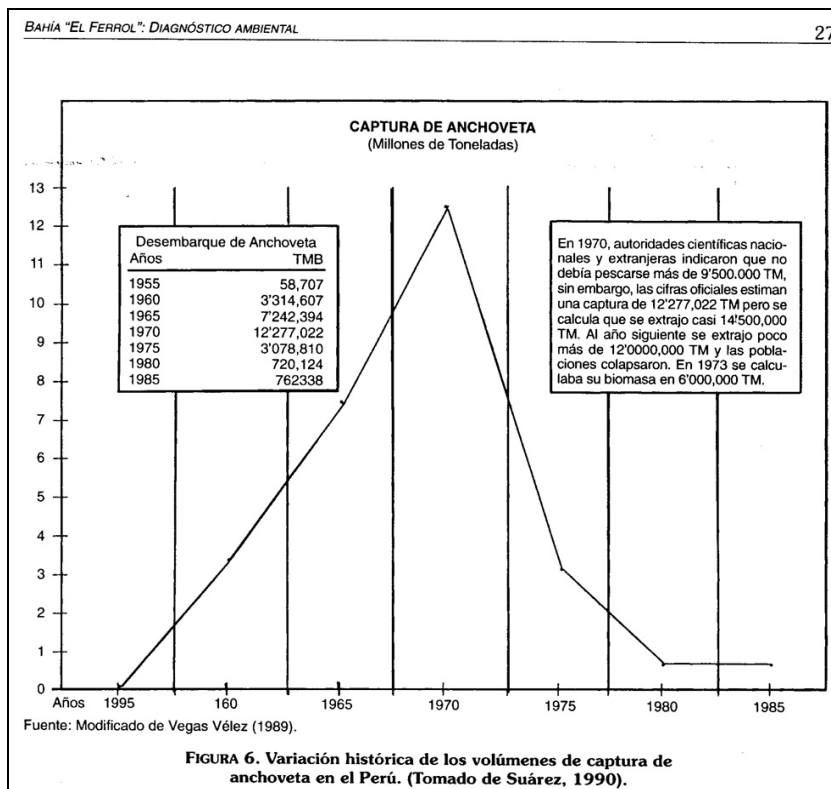
Outra medida de caráter urgente foi a instalação dos “*enrocados*”, pequenos montes de rocha colocados na areia com a função de conter a força do mar. Entretanto, como é de

se esperar, essa medida além de paliativa é ignorante, pois os “enrocados” aumentam a força das ondas tornando-as mais reflexivas e, para ser efetivos, teriam de ser instalados em toda a costa chimbotana e adjacências, medida impossível, caso contrário a força dessas ondas vai sendo empurrada nas direções norte e sul provocando erosões em cadeia, fato perfeitamente notável *in loco*.

Num trecho do Primeiro Capítulo, o índio serrano Asto, recém enriquecido pela intensa atividade que realizava na pesca, entra num taxi e humilha o motorista em quéchua, numa cena largamente desenvolvida por Antonio Cornejo Polar em *El zorro de arriba y el zorro de abajo, palabra y realidad* (1971). Nos interessa aqui a descrição do narrador em relação ao ambiente transformado pela realidade mencionada acima:

“Asto sacou a faca; desceu. O motorista deu-lhe um ferraço. Asto se esquivou do golpe e saiu correndo até o prostíbulo. Vinha outro carro. Asto saiu do rastro; seus sapatos novos afundaram na areia. A fetidez do mar movia o cheiro denso da fumaça das caldeiras em que milhões de anchovetas se desarticulavam, se fundiam, exalavam esse cheiro como *alimenticio*, enquanto ferviam e suavavam azeite. O cheiro dos desperdícios de sangue, das pequenas entranhas pisoteadas nas bolicheras e lançadas sobre o mar a mangueradas, e o cheiro da água que borbulhava nas fábricas para a praia fazia brotar da areia ervas gelatinosas; essa fetidez avançava a res do chão e elevando-se.” (ARGUEDAS, 1996, p.40)

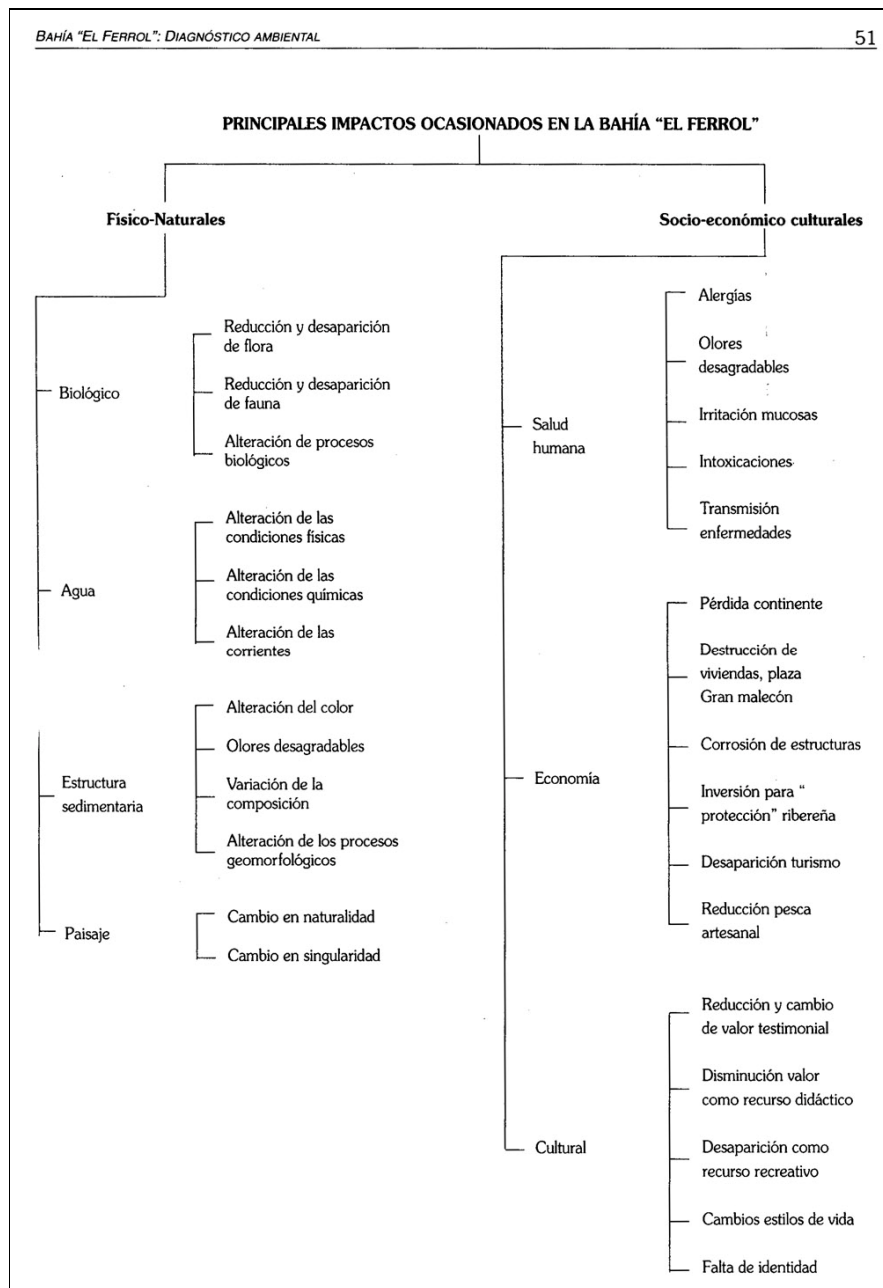
Observando o desenvolvimento da indústria pesqueira nota-se efetivamente que a captura de anchoveta durante a década de 1960 foi absolutamente descontrolada.



(In Bahía "El Ferrol" – Diagnostico ambiental, p.27)

Em relação ao comprometimento da saúde das pessoas sabemos, por exemplo, que a indústria pesqueira produz gases contaminantes que são liberados diretamente para o ar que a população respira:

“Inclusive, o CONAM (Conselho Nacional de Ambiente), aponta que “existe uma relação direta entre volume de produção de farinha de peixe e o número de casos com infecções respiratórias, irritação ocular, intoxicação e edema pulmonar, dependendo do nível de exposição.” (El Comercio, 27/11/2006).



(In Bahía "El Ferrol" – Diagnostico ambiental, p.51)

Para se ter uma idéia do poder de contaminação das substâncias industriais sem tratamento adequado, "el olor a gas sulfhidrico que se impregna en las manos de una persona que manipula el lodo de la Bahia, se mantiene por lo menos 24 horas. (AGUILAR, 1998, p. 39)

Numa cidade onde os níveis de pobreza são bastante altos, a poluição e a deterioração do ambiente criam uma atmosfera de abandono, como se toda a cidade tivesse um aspecto

de um grande lixo, pessoas amontoadas em casas precárias com problemas de abastecimento de água. Pode-se imaginar a quantidade de lixo produzido por essas pessoas e não raro, também despejadas no mar. Assim, a geografia física da cidade, que antes era considerada privilegiada por seu aspecto côncavo, converteu-se também num entrave. Segundo José Gutierrez Blas:

“Em conseqüência também depreende-se o problema social, o abandono familiar, a delinqüência infantil e adulta, a desconformidade humana, paralelo a insalubridade, a desatenção e a pobreza imperantes, somado a ausência de um regime de cooperação das autoridades pertinentes. Inclusive por isso, o tráfico de terras aumentou muito, as custas da dor alheia, que serviu de incentivo para propiciar invasões clandestinas; ou o comércio da venda de água, geralmente impura; a escassez de iluminação, e por último, a deficiência da limpeza pública, complicaram-se num abandono desesperante, punível e angustiante”. (BLAS, 1978, p. 93)

No livro, Arguedas realiza uma série de metáforas que descrevem a situação apresentada acima. A presença constante dos alcatrazes, ave conhecida como espécie de “mergulhão” no Brasil, e sua degradação conseqüência do desequilíbrio ambiental é um exemplo da forma poética de explanação desse contexto.

Num trecho do Primeiro Capítulo o narrador descreve uma cena corriqueira: depois de uma bem sucedida pesca, as lanchas encostam-se ao pier para descarregar as anchovetas e os alcatrazes se aproximam das embarcações na tentativa de abocanhar alguns dos peixes presos nas redes de pesca, conhecidas como boliches:

“As anchovetas foram embolsadas pelas redes: nadavam saltando, boquejando, abrindo os brônquios em espaços cada vez mais reduzidos, faiscando na superfície. Lulas enormes, negras, tragavam todavia anchovetas e se afogavam na armadilha. Os alcatrazes baixavam: passareando, voando ao rés do mar; davam como mordiscadas na fervente rede carregada, nadavam a borda das cortiças do boliche; tropeçavam com a gareta de nylon duríssimo, estiravam suas flácidas bolsas e seus bicos largos, batendo as asas sem sair do lugar. Saltimbanqueavam e pescavam bocadas de anchovetas; as embolsavam, levantavam a cabeça e faziam resvalar; como atrás de um tule frio, dezenas de anchovetas, da bolsa flácida ao bucho. Nem as moscas das mais sujas chicherías dos bairros das cidades andinas faziam tanto negro baile. Alguns grandes alcatrazes se enredavam na gareta e na corda. O chalaneiro os agarrava do bico, os levantava e os jogava no mar. Voltavam então ao ataque”. (ARGUEDAS, 1996, p. 29).

Antes da explosão industrial, quando o equilíbrio ecológico ainda não havia sido afetado drasticamente, esses pássaros faziam parte da paisagem chimbotana, uma vez que sua

principal fonte de alimento eram precisamente as anchovetas. Depois do pico da pesca nas décadas de 1960 e 1970 houve quase um desaparecimento desses peixes, o que fez com que os alcatrazes perdessem sua fonte de sustento e passassem a viver como animais moribundos, alvo de brincadeiras de crianças e paradigmas da destruição do ecossistema da cidade:

‘A mulher andava rápido, quase na mesma velocidade do triciclo, na terra desigual, cheia de pó, com montículos e restos de lixo que o cicleteiro tinha que desviar.

Os alcatrazes seguiam passareando, cada vez mais baixo, na rês das casas e do solo. Alguns haviam caído despatarrados entre os dormentes. Não podiam mais tomar o caminho de casa. Agonizavam horas e horas, ou eram atacados por bandos de crianças que tratavam de esquartejá-los. Com as cabeças penduradas, os olhos abertos, tão pequenos, em um rosto incompreensível, os alcatrazes moviam alguma parte de seu corpo, enquanto as crianças estiravam patas e asas. Frequentemente, quando algum chefe de banda os sentia a ponto de morrer, ordenava que jogassem terra ao imenso pássaro, e dançavam sobre ele alguma dança de moda. Nos primeiros tempos da desgraça dos alcatrazes, Moncada rondou semanas com uma escopeta de madeira que ele mesmo talhou em um tronco de sauce, rondou os mercados, defendendo a agonia dos cochos. Não discursou então. As crianças o temiam. Seu compadre Esteban lhe dava de comer pela noite. Ninguém se atrevia a dar algo nos Mercados.’ (ARGUEDAS, 1996, p. 135 e 136)



Foto de alcatrazes feita por José Maria Arguedas – (OBRAS COMPLETAS)

Acredito que a importância da investigação dos problemas de uma cidade emblema como Chimbote, representada em várias de suas facetas em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, está na denúncia de suas mazelas econômicas, políticas e sociais. Jaime Guzmán e José Gutierrez Blas, intelectuais chimbotanos, em entrevista me disseram que eu deveria ser a quarta ou quinta visitante internacional que eles recebiam atrás de informações sobre os rastros deixados por José Maria Arguedas. Percebi que para além do entendimento de sua obra enquanto paradigma da contemporaneidade latino-

americana existem permanências nefastas de um tipo de subdesenvolvimento atroz. Maria Elena Foronda, presidente da ONG Instituto Natura, que trabalha em prol da preservação ambiental na cidade a partir do envolvimento e vigilância dos próprios cidadãos, em entrevista ao jornal “Periódico Diagonal” em 21 de junho de 2007, lembra que dos 24 departamentos peruanos, em 14 existem conflitos ambientais ativos. Segundo a socióloga, Chimbote é hoje uma das cidades mais contaminadas de todo o Peru enquanto a indústria pesqueira continua trabalhando com tecnologia ultrapassada.

No nosso entendimento, há que se ter em conta, que existe uma realidade presente que menospreza os direitos mínimos de sobrevivência de uma população categoricamente esquecida num pedaço de terra abandonado aos mandos e interesses do sistema capitalista global.

Considerações finais

A quase unanimidade dos autores com os quais dialogamos considera a obra de Arguedas como uma fonte de difícil aproximação e de inesgotáveis abordagens.

Isso se deve ao fato de que este autor sempre buscou um entendimento da totalidade de seu país, sem delimitar as áreas que diziam respeito a esta ou aquela disciplina. Sua militância no sentido de integrar as diversas culturas presentes no Peru somada às vicissitudes de sua vida pessoal, deram origem a uma produção intelectual bastante rica e diversa.

Por esse motivo, quando nos aproximamos desse autor, parece-nos que sempre há temas importantes que todavia ainda não foram investigados.

Quando se trata de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, essa situação se radicaliza.

Considerada um livro de menor importância no conjunto de sua obra, ainda possui aspectos a serem desvendados. Suas características peculiares, das quais o suicídio como parte integrante do texto é a mais gritante, seguem sendo pensadas a partir de ângulos variados.

Se voltarmos a nossa pergunta inicial, vale dizer, se José Maria Arguedas com *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, lançou mão de uma nova possibilidade interpretativa da realidade peruana, podemos concluir que esse observador privilegiado, instrumentalizado pela antropologia de um lado e pela literatura de outro, nos permitiu buscar em sua obra, elementos que nos ajudaram a compreender a realidade peruana de meados de 1960 a 1970.

Para alcançar tal objetivo, elegemos dois temas principais: no primeiro deles tentamos compreender a totalidade do livro, destacando a estrutura da obra e sua importância enquanto ruptura de um sistema literário precedente (o título, a mitologia, os capítulos de ficção etc) para em seguida avançar em direção a localização da obra no interior do debate entre História e Literatura (CAP I e II). Num segundo momento, identificamos a representação construída por Arguedas da cidade de Chimbote subordinada às circunstâncias específicas daquele momento histórico, ou seja, os encontros culturais, a explosão industrial e demográfica, a degradação do meio ambiente, etc.

Desse modo, foi possível identificar algumas das características daquele momento, marcado por uma dinâmica global capitalista e seu permanente confronto: por uma lado, a tendência para que as particularidades de cada povo rapidamente desapareçam, e por outro, o recrudescimento de seu antagonico, ou seja, ampliação de manifestações que buscam reafirmar cada cultura, seu aspecto distintivo, sua característica particular neste cenário homogeneizador.

Este fenômeno é particularmente observável em países latino-americanos, principalmente naqueles cujas características das populações autóctones ainda estão muito presentes e visíveis.

No caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, pudemos observar para além desse movimento de resistência e pertencimento à dinâmica capitalista global, aspectos tais como o problema da migração interna e a consequente alteração da configuração demográfica do Peru; a consolidação de um tipo de indústria nociva à soberania do Estado e subordinada aos interesses externos e dos grandes proprietários, a degradação ambiental desenfreada etc.

Entretanto, sabemos que a lógica do capital não é única e que ponderações sempre serão necessárias. De fato, atualmente, muitos estudiosos se debruçam em estudar as cidades peruanas contemporâneas, com especial atenção a cidade de Lima, onde a andinização da população é evidente. As festas, os costumes, hábitos e e especialmente a música, foram lentamente e espontaneamente invadindo um espaço que não lhe era permitido frequentar.

Em Chimbote, Arguedas anteviu uma possibilidade concreta de pensar o Peru em termos não mais circunscritos a questões de mestiçagem ou de equilíbrio cultural. Ali, a reunião de pessoas de todas as raças, oriundas das mais diversas regiões do Peru, somado a contribuição de imigrantes estrangeiros, todos empenhados em garantir economicamente suas vidas, davam indício de que novas circunstâncias sócio-culturais formariam o Peru de um futuro próximo. Não se tratava mais de trabalhar apenas no sentido de integrar as culturas peruanas: o cenário daquela década, e Chimbote como exemplar de um quadro de significados diferentes, dava mostras de que a adaptação das culturas a uma nova realidade poderia surpreender um diagnóstico simplista. Segundo Nelson Manrique:

“...la obra de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, quedó inconclusa no sólo por su desaparición material, no solo por su suicidio, sino porque creo que él era consciente, y esto lo ha señalado en sus últimos *Diários*, de que la realidad que el dejaba era una realidad inconclusa, una realidad abierta, una realidad en ebullición. (MANRIQUE, 1995, p. 64)

De todas as maneiras, conforme dito acima, poderíamos ainda elencar aspectos a serem observados na obra, que ficaram de fora, e que contribuiriam para o entendimento histórico tais como:

- a) O papel desempenhado pela memória em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*;
- b) A linguagem específica dessa narrativa que relaciona intimamente a forma ao conteúdo que exprime, o caos real ao caos formal, sendo a questão da oralidade dos habitantes de Chimbote inserida numa forma novelesca um exercício de resignificação social;
- c) A presença da Teologia da Libertação e suas implicações para o pensamento arguediano;
- d) O diálogo entre a racionalidade ocidental e a cosmogonia andina expressas através da dualidade que percorre todo o texto;
- e) As relações de trabalho estabelecidas a partir de um processo de surto industrial;
- f) As vicissitudes da relações humanas, ou a capacidade do autor em não pré-determinar uma única causa para as mazelas da humanidade;
- g) Descrição da natureza em *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* e o uso de metáforas que associam a natureza aos estados de espírito dos seres humanos.

Por essas e por outras razões, é justamente contra a idéia de que a ficção de Arguedas constrói um mundo apartado do real que este trabalho se insere. Na pesquisa de campo que tive a oportunidade de realizar, visitando Chimbote quase 50 anos depois do seu apogeu, pude observar claramente as permanências dos problemas elencados por Arguedas na obra, o que me permitiu, inclusive, considerá-la, como um poderoso documento para conhecimento de uma época.

Retomando a tese central de Vargas Llosa a respeito de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, segundo a qual o mundo criado por Arguedas é ficcional e subjetivo:

‘Lo que a despistado a muchos críticos empeñados en leer esta novela como un documento es que Arguedas utilizara em su novela a personajes “reales”. Como si un personaje de la realidad siguiera siendo el mismo al dejar de ser de carne y hueso y volverse de palabras, al cambiar su contexto vital por el contexto ficticio cuyas leyes e fuerzas operam sobre él...’ (LLOSA, 1996, p. 317)

Ora, no nosso entedimento, não se trata de acreditar literalmente que personagens da vida real foram diretamente transplantados para o mundo ficcional e que portanto, a obra pode ser lida com um informe de pesquisa.

Numa perspectiva mais próxima à nossa, Angel Rama, a propósito da obra de Gabriel Garcia Marquez esclarece que:

”Nenhum assunto importante, nenhum problema de Estado, nenhum fenômeno revolucionário; e no entanto, ninguém penetrou melhor- mais objetivamente- na totalidade da realidade colombiana de nosso tempo, ninguém foi capaz de exibir com maior sutileza o semblante trágico da violência colombiana que semeou o país de milhares de mortos nos últimos dez anos. A pequenez, a fraqueza das crônicas, sua falta de heroísmo proclamado, não dissimulam a profundidade veraz; porém ao mesmo tempo, essas condições estão situadas no próprio centro da sociedade: em seu comportamento vemos a presença sutil, velada, contraditória, até equívoca das grandes forças que estão movendo a história de um determinado tempo.” (RAMA, 2001, p.92)

Ora, a Literatura, portanto, não reina soberana por sobre a vida dos homens, não é uma abstração de um reflexo de suas perturbações interiores! Pelo contrário, a Literatura, e especialmente no caso declarado de Arguedas foi uma tentativa de compreender a realidade que o circundava.

Um outro balanço do trabalho que gostaríamos de assinalar diz respeito a maneira pela qual essa obra pode ser considerada uma contribuição relevante para a historiografia da literatura latino-americana.

El zorro de arriba y el zorro de abajo, pelas características peculiares demonstradas anteriormente, é uma obra que rompe com os parâmetros anteriores da transculturação narrativa, na medida em que desata os nós da necessidade de pertencimento a uma cultura ocidental homogênea. Isso de dá na medida em que a estrutura da obra e o suicídio como parte constitutiva, encerrariam uma derrota real, apesar do aspecto libertador. Segundo Alberto Moreiras, por mais que haja uma mediação, representada pela transculturação narrativa, os conflitos entre as culturas nunca serão interamente resolvidos. Parece que

Arguedas, de alguma forma, reflete sobre essas impossibilidades no seio de seu último livro. Acreditamos, portanto, que para além do entendimento de uma realidade histórica específica, o Peru de 1960-70 e a cidade de Chimbote como exemplo, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* pode ser entendido como uma tentativa de problematizar a naturalização epistemológica da situação de inferioridade latino-americana, repensando aspectos da colonialidade do saber.

A necessidade de formular idéias que surjam da nossas próprias necessidades e com isso preservar aspectos da nossa cultura são propostas implícitas no livro de Arguedas que situam essa obra uma marco nas ciências sociais do continente.

Por sua interdisciplinaridade, pela formação pessoal, pela versatilidade da produção e conjunto da obra, pelos temas, pela forma, acreditamos que José Maria Arguedas pôde atribuir significados relevantes à contemporaneidade peruana, expressando alguns de seus problemas e conflitos em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Bibliografia

Fonte

ARGUEDAS, José Maria. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Colección Archivos. Edición crítica Eve-Marie Fell, coordinadora, 2º ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo, Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

Bibliografia geral

AGUILAR, Rómulo E. Loyaza. *Genesis de la perturbación de la Bahía “El Ferrol”*, Chimbote: Universidade Nacional del Santa, 1998.

ALVES, Gabriela Santos Alves. *Os desafios teóricos da História e da Literatura in História Hoje*. Revista Eletrônica de História, vol. 1, nº2, p. 02 e 07, 2003.

ARAGÓN, David Antonio Abanto. *El zorro de arriba y el zorro de abajo y la excelencia artística de José Maria Arguedas*. Disponível em: www.monografias.com/trabajos62/zorro-arriba-zorro-abajo/zorro-arriba-zorro-abajo.shtml.

ARANDA, Jaime Guzmán (org). *Los hervores de Chimbote en El zorro de arriba y el zorro de abajo de José Maria Arguedas*. Chimbote; Rio Santa Editores, 2006.

ARGUEDAS, José Maria, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México: Siglo XXI Editores, 1977.

IDEM *Nosotros los maestros*. Lima: Horizonte, 1986.

IDEM, *Yawar Fiesta*. 2º edição. Chile: Editorial Univesitária, 1972.

BACEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso. História e Literatura*, São Paulo: Editora Ática, 2003.

BATISTA, Selma. *La construcción cultural y política de la etnicidad en el Perú: José Carlos Mariátegui, José Maria Arguedas e Rodrigo Montoya* in Revista Investigaciones Sociales, Año IX Nº 15, [UNMSM, Lima, 2005], pp. 235-250.

BARROS, Soraia Almeida. *Transculturação em Los Ríos Profundos: a teoria de Angel Rama e o projeto transculturador de Arguedas*. Dissertação de Mestrado sob orientação de Lisbeth Ruth Rebollo Gonçalves, São Paulo: USP.

BLAS, José Gutierrez, RAU, Demétrio Ramos. *Chimbote a través de la História*. 2ª Edição, Chimbote: Editorial Progreso, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Ensaio y comentarios*. 1ª edição, Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Fondo de Cultura Económica de México, 1995.

CHEVALIER François. *América Latina. De la Independencia a nuestros días*. Fondo de cultura económica. México, 1999

COTLER, Julio. *Peru: Classes, Estado e Nação*. Brasília: Funag, 2006.

DA COSTA, Emilia Viotti. *Coroas de Glória, Lágrimas de Sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GALINDO, Alberto Flores. *Dos ensayos sobre José Maria Arguedas*. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1992.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força. História, Retórica, Prova*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GLAVE, Luis Miguel. *Arguedas y la Historia in José Maria Arguedas 20 años después: huellas y horizonte*. Lima, UNMSM e IKONO ediciones, 1991.

LIENHARD Martin. *Cultura andina e forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte, 1990.

LLOSA, Mário Vargas, *La Utopia arcaica José Maria Arguedas y las ficciones del indigenismo*. 1ª edição, México: Fondo de Cultura Econômica, 1996.

MANRIQUE Nelson e MARTINEZ Maruja, *José Maria Arguedas y la cuestión del mestizaje* in Amor y fuego. José Maria Arguedas 25 años después. DESCO, CEPES, SUR, Lima, 1995 editado por Maruja Martinez e Nelson Manrique.

MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 26ª edição. Lima: Biblioteca "Amauta" Empresa Editora Amauta, 1973.

MARÍN, Gladys C., *La experiência americana de José Maria Arguedas*, Buenos Aires: Fernando Garcia Cambeiro, 1973.

MERINO, Mildred. *Cultura y folklore in José Maria Arguedas veinte años después: huellas y horizonte 1969 – 1989*. Lima: Co-edición UNMSM y IKONO ediciones, 1991.

MONTOYA, Rodrigo. *Antropologia y politica in José Maria Arguedas veinte años después: huellas y horizonte 1969 – 1989*. Lima: Co-edición UNMSM y IKONO ediciones, 1991.

MOREIRAS, Alberto. *A exasutão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Humanitas, 2001.

NATALI, Marcos Piason. *José Maria Arguedas aquém da literatura*. Estud. av. [online]. 2005, vol. 19, no. 55 [citado 2006-09-11], pp. 117-128. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php>

ORTEGA, Julio. *Los zorros de Arguedas: migraciones y fundaciones de la modernidad andina*. Disponible em:
www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/jozorros/jo_zorros1.html

ORTEGA, Julio. *Arguedas: la próxima modernidad*. Disponible em:
www.elcomercio.com.pe/EdicionImpresa?Html?2007-05-29/ImEcDominical0729897.html

PEASE G. Y. Pease. *Breve Historia Contemporánea del Peru*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

POLAR, Antonio Cornejo. *Vigência y universalidad de José Maria Arguedas*. Lima: Horizonte, 1984.

POLAR, Antonio Cornejo. *Condición migrante y representatividad social: el caso Arguedas* in *Amor y fuego, José Maria Arguedas 25 años después*. Lima: DESCO, CEPES, 1995.

POLAR, Antonio Cornejo. *El zorro de arriba y el zorro de abajo, palabra y realidad* in *Los Hervores de Chimbote en El zorro de arriba y el zorro de abajo de José Maria Arguedas*. Chimbote; Rio Santa Editores, 2006.

RAMA, Angel. *Os primeiros contos de dez mestres da narrativa latino-americana*. Rio de Janeiro: PAZ e TERRA, 1978.

RAMA, Angel. *Literatura e História na América Latina*. Org: Flávio Aguiar & Lígia Chiappini. São Paulo: Edusp, 2001.

SOARES, Gabriela Pellegrino. *Projetos políticos de modernização e reforma no Peru: 1950 – 1975*. São Paulo: Annablume e Edusp, 2000.

WHITE Hayden, *Teoria Literária e Escrita da História* in *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 07, nº 13, 1991.

Filmes

Hermano Compañero, Compañero de Sangre. Rómulo Franco y Javier Becerra, Lima, 2007.

Anexo - Resumo da obra

PRIMEIRA PARTE

PRIMEIRO DIÁRIO

10 a 17 de maio de 1968 - Reflexões gerais sobre o suicídio, o encontro com a prostituta gorda, o exemplo cubano, outras experiências do autor com o suicídio, a escrita como terapêutica para evitar a morte, memória pessoal, às lembranças do índio Felipe Maywa, julgamento de intelectuais e escritores contemporâneos (Juan Rulfo, Carpentier, Onetti, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Lezama Lima, Garcia Marquez, Guimarães Rosa, Nicanor Parra, Roberto Parra), o problema da preservação da identidade andina, ironia com o desencantamento do mundo voltado para o lucro, a relação plena com a natureza, a questão da profissionalização do escritor, descrição do pássaro *huayronqo*, planta salvajina ou Ima Sapra, a relação com a viajante grávida Fidela.
Conversa entre os zorros.

CAPÍTULO I

CENA 01 – Barco de Chaucato, (patrão de lancha) navegando sobre as águas de Chimbote a procura de anchovetas.

Personagens da cena: Chaucato (patrão), Mudo, violinista, Chacarato Pretel, Braschi.

CENA 02 – Prostíbulo de Chimbote

Personagens da cena: Maxwell, a “China”, Gerânia (mulher de Tinoco), Petrolina (irmã de Tinoco), Toro Muerto, el Mudo, Chacarato Pretel, putas do Salão Branco, a “Flaca”, Tinoco, a polícia, zambo Mendieta (pescador), “la Narizona”, “la Argentina”, Braschi.

CENA 03 – Passeio de Zavala (meditador, leitor, pescador e sindicalista enérgico) pelo prostíbulo e apresentação do índio Asto.

Personagens da cena: Zavala (pescador), “la Narizona”, Tartamudo (pescador), serrano Asto (pescador), “la Argentina”, motorista do táxi, irmã de Asto, Mendieta.

CENA 04 – Subida de três putas do “corral” pelo do morro San Pedro

Personagens da cena: Orfa, outra puta, Paula Melchora (grávida), Tinoco, filho de Orfa, licenciado do exército e sua família.

CENA 05 – Conversa entre os Zorros

CENA 06 – Chaucato está dormindo enquanto as putas “Flaca” e “China” conversam amenidades

Personagens da cena: Chaucato, “Flaca” e “China”.

CAPÍTULO II

CENA 01 – Pregação de Moncada no Mercado Modelo, descrição dos tipos de discurso proclamados por este personagem.

Personagens da cena: Moncada

CENA 02 – Na linha do trem Chimbote-Huallanca uma gaiola de coelhos e um galo são atropelados pelo trem. Moncada discursa sobre as pestilências do mundo enquanto mastiga pedaços ensangüentados dos animais.

Personagens da cena: Moncada, Esteban de la Cruz, Antolin Crispin.

CENA 03 – No cemitério, os pobres de Chimbote são obrigados a transportar suas cruzes para outro lugar por razões de discriminação espacial da cidade. Moncada entra no cemitério carregando sua cruz e segue a procissão. Aparece a figura de Gregório Basalar e do padre norteamericano.

Personagens da cena: Moncada, padre norteamericano, Gregório Bazalar (vendedor de porcos e delegado de San Pedro).

CENA 04 – No obispado, o sacristão conversa com o padre Cardozo. Na rua, perto do cemitério aparecem as três putas novamente. Chegada ao novo cemitério e pregação de Gregório Bazalar. Moncada joga sua cruz no chão que é recolhida pelo sacristão. No caminho do obispado o sacristão discute com a irmã de Asto, uma serrana. O sacristão entra num bar levando a cruz de Moncada.

Personagens da cena: guardião sacristão, padre Cardozo, Paula Melchora, Orfa e a terceira puta, Gregório Basalar, Moncada, Florida, frequentadores do bar.

CENA 05 – O sacristão segue para sua casa, encontra primeiramente o menino que rega as plantas e depois sua mulher. É indagado a respeito da cruz e argumenta que a colocará no lugar mais alto da montanha. A mulher o chama de herege por levar a cruz no sovaco.

Personagens da cena: sacristão, menino que rega, mulher do sacristão.

CENA 06 – Florida chega em casa e encontra o pescador Tinoco. Eles discutem e Florida pergunta se Tinoco é capanga de Braschi. Chega à casa o músico Antolin Crispin que também discute com Tinoco. Antolin toca um huayno.

Personagens da cena: Florida, Tinoco, Antolin Crispin

CENA 07 – Tinoco fica rondando a cada de Paula Melchora. Vai até o cemitério e encontra um homem sentado junto a cruz. Começa a incomodar o homem. O homem sai correndo e Tinoco segue-o. Pega um táxi e desafia o motorista. Pede para ir até o Hotel Florida, fala que a viúva é muita cara e deixa 30 soles com o motorista.

Personagens da cena: Tinoco, homem que vela a cruz, motorista do táxi.

SEGUNDO DIÁRIO

13 de fevereiro a 6 de março de 1969 – Dificuldades em escrever o capítulo III, yawar mayu (Rio de sangue) como metáfora da vitória andina construída no livro *Todas las sangres*, descrição do pato *pariwana*, confissões sobre a dificuldade de entender a cidade de Chimbote, impressões sobre a cidade de Nova Yorque, escrever sobre a cidade é uma experiência diferente dos outros livros, problema do desconhecimento das cidades em geral, lembranças do amigo Julio Gastiaburú.

CAPÍTULO III

CENA 01 – No escritório da fábrica o chefe de planta recebe a visita de um misterioso personagem que aparenta ser um índio assimilado. Metáfora de um inseto morto no escritório pelo visitante com as pessoas de Chimbote. Começam a conversar sobre a situação dos trabalhadores da indústria. Falam sobre a situação de Chimbote, sobre a potência de Braschi, sobre a tecnologia que expulsa os trabalhadores das indústrias, sobre a metáfora com a natureza, sobre os primeiros trabalhadores de Braschi, sobre a manutenção da delinquência dos trabalhadores, sobre o sindicalismo, Orlando Crosby, atuação da igreja, o Peru e o comunismo.

Personagens da cena: Angel Rincón Jaramillo (chefe de planta de fábrica) e Don Diego, Lucinda, Chaucato, Hilario Caullama, Guerrero, Teódulo Yauri, Solano, Haro, Chaucato, Zavala, Tinoco, Padre Cardozo.

CENA 02 – Ainda no escritório, Don Diego começa a dançar num momento em que acreditamos estar frente a algo transcendente, como se a realidade fosse interrompida por uma iluminação. Angel Rincón segue Diego na dança e canta recita uma música sobre Chimbote.

Personagens da cena: Don Diego e Angel Rincón

CENA 03 – Angel e Don Diego saem do escritório e começam a percorrer a fábrica para que Diego entenda como funciona o processamento da farinha e do azeite. Falam do Tarta, dos bairros de Chimbote, da situação das pessoas na cidade, da visão de Angel sobre a natureza dos índios, da onipotência de Braschi. Encontram operários e tomam caldo de anchoveta.

Personagens da cena: Don Diego, Angel Rincón, Tarta, operários da fábrica.

CENA 04 – Don Diego e Angel saem da fábrica. Diego compara a fumaça da Fundação com o hálito da cidade. Angel convida Diego para visitar o prostíbulo El Gato Negro e presenciar a atitude dos pescadores que começam a se encher de dinheiro uma vez que a proibição, conhecida como veda, terminou. Comparam os pescadores aos marines do Vietnã. Observam na saída os depósitos de farinha. Angel fala dos trabalhadores eventuais que fazem fila na porta da fábrica a espera de uma oportunidade. Chegam ao prostíbulo quando La Caprichosa acabava de tirar a última peça de roupa. Tarta, um pescador, beija a vagina da prostituta por 500 soles aos olhos estupefatos do público. Don Diego vai embora em direção ao bairro “21 de abril” saltando sobre os sacos dos depósitos de farinha.

Personagens da cena: Don Diego, Angel Rincón, “La Caprichosa”, Tarta.

CAPÍTULO IV

CENA 01 – Somos apresentados a Don Esteban, um ex-mineiro doente, que observa o discurso de seu amigo Moncada no Mercado La Linea. Don Esteban tem um acesso de tosse. O narrador descreve o Mercado. Don Esteban com dificuldade vai ao encontro de Jerusa, sua mulher, vendedora de batatas e cebolas. Os dois discutem. Don Esteban fala de sua possível salvação. Don Esteban cita Isaias. Jerusa, evangélica, lamenta o fato de Don Esteban não se confessar com o Irmão. Jerusa vai embora com seu filho e os sacos de batatas. Don Esteban diz que os alcançará em casa. Metáfora dos alcatrazes com a situação da cidade de Chimbote.

Personagens da cena: Don Esteban, Jerusa e o filho, Moncada.

CENA 02 – Numa espécie de flashback Moncada e Don Esteban, na casa de Moncada, conversam sobre a vida na mina Cocalón, onde trabalhava Don Esteban. Novas citações de Isaias. Falam sobre o trabalho nas minas, sobre a dificuldade de falar castelhano, sobre o irmão de Esteban que trabalha num restaurante e é bem sucedido.

Personagens da cena: Moncada, Don Esteban, irmão de Don Esteban.

CENA 03 – Voltando ao Mercado, o narrador fala das pessoas que habitam o lugar e que estão acostumadas e ver cenas de brigas entre Don Esteban e Jerusa. O corpo de Don Esteban é muito fraco. Novamente surge a conversa entre os dois compadres e Don Esteban continua contando sobre seu trabalho em Cocalón e as várias mortes que acometiam os trabalhadores. Don Esteban fala das mariposas que visitam os cadáveres, que são enterrados sem maiores homenagens. Moncada se lamenta de viver em cima de um lugar cheio de lama, o Bairro Bolívar do Totoral. Don Esteban fala dos abusos da policia. Vemos uma caveira numa prateleira no quarto de Moncada. Moncada fala sobre Braschi. Jerusa chega com uma sopa de trigo e todos a tomam. Moncada se levanta e sai de casa com um guarda-chuva. Jerusa pergunta se ele vai pregar.

Personagens da cena: Don Esteban, Moncada, Jerusa.

CENA 04 – o narrador fala sobre a conversão de Don Esteban a religião. Moncada está discursando na Rua Bolognesi, vai até o Hotel Chimú, o principal da cidade, entra no salão e ameaça urinar no hall. A policia rende Moncada. Os convivas, entre eles Angel Rincón Jaramillo, sua mulher e um advogado conhecido como Lavalle falam sobre a figura de Moncada e a possível origem de sua degeneração.

Personagens da cena: Moncada, Angel Rincón Jaramillo, Lavalle,

CENA 05 – Don Esteban segue contando sua vida para Moncada, desde o nascimento até a chegada em Chimbote, suas ocupações, o encontro com Jerusa, a chegada do Irmão evangélico, etc. Jerusa entra na sala e pede que Moncada convença Esteban a falar com o Irmão. Jerusa fala do destino fatal dos trabalhadores de Cocalón, que cedo ou tarde, acabavam morrendo. Moncada pergunta se lá havia lírios. Moncada fala para Jerusa que Esteban é forte, comprou máquina de costurar sapatos e não vai morrer. Moncada leva Jerusa até a casa dela e volta para sua casa. Moncada e don Esteban falam sobre a religião que só acolhe os pobres. Moncada pede que Don Esteban não trabalhe tanto.

Personagens da cena: Don Esteban, Moncada, Jerusa.

CENA 06 – o narrador descreve a amizade de Moncada e Don Esteban. O primeiro chegava em casa e dependendo de seu estado de ânimo escolhia qual personagem iria representar em seus discursos. Don Esteban está em casa tossindo e vemos o procedimento que adota para guardar os catarros, fruto de uma especulação de um bruxo, que dizia que bastava somar 5 onzas de catarros negros expelidos do pulmão, que Don Esteban se salvaria. Don Esteban briga com Jerusa, possuía sua mulher com certa violência e discursava pedaços de Isaias. Vemos Esteban na rua, fazendo promessas de cura. Começa a lembrar de quando um policial o deteve e o narrador descreve seus acessos de cólera.

Personagens da cena: Moncada, Don Esteban, Jerusa.

CENA 07 – Don Esteban chegam em casa e conta a Jerusa que esteve no Hospital La Caleta e que os médicos haviam sentenciado sua vida, uma vez que seus pulmões estavam cheios de carvão. Os médicos dizem que Esteban não pode mais fazer força. Don Esteban começa a procurar em Chimbote pessoas que estavam na mesma situação que a dele. Encontra um primo de sua mulher, que vive na cama e pergunta se ele também tosse carvão. O primo diz que muito pouco e que segundo o bruxo se Don

Esteban cuspiasse as cinco onzas poderia se salvar. O primo diz que infelizmente não conseguia cuspir muita coisa. Don Esteban sai e encontra seu irmão. Os dois discutem sobre os subornos do Governo.

Personagens da cena: Don Esteban, médicos do Hospital La Caleta, Primo de Jerusa, irmão de Don Esteban.

CENA 08 – Don Esteban chega na casa de Moncada e conta todo o episódio para o mesmo. Moncada pede que Esteban continue juntando seus esputos cheios de carvão.

Personagens da cena: Don Esteban e Moncada.

CENA 09 – Os dois levantam-se, Moncada arranca um pedaço da pestana de Don Esteban e vai até o Clube Social Chimbote fazer mais um discurso. Moncada fala desaforos para os homens que batem nele e chama um policial para levá-lo para longe.

Personagens da cena: Moncada, Don Esteban, porteiro do Club Social, policial.

CENA 10 – Moncada volta para casa e Don Esteban não estava mais lá. Vai até a casa de Esteban e o encontra pedalando a máquina de costura, remendando a bota de um funcionário da Fundação.

Personagens da cena: Moncada e Don Esteban.

CENA 11 – o narrador conta sobre o começo da amizade entre os compadres, quando Moncada depois de vestir de mulher grávida havia ficado três dias deitado. Jerusa levou para Moncada um caldo e os compadres se aproximaram. O narrador fala sobre o trabalho de Moncada com ralador de peixe em seus dias são e de como a doença de Don Esteban começa a piorar.

Personagens da cena: Moncada e Don Esteban.

CENA 12 – O narrador conta que com a ajuda de Dona Joliana, Dona Jerusa havia arrumado um posto de venda no Mercado Bolívar Alto, e que para isso havia empenhado a máquina de costura de Don Esteban em 1500 soles. Jerusa conta para Esteban que não entende direito o que significa empenhar sua máquina.

Personagens da cena: Dona Joliana, Jerusa, Don Esteban.

CENA 13 – Cinco semanas depois as vendas aumentaram e a máquina de Esteban está garantida. Don Esteban ouve a música de Antolin Crispin soar e se aproxima. Na roda que observa Crispin cantando em quéchua, há um pequeno homem, de aparência esquisita, vestido de vermelho, que também observa Crispin e troca olhares com Don Esteban. O homenzinho fala para Esteban que ele não vai morrer e sobre correndo a montanha Cruz Hueso. Don Esteban observa o homenzinho ao longe ainda dançando ao som da música de Crispin. Don Esteban vai embora, encontra Moncada e conta a história do homenzinho. Moncada pergunta se Esteban não perguntou nada sobre as onzas.

Personagens da cena: Don Esteban, Antolin Crispin, homenzinho, Moncada.

CENA 14 – Dona Joliana e Dona Jerusa chegam em casa e dizem a Don Esteban que o homem que se salvou nas minas era bruxo e que é necessário que ele converse com o Irmão. Moncada protesta e conta a história do homenzinho que Don Esteban havia acabado de encontrar. Moncada diz que falará ele com o Irmão. Todos saem. Don Esteban continua pedalando, sentido bastante frio, mal estar, mas recupera as forças e continua trabalhando, ouvindo os sapos que cantam ao seu redor.

Personagens da cena: Dona Joliana, Jerusa, Don Esteban, Moncada.

TERCEIRO DIÁRIO

18 a 20 de maio de 1969 – dificuldade em escrever a segunda parte do livro, comentários sobre alguns personagens do relato, lembranças de Angel Rama, desentendimento com Cortázar, explicações de como Arguedas conhece o mundo através da experiência, visita a Moquegua e encontro com o homem paralítico, visita a Arequipa com Sybila, descrição do pino de 120 metros de altura em frente a casa, natureza como refúgio pelo desencantamento do mundo, temporadas na casa de amigos chilenos, Nelson Osório e Pedro Lastra, aproximação entre os homens, os bichos e a natureza, conclusão do CAP IV, referências a prepotência de Cortázar e comparação com Vargas Llosa, e dificuldades em escrever o CAP V, possibilidade de visitar a cidade de Caraz.

SEGUNDA PARTE

CENA 01: o pescador Chaucato recebe está em sua casa e recebe a visita de Mantequilla. O próprio diz que Chaucato está na lista negra de Braschi. Mantequilla acusa o padre Vizcardo de delator de Chaucato e diz que Chaucato deu dinheiro para os comunistas. Chaucato diz que desconfia do padre Vizcardo e segue tratando Mantequilla com bastante desaforo. Mantequilla fala para Chaucato das ameaças de Braschi, que o patrão de lancha quer tirar a lancha de Chaucato. O mesmo não entende porque Mantequilla veio avisá-lo se nem são amigos e Mantequilla explica que já aproveitou muito da vida com wiski e putas à custa de Chaucato. Chaucato pede que Mantequilla preste atenção nas suas palavras e que leve o recado para a nova máfia de que ele conhece Braschi desde o princípio de tudo, era seu comparsa e segurança, e que não vai se render tão facilmente. Mantequilla sugere que ele mesmo tire a lancha de circulação, que escreva para Braschi. Chaucato responde que assim o fará e expulsa Mantequilla de sua casa, que vai embora sob a fumaça da Siderúrgica.

Personagens da cena: Chaucato e Mantequilla.

CENA 02: Doble Jeta (apelidado de Apasa), pescador aymara, vai até a casa de Hilario Caullama em Miraflores Alto. Observa a boa qualidade dos móveis e as fotos emolduradas das lanchas. Caullama pergunta como Apasa consegue cultivar tanta coisa perto do mar, e Apasa diz que as mulheres litorâneas gostam dele e que há três delas trabalhando em seu quintal. Caullama pergunta se ele dorme com as três e Apasa diz que dorme com uma de casa vez. Caullama pergunta o que Apasa veio fazer e ele pergunta se Caullama também deu dinheiro para tirar Teódulo Yauri do Sindicato e colocar os comunistas Maxe e Solano. Caullama pergunta se Apasa também não dei dinheiro e quantos filhos ele tem. Apasa diz que tem seis filhos com sua mulher legítima e Caullama responde que ele tem então quatro mulheres. Apasa diz que as mulheres transam com ele porque gostam e que é difícil engravidar porque transam de camisinha e que ainda assim troca suas trabalhadoras regularmente. Caullama fala sobre o castigo de Deus ao covarde e Apasa diz que Braschi vai tirar sua lancha pela ajuda que deu aos comunistas. Caullama fala sobre sua crença no Inca e de como é protegido por ele. Caullama pergunta se Doble Jeta veio mandado pelo Tinoco, diz que um dia o capital irá se render e despacha o conterrâneo.

Personagens da cena: Doble Jeta, Hilario Caullama, os sindicalistas, Padre Cardozo.

CENA 03: Ainda na Rua Caullama cruza com o Padre Cardozo passeando em seu jepp. Cardozo pergunta se Doble Jeta o estava visitando e Caullama diz que Cardozo sabe

tudo. Caullama conta a histórias das três mulheres e Cardozo comenta que deve ser mentira. Cardozo pergunta por que Caullama acha que ele sabe de tudo e Caullama diz que o padre está lá para isso. Cardozo argumenta que qualquer sacerdote que busca revolucionariamente a salvação do homem precisa saber de tudo. Caullama pergunta por que o padre não vai fazer revolução nos EUA e ele diz que lá é tão urgente e difícil como aqui. Cardozo pergunta se Caullama acredita que ele saiba o motivo da visita de Doble Jeta e Caullama diz que não acredita em padre nenhum e conta o motivo da visita de Doble Jeta. Caullama explica sua devoção ao Inca e ambos trocam gentilezas. Hilario vai voltando para casa pensando nas vicissitudes da vida, em quem haveria mandando o pobre coitado Apasa, nos sindicalistas comunistas, na ambigüidade do padre Cardozo etc.

Personagens da cena: Hilario Caullama, padre Cardozo, Doble Jeta, sindicalistas.

CENA 04: O ex Corpo de Paz gringo transformado em ajudante de pedreiro Maxwell, o pedreiro Cecílio Ramirez e o vendedor de porcos e presidente da Favela San Pedro Gregório Bazalar chegam ao escritório do Padre Cardozo no Bairro Laderas del Norte.

Personagens da cena: Maxwell, Ramirez e Bazalar.

CENA 05: O narrador fala sobre a vida de Maxwell, que há pouco havia se despedido do Corpo de Paz no prostíbulo de Chimbote. Havia conseguido trabalhar como ajudante de Ramirez e que este e sua mulher Mamacha lhe cedessem uma parte do seu lote, localizado ao lado da casa de uma senhora vendedora e de sua filha Fredesbinda. Maxwell havia erguido sua casa e levado alguns de seus móveis para lá além de seu charango pois sabia que os pobres da favela só roubavam uns aos outros e não um ex Corpo de Paz. O narrador nos apresenta a vida de Maxwell, seus aprendizados no Lago Tititicaca, além de um panorama sobre a formação da favela La Esperanza. O narrador conta o dia da licença definitiva de Maxwell do Corpo de Paz, ocasião em que dançou com a “China” no prostíbulo sob os olhares intrigados de todo o salão. O narrador descreve o prostíbulo. Depois de toda a confusão com o ataque do Mudo (apresentado no primeiro capítulo) Maxwell vai embora e deixa a “China” sozinha, rogando praga para Maxwell que não quis transar com ela. Outro homem carrega a “China”.

Personagens da cena: Maxwell, Ramirez, Fredesbinda e sua mãe, “China”.

CENA 06: Maxwell e Cecílio Ramirez observam o escritório de Cardozo uma foto do Che Guevara no alto, logo abaixo uma figura de Cristo e depois o desenho de uma mestiça. Bazalar chegam nesse momento, apresenta-se com uma atitude cerimonial. Um padre loiro entra no escritório e em inglês comunica a Maxwell que Cardozo havia chegado. Maxwell diz que não é mais Corpo de Paz e sim ajudante de Cecílio. Bazalar diz que nem só os comunistas ajudam os pobres. Ramirez diz que os dois são pedreiros e não sabem de comunismo. Bazalar diz que viu jovens guardado retratos do Che nos bolsos.

Personagens da cena: Maxwell, Ramirez, Bazalar.

CENA 07: No refeitório da paróquia Cardozo reza antes da comida. Havia seis padres jovens, um jovem visitante, além de Cardozo e do padre ancião Frederico que ocupavam as cabeceiras. Um dos padres fala da vida de Frederico e de sua escolha pelo Peru. Um padre diz que em nenhum lugar pode conhecer os homens como em Cuzco e que há um contraste entre a cidade e a solidão dos índios, e que esse é o melhor lugar para entender o Peru e para salvá-lo. O convidado diz que a salvação está na superação do subdesenvolvimento. Cardozo diz que há que se acabar com a dependência e que não há salvação possível no subdesenvolvimento. Falam sobre a esperança. O jovem visitante

diz que vai embora e Cardozo lembra que não há homens condenados, há que se lutar revolucionariamente. O jovem vai embora sob a fumaça da Siderúrgica, pergunta ao ancião se a indústria é a esperança e o ancião pede que o jovem visite Cuzco com o mesmo ânimo.

Personagens da cena: Cardozo, Frederico, padres da paróquia, jovem visitante.

CENA 08: No escritório de Cardozo o aguardam os três homens. Cardozo se irrita porque Maxwell não havia acendido a lâmpada e pergunta qual dos três homens é Bazalar. Cardozo pede que Bazalar fale em público. Cardozo diz que ele mesmo pintou o retrato do Che e que o Cristo havia comprado em Cuzco. Todos fazem considerações e Cardozo pergunta por que o padre Vizcardo não quer reconhecer Bazalar como presidente de San Pedro na Confederação das Favelas. Bazalar conta que Mancilla havia sido eleito por quatro gatos pingados e que cometia abusos, cobrava propina dos moradores. Bazalar diz que agitou a transferência das cruzes com um discurso. Cardozo pergunta se Maxwell havia ouvido o discurso. Maxwell diz que as pessoas aplaudiram Bazalar. Bazalar fala sobre a convocação de eleições e sobre as dificuldades criadas por seus opositores, inclusive pelo subprefeito. Conta que foi reconhecido presidente das favelas inclusive pelo trabalho que havia desenvolvido nas favelas de Lima. Cardozo pergunta se 200 pessoas numa assembléia não é pouco para um bairro que tem 20 mil pessoas. Bazalar diz que teve mais votos que Mancilla. Bazalar conta sobre os trabalhos concretos que desenvolveu na favela.

Bazalar fala que havia inclusive afastado os rumores sobre o Plan de Padrinos, de que eram comunistas norteamericanos etc. Bazalar fala da pobreza de San Pedro e de como o Plan de Padrinos ajudou. Bazalar fala de seu trabalho para a auto estima da população, como as festas. Bazalar fala que a favela de Lima já está bastante independente e que quer fazer o mesmo em San Pedro. Bazalar fala da imoralidade de Vizcardo e da proteção que dava a Mancilla. Bazalar pede ajuda de Cardozo que para que seja finalmente reconhecido. O narrador fala da vida de Bazalar que tinha duas mulheres trabalhando em sua casa e de sua mulher Juana, que carregava a burra Nicásia a procura de restos de comida. Cardozo diz que não conhece muito bem o padre Vizcardo e Bazalar fala da corrupção na Confederação das Favelas. Maxwell fala a respeito da transferência das cruzes que era necessário resolverem o problema da resignação coletiva. Cardozo diz que falará com o padre Vizcardo e pede que Bazalar volte no próximo sábado. Bazalar faz um sinal para Maxwell e Ramirez e se retira.

Personagens da cena: Cardozo, Bazalar, Maxwell e Ramirez.

CENA 09: Ramirez e Maxwell dizem que não gostam desse homem porque parece falso. Cardozo volta dando muita risada e os visitantes ficam um pouco incomodados. Maxwell começa a falar de sua intenção em casar-se com Dona Fredesbinda que estão trabalhando muito etc

Personagens da cena: Cardozo, Maxwell, Ramirez.

CENA 10: O narrador irá apresentar a vida de Bazalar. Fala do bosque que virou Viveiro construído pela Corporação para deleite dos executivos, da piscina e do restaurante que queriam isolar da população e da localização da Congregação do Padre Cardozo próximo a San Pedro. Vemos Bazalar subir pelo caminho dos burros em direção a sua casa no alto da montanha da favela San Pedro. Na sua casa havia duas mulheres, cinco crianças, a burra Nicásia e vários porcos. Esmeralda, a mulher mais nova tinha um porco nas mãos, de nome Chuspi, e o tratava como a uma criança, dando de mamar em seu próprio peito. Juana estava cozinhando com um filho pendurado nas

costas, no fogão construído por Bazalar a semelhança dos fogões das casa de Lima, onde bazalar havia trabalhado. O narrador fala da história de Esmeralda, que foi recolhida grávida por Bazalar nas imediações do porto. Pariu quando chegou na casa e Bazalar dizia que não era seu filho assim como as crianças de Juana. As mulheres acabaram se entendendo. Juana cuidava da burra, buscando alimento para os porcos e Esmeralda trazia água e cuidava dos porcos e das crianças além de limpar a casa que fedia a porcos. Bazalar havia chegado da conversa com o padre Cardozo. O narrador fala do comedior para os porcos construído por Bazalar do lado de fora da casa, chamado *mochkas*. O narrador volta a falar da chegada de Esmeralda. O narrador fala do episódio em que os porcos comeram um cachorro. O narrador fala do reconhecimento de Bazalar na favela, andava procurando restos de comida para dar aos porcos e falava mal o castelhano ainda que conseguisse ser entendido perfeitamente. Bazalar não era dono dos porcos e havia calculado em 4 anos o tempo para sua independência. O narrador fala da disputa entre Bazalar e Mancilla e de como Bazalar havia agitado a favela. Tinha um plano de ação que estava pondo em prática desde sua eleição. Mancilla argumentava que Bazalar era bigamo mas a população via as mulheres extremamente trabalhadoras e a história não teve sucesso. Chegando em casa Bazalar começou a lembrar dos tempos em que trabalhava em Lima e da sua pobreza na infância. O narrador fala sobre a independência política de Bazalar e de sua artimanha para acompanhar os ventos do poder o que fazia dele um homem bastante experiente. As mulheres que viviam com Bazalar aceitavam o esquema da casa que era bom pra todo mundo. O narrador fala das crianças que andavam descalças pelas montanhas arenosas da favela porque não tinham sapatos. Bazalar estava feliz com a conversa que havia tido com o padre Cardozo.

Personagens da cena: Bazalar, Esmeralda e Juana.

CENA 11: Maxwell continua contando sua história a Cardozo. Fala de sua viagem de Lima a Paratia com os bailarinos ayarachis, que nem sequer sabiam falar castelhano, suas vestimentas, os instrumentos que tocavam. O narrador fala da estrutura das músicas tocadas pelos ayarachis. Maxwell conta detalhes da intimidade que construiu com aquelas pessoas e de todos os ensinamentos que pôde apreender, além do respeito com que era recebido em pueblos longínquos. Maxwell conta como aprendeu a tocar o charango, e de como acabou dormindo com uma índia em uma das festas. Maxwell diz que Cardozo não pode compreender porque está na casca que defende e oprime, não na profundidade das coisas. Maxwell conta como foi sua despedida dos índios. Conta sobre como esses povos são muitos conscientes de sua cultura e a exercem de forma plena, muita mais plena do que podemos imaginar. Cardozo pergunta se ele conhece Hilario Caullama, das alturas do Titicaca e ele diz que não. Maxwell diz que ouve as pessoas falarem com pena de Chaucato em La Esperanza. Cardozo diz que Caullama é diferente. Cecílio intervém e diz que Maxwell encontra com Antolin Cripin para tocar. Maxwell continua contando que outro charanguista de Lima o ensinou a tocar músicas de Huamanga e que depois foi enviado a Chimbote, o centro vital da costa. Maxwell comenta que tudo o que está falando está nos informes que fez para o Corpo de Paz, que na maioria das vezes ficam longe das pessoas. Maxwell diz que Chimbote é lugar dele e Cardozo pergunta o motivo. Maxwell diz que é pelo mesmo motivo de Cardozo e de outros padres. Maxwell não explica direito mas diz que as razões dele são diferentes das razões de Cardozo. Maxwell começa a falar sobre a história da Mãe Kinsley que fazia sua beca universitária no porto e que morava na casa de um pescador no porto. Esse pescador não havia cobrado nada da Mãe Kinsley durante todo o tempo, porque o

dinheiro que ganhava já era o necessário. A Mãe Kinsley dizia que voltaria aos EUA para renunciar a ordem religiosa e fazer entender os americanos que eles estavam indo pelo caminho da podridão, que o domínio sobre as outras nações os estavam embrutecendo. Mãe Kinsley dizia que o caminho aberto por João XXIII os americanos queriam fechá-lo. Cardozo reclama que a Irmã não tinha fé suficiente na Igreja Católica e que tinha mais condições de chegar as pessoas do que os civis. Maxwell argumenta que a Mãe Kinsley não gostava das condições patéticas da Igreja no terceiro mundo e preferia trabalhar nos EUA que era mais urgente. Cardozo diz que a mulher havia saído da ordem religiosa e Maxwell relembra os momentos em que tocava seu charango na casa do pescador para a Mãe Kinsley. Maxwell dizia que a música havia resistido a invasões e menosprezos de 400 anos. Mãe Kinsley havia levado Maxwell a conhecer o hospital do Seguro Operário e que o Plan de Padrinos era esmola de americano, caridade absurda, ingênua e estúpida. Maxwell fala então da perversidade dos informes do Corpo de Paz, que no limite servem para vigiar as pessoas, e para exemplificar conta a história de um membro que havia se contagiado com a luta dos moradores no bairro El Acero e havia sido expulso do Corpo de Paz. Cardozo diz que não estava em Chimbote nessa época mas que nenhum país permite que as pessoas participem dessa forma. Maxwell diz que Cardozo fazia a mesma coisa, só que da casa. Maxwell diz que Cardozo deve entendê-lo não como um yanque e que os norteamericanos que voltam para os EUA ficam ardendo por dentro. Maxwell diz que celebrou sua saída num baile no prostíbulo e pede que Cecílio continue contando a história. Cecílio então começa dizendo que seu irmão é colono de uma fazenda e que está amarrado até a morte por causa de dívidas com o fazendeiro. Diz que conseguiu fugir de seu pueblo de origem para La Esperanza com a mulher curandeira, Mamacha e mais três filhos. Depois começou a trabalhar como pedreiro ganhando 120 soles, que havia conseguido aumentar para 500 com a sociedade de Maxwell. Havia recebido ajuda do Plan de Padrinos e conta a história de seu sobrinho louco, que chegado da serra com mulher e dois filhos foi acolhido por Cecílio, trabalhava forte quando estava são mas nos dias de loucura batia na mulher. Depois havia chegado um conterrâneo padeiro. Na pesca e na indústria não havia mais trabalho e Cecílio havia dito ao amigo que fosse recolher mariscos na praia. Cecílio acompanhou o amigo. O narrador descreve a aridez e falta de condições de trabalho para onde iam a réstia de pessoas, serranos, que precisavam alimentar suas famílias em situação extremamente degradante. Chegando em casa Cecílio encontrou o jovem Maxwell pedindo emprego. Nesse instante um afilhado de Cecílio entrava na casa pedindo ajuda porque o pai estava vomitando sangue. Cecílio socorreu o homem e toda sua família. Maxwell trabalhava duro, chegava em casa e as mulheres ainda tinham forças para sorrir. As mulheres davam pão de batata com farinha para 21 pessoas, entre parentes e agregados. Cardozo fala da inconsciência tradicional do miserável e Maxwell diz que não é bem isso. Cecílio fala do aspecto da miséria de Chimbote e da solidariedade entre as pessoas e que apesar disso na serra a vida é ainda pior. Começa a contar da paixão de Fredesbinda pelo jovem Maxwell. Cecílio conta uma história de uma disputa entre um pato e um galo, da aparente força do galo que acaba perdendo para o pato fazendo uma metáfora entre o louco que hospedava em casa e sua mulher, que um dia poderia defender-se como um pato. Comenta que o louco são ajudava-o bastante e que já havia dispensado a ajuda do Plan de Padrinos para que passassem a ajudar sua sobrinha. Diz que o próximo passo seria celebrar o casamento de Maxwell com Fredesbinda, apesar dos boatos de que Maxwell poderia ser um bruxo. Cecilio diz que a pergunta que

gostaria de fazer ao padre é sobre o casamento e Cardozo com lágrimas nos olhos e sorrindo bastante diz que celebrará o casamento.

Personagens da cena: Cardozo, Maxwell, Mãe Kinsley, Cecílio Ramirez, parentes de Cecílio Ramirez, Fredesbinda.

CENA 12: Don Cecílio terminava de contar a história quando um homem de gorro e com um estojo na mão toca a campainha. O padre Hutchinson abre a porta para o homem que diz trazer um recado da Mamacha para Cecílio e um estojo para Maxwell. O padre e o homem vão entrando na paróquia. Param perto do escritório de Cardozo e ouvem o final da história de Cecílio. Hutchinson sente nojo de Cardozo e os dois entram no escritório. Maxwell confunde-se e pensa que o homem é um conhecido seu de Paratia. O mensageiro diz que vive em Chimbote há muito tempo. O narrador descreve o aspecto do mensageiro parecido ao aspecto de Don Diego, visitante da fábrica Nautilus Fishing. Todos conversam sobre a implicação da risada de Cardozo quando soube do casamento de Maxwell. Cardozo começa a falar sobre a revolução como obra do divino e do humano, Jesus e Che Guevara. Cardozo fala de como os EUA não suportam pessoas como Don Cecílio e sobre a justiça igualitária para todos. Volta a falar do rio de sangue (yawar mayu) como metáfora da situação das pessoas em Chimbote. Cardozo fala da aliança entre Cecílio e Maxwell. Cardozo faz uma comparação entre a ligação entre Chaucato e Braschi e entre Deus e Che Guevara. Cardozo volta a dizer que os EUA vão tentar desfazer o que João XVIII fez pelas pessoas. Cardozo diz que é necessário fazer a revolução e que não adianta canonizar João XVIII nem guardar estampas de Che Guevara na carteira. Cecílio pergunta se a revolução deve ser feita com bala e Cardozo diz que sim mas com balas de conhecimento, de esclarecimento das pessoas para que enxerguem uns aos outros e possam conviver dignamente, para entender que os homens são iguais. Cecílio fala sobre as armas utilizadas pelos poderosos, mas Cardozo alerta que os poderosos somente dão ordens e que quem fabrica a arma e quem aperta o gatilho são pessoas comuns. Cecílio diz que está quase acreditando em Cardozo mas que nunca acreditará em Braschi. Cecílio sugere que Maxwell toque alguma coisa em seu charango. Ele abre o estojo e começa a tocar uma música de Capachica. O mensageiro começa a dançar e o narrador assume que se trata mesmo de Diego. Cecílio dança também e as luzes do escritório se acendem. Cecílio chora e o mensageiro diz que Antolin Crispin está esperando. O padre Hutchinson diz que a Cecílio que pare de dançar porque Cardozo não é da CIA e Cardozo pede que Cecílio não acredite nas palavras daquele padre. Cecílio e Max saem. Diego diminui de tamanho e sai com um sorriso. Quando os padres ficam sozinhos Cardozo diz que Donald se equivocou e pergunta se os gringos filhos da puta estão aprendendo alguma coisa.

Personagens da cena:

CENA 13: Mais tarde no seu quarto, Cardozo lia sobre a mesa com os cotovelos apoiados e com o retrato do Che e o crucifixo sobre a mesa de vidro. Lemos uma versão do poema de Camões que diz que sem amor nós nada somos. Cardozo se pergunta sobre o ódio de Ramirez que tirou do sério todas as pessoas aqui no escritório. Cardozo diz que observou visões apocalípticas e ternuras e que a cada dia há novas revelações que o perturbam. Segue pensando que o padre Donald está demorando para aprender e para que serve tanto estudo e inteligência. Cardozo pergunta ao Senhor se é feio dizer filho da puta e conclui que não, não é feio. Pensa que é necessário procurar ardências necessárias

nos neurônios e no sangue. Termina dizendo que Hilario e ele são como azeite para a água.

Personagens da cena: padre Cardozo.

ÚLTIMO DIÁRIO?

20 de agosto de 1969 (corrigido em 28 de outubro) – confissão de uma luta profunda contra a morte. “Lamentos de que os ‘zorros’ não poderão narrar o desfecho de alguns personagens: a luta entre partidos no Sindicato de Pescadores, o discurso funerário que Moncada pronuncia no enterro de Don Esteban de la Cruz, o discurso de Moncada no terreno queimado do Mercado La Línea, repleto de esqueletos de ratos. Lamenta também o fato de que Moncada não poderá dizer suas últimas palavras sobre as mazelas da cidade de Chimbote. O narrador não poderá contar o final do pescador Tinoco, o final de Chaucato, de Gregório Basalar, de Asto, o suicídio de Orfa, que salta do alto da montanha “El Dorado”, com o filho no colo, a degolação de Maxwell, a vida do padre Cardozo.

Arguedas conversa hipoteticamente com Gustavo Gutierrez, um dos mentores da Teologia da Libertação e lembra de algumas de suas palavras em Conferências em Chimbote. Arguedas fala de suas intenções no Primeiro Capítulo. Em seguida Arguedas começa a dar instruções para seu enterro a Gutierrez, que depois de seu suicídio convoque algumas pessoas para a cerimônia, músicos amigos de Arguedas, seu aluno Edmundo Murrugarra, Alberto Escobar.

Arguedas comenta que com ele se fecha um tempo e outro se abrirá, de maiores esperanças para a humanidade. Faz um balanço de sua vida relacionada as mazelas peruanas.

EPÍLOGO

Carta ao editor Gonzalo Losada – Arguedas informa que deixará a cargo do editor o Último Diário com algumas indicações de possíveis desfechos dos personagens para que seja anexado ao livro e dê certa conexão com o resto da novela, embora esta não esteja totalmente incompreensível. Diz ao editor que se o mesmo não se interesse pela obra que a deixa com Sibyla para que ofereça a outras editoras, mas que o autor está certo do valor documental que a obra pode adquirir. Pede a Gonzalo que faça uma edição popular de *Todas las sangres* e de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, se for possível. Pede ao editor para anexar o pronunciamento “No soy un aculturado” ao final do livro e dedica o *El zorro de arriba y el zorro de abajo* para Emilio Adolfo Westphalen e Máximo Damian Huamani além de agradecer a Dr. Lola Hoffman.

Cartas ao Reitor da Universidade – Arguedas explica o motivo pelo qual escolheu a Universidade para o ato de suicidar-se, uma vez que nesse espaço pôde construir, com alunos e professores, o lugar mais importante de sua vida. Arguedas explica as razões profundas que o levaram ao suicídio. Arguedas comenta que deixará dois importantes projetos para seus alunos e discípulos: a recopilação da literatura oral quéchua, e a

edição pela Editorial Einaudi, de Turim, um volume de 600 páginas sobre mitos e narrações quéchuas. Agradece aos alunos e professores da Universidade e pedem que não tenham raiva uns dos outros mesmo nos momentos de crise. Em uma nota a carta pede a presença de Alberto Escobar, a quem admira profundamente.

“NO SOY UN ACULTURADO”

Pronunciamento na entrega do Prêmio Inca Garcilaso de la Vega (outubro de 1968)

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)