

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

PARADA. MARTA MARIA PORTUGAL RIBEIRO. A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO INDIGENA EM *EL CRISTO VILLENAS Y OTROS CUENTOS* DE CARLOS EDUARDO ZAVALETA. Dissertação de Mestrado em Literaturas Hispânicas, apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2007. 141fls.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Cláudia Heloisa Impellizieri Luna Ferreira da Silva
Orientadora

Professor Doutora Suely Reis Pinheiro

Professor Doutor Julio Aldinger Dalloz

Professora Doutora Sílvia Cárcamo de Arcuri

Professora Doutora Lívia Freitas Reis

Examinada a Dissertação

Em: / / 2007.

Livros Grátis

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

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MARTA MARIA PORTUGAL RIBEIRO PARADA

A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO INDIGENA EM *El Cristo Villenas y otros*
cuENTOS DE CARLOS EDUARDO ZAVALATA

RIO DE JANEIRO
2º SEMESTRE DE 2007

MARTA MARIA PORTUGAL RIBEIRO PARADA

A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO INDIGENA EM *El Cristo Villenas y otros cuentos* DE CARLOS EDUARDO ZAVALETA

Dissertação de Mestrado em Literaturas
Hispânicas, apresentada à Coordenação dos
Cursos de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Professora Doutora Cláudia Heloisa
Impellizieri Luna Ferreira da Silva.

Faculdade de Letras da UFRJ

2º semestre de 2007.

Agradecimentos

A Deus, meu grande protetor, por ter transformado as pedras da minha estrada em pequenos grãos de areia.

À Prof^a Dr^a Cláudia Luna, instrutora e amiga, pela dedicação e principalmente por fazer-me acreditar em minha potencialidade e perseverança em meus objetivos.

Ao Prof^o Julio Dalloz, em especial, pela brilhante idéia que me foi sugerida num momento tão inesperado.

À Prof^a Suely Reis Pinheiro, (UFF), por participar da banca de exames desta pesquisa.

À FAPEMA, pela bolsa que me foi concedida e que muito contribuiu para a concretização deste projeto de pesquisa.

A Horacio Tomas Alonso pelo constante apoio e envio de materiais de pesquisa obtidos no Peru e que foram tão importantes para o progresso do meu trabalho.

A Ivan de Jesus, pela compreensão, companheirismo e atenção dedicados em todos os momentos que estive ao meu lado.

Ao Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão, em especial ao Prof. Marcus Catunda e aos companheiros, Ivete Martel, Conceição

Ramos, Maria da Graça Magalhães e Cícero Carneiro pela disponibilidade em apoiar-me durante meu afastamento.

Em especial, a Nice Cleudes Borges, que me substituiu como mãe, com o mesmo amor e carinho dedicado aos meus filhos.

Às minhas mães Amélia e Raimunda por todos os momentos de pensamento positivo e oração dedicada a mim.

A Sergio Henrique, por ter agido durante este período como um verdadeiro pai.

E aos meus filhos, Hugo Leonardo, Catherine e Juan Felipe, por terem suportado pacientemente a minha ausência.

Aos demais familiares e amigos, pelo apoio moral durante todo o período de desenvolvimento desta dissertação de mestrado.

No me parece saludable estar discutiendo temas de identidad. Cada escritor debe saber quien es. Además, elegir temas es muy difícil. Hay una tremenda parte inconsciente en el acto de escoger un tema. Ni los de la sierra ni los de la costa tienen obligación de tocar determinados temas. Su propio ambiente y lecturas son los que dan su caldo de cultivo para crear. Ya los demás serán quienes califiquen. Nadie se propone “voy a escribir un cuento realista, voy a escribir uno fantástico”. Esas son tonterías. Allí no manda la voluntad, sino los sueños.

Carlos Eduardo Zavaleta

Parada. Marta Maria Portugal Ribeiro. A Representação do universo indígena em “*El Cristo Villenas y otros Cuentos*” de Carlos Eduardo Zavaleta. Dissertação de Mestrado em Literaturas Hispânicas, apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2007. 141 fls.

RESUMO

A proposta deste trabalho é a de analisar a representação literária e social do índio sob a perspectiva do olhar neo-indigenista de Carlos Eduardo Zavaleta na obra *El Cristo Villenas y otros cuentos*, onde se reúnem vários contos do período de 1953 a 1994. Nesta pesquisa que aborda a temática social do universo indígena, verificamos que a obra reflete os ensejos do autor em buscar a memória histórica e apresentar o novo perfil do indígena numa relação que entrelaça ficção e história. Observamos também que o autor não se tornou somente um grande representante da literatura andina, como também defende, através de um projeto utópico, a construção de um novo indígena dentro do contexto histórico atual da sociedade andina.

PARADA, MARTA MARIA PORTUGAL RIBEIRO. A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO INDIGENA EM *EL CRISTO VILLENAS Y OTROS CUENTOS* DE CARLOS EDUARDO ZAVALETA. Dissertação de Mestrado em Literaturas Hispânicas, apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2007. 141 fls.

RESUMEN

La propuesta de esta investigación es analizar la representación literaria y social del índio bajo la visión neoindigenista de Carlos Eduardo Zavaleta en la obra *El Cristo Villenas y otros cuentos*, donde se encuentran varios cuentos escritos en el período desde 1953 – 1994. En este estudio que aborda la temática social del universo indígena, averiguamos que la obra refleja los anhelos del autor en recoger la memoria histórica y presentar un nuevo perfil del indígena en una relación que engrena ficción e historia. Analizamos también que el autor no es solamente un gran representante de la literatura andina, como también defiende, a través de un proyecto utópico, la formación de un nuevo indígena dentro del contexto histórico actual.

PARADA, MARTA MARIA PORTUGAL RIBEIRO. A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO INDIGENA EM “*EL CRISTO VILLENAS Y OTROS CUENTOS*” DE CARLOS EDUARDO ZAVALETA. Dissertação de Mestrado em Literaturas Hispânicas, apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2007. 141 fls.

ABSTRACT

The proposal of this work is to analyze the literary and social representation of the Indian under Carlos Eduardo Zavaleta's perspective in the *El Cristo Villenas y otros cuentos* piece, where they collect several stories of the period of 1953 - 1994. In this research that approaches the thematic social of the indigenous universe, we verify that the piece reflects the opportunity of the author reflecting the historical memory and presenting the new profile of the indigenous in a relation that interlaces fiction and history. We also analyze that the author is not only a great representative of Andean literature, as well as, defends, through a utopian project, the renewal of a new indigenous inside of the current historical context of the Andean society.

SINOPSE

Estudo da representação do universo indígena na narrativa andina atual presente em *El Cristo Villenas y otros cuentos*, de Carlos Eduardo Zavaleta. O domínio e opressão dos indígenas. A relação entre a ficção e a história. A utopia andina. O neo-indigenismo e o indígena na nova narrativa hispano-americana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
------------------------	-----------

I - DOMINIO X RESISTÊNCIA INDIGENA: História e imaginário

1.1 O Bom Selvagem e o barbarismo	22
1.2 Servidão no contexto andino	33

II – RESISTÊNCIA, COSMOGONIA E UTOPIA

2.1. O mito e a cosmogonia.....	43
2.2. Utopia.....	57
2.2.1 A utopia desbravando fronteiras – o migrante utópico.....	65
2.2.2 A utopia milenarista ou o milenarismo utópico?.....	68

III – PERSPECTIVAS DA NARRATIVA SOBRE O ÍNDIO

3.1. DO INDIANISMO AO NEO-INDIGENISMO.....	72
3.2 O NEO-INDIGENISMO E A NOVA NARRATIVA HISPANO-AMERICANA.....	84
3.3 A REALIDADE E A TRAJETORIA LITERARIA DE ZAVALETA.....	92

IV – A QUESTÃO DO INDIO NO UNIVERSO LITERÁRIO DE ZAVALATA

4.1 UMA REPRESENTAÇÃO NADA HOMOGÊNEA DO CONFLITO ENTRE O MUNDO RURAL E O MUNDO URBANO.....	98
4.2 AS NOVAS FORMAS DE ABORDAGEM DA PROBLEMÁTICA INDIGENA EM <i>EL CRISTO VILLENAS Y OTROS CUENTOS</i>	100
4.3 REPENSANDO A HISTÓRIA PERUANA A PARTIR DO CONTO <i>EL CRISTO VILLENAS</i>	119
CONCLUSÃO	129
BIBLIOGRAFIA	133
ANEXO (ilustração)	141

INTRODUÇÃO

A literatura indigenista peruana se caracterizou principalmente pela publicação de romances cujo objetivo era denunciar e fazer reivindicações. Os temas da literatura indigenista se centralizam principalmente na representação e na busca da recuperação da memória histórica do indígena.

A cidade de Lima e as comunidades indígenas (serranas/andinas) passam a ser os espaços narrativos ideais para a revelação desse momento que se destaca pela migração de camponeses para a cidade, ocasionada por fatores como a desvalorização da agricultura pelo governo e a implantação de novas normas trabalhistas que tornavam o indígena um ser marcado pela servidão. É um quadro de crise que não se inicia apenas no século XX; é um quadro de conflito social que envolve o mundo indígena desde a chegada dos colonizadores na América Hispânica.

Estas primeiras décadas do século XX foram um momento marcado também pelo desemprego e por inúmeras revoltas. O sujeito migrante se volta para a busca da estabilidade geral; o homem indígena torna evidente o desejo em recuperar sua memória histórica. Foram acontecimentos que confirmaram que:

a migração rural foi um dos principais motivos que marcaram o crescimento do Peru (...) não pode ser vista como algo impossível de combater, que busca reconstruir a identidade do migrante camponês transformando-o num protagonista de longa marcha. (CORNEJO POLAR, 2000, p.299)

Segundo Mariátegui, no Peru, o dualismo que separa a costa da serra se reflete na literatura. Na cidade de Lima se vivenciam o social, como também o literário, a arte. A costa, por ser colonialista, se diferencia da serra, onde está o índio preservando suas tradições. Apesar dessa diferença, “Lima deixa de parecer exclusivamente como a sede e o lugar do colonialismo e espanholismo” (MARIÁTEGUI, 1976, p.250) ¹ Para tanto, temos na literatura de Carlos Eduardo Zavaleta, um exemplo de escritor que não mascara a origem mestiça do peruano e a defende em muitas de suas obras.

Considerado no universo da literatura peruana como um dos mais célebres narradores do século XX, publicou obras em Buenos Aires, Montevideo, México, La Habana e Madrid. Vivendo muitos anos na Europa, Zavaleta aprofunda seus estudos de doutorado, aprendendo e empregando as técnicas do fluxo da consciência apresentadas por William Faulkner em suas narrativas.

Essas técnicas consistem “na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens” (HUMPHREY, 1976, p.6). Humphrey define a consciência como o lugar onde o homem toma conhecimento de suas experiências. Com esta técnica, o romancista insere na narrativa lembranças, sentimentos, concepções, fantasias e imagens.

Nascido em Caraz, 1928, Zavaleta resolveu dedicar-se à literatura e abandonar a carreira de Medicina, exercendo mais tarde cargos diplomáticos no México, Bolívia, Espanha e Inglaterra. O auge de seu desempenho literário

¹ No original: “Lima deja de parecer exclusivamente como la sede y el hogar del colonialismo y españolismo.”

acontece com a obra *El Gozo de las letras*, onde se encontram textos datados de 1956 a 1997. Conhecido também como o “escritor das técnicas”, é apreciado por outros companheiros de carreira literária como Luis Jaime Cisneros, para quem Zavaleta é um escritor que desenvolve uma variedade de estilos adequados aos temas e que vão do tom épico até aos dramas sombrios e ao mesmo tempo conflituosos, não esquecendo o lado irônico e humorístico. Manuel Velázquez comenta que:

Zavaleta é o primeiro narrador da modernidade literária aqui em nosso país. Seu estilo deslumbrou os bons leitores; mas aqueles que ficaram no passado disseram que seus contos eram difíceis e herméticos. Que fiquem lá. Reitero: Zavaleta é o primeiro a aplicar a nova estrutura e as técnicas da narrativa moderna em nosso país. Uma assimilação não em forma mecânica, mas **criadora**.²

Zavaleta declara que, depois de determinada fase em sua vida, não pôde deixar de ver a serra sobre a cidade: “Eu não podia ir contra a corrente, não podia falar de um mundo índio que me fugia das mãos e sobretudo não podia eludir a grande imagem mestiça do Peru, que é a que todos nós vemos.”³ (...). É um autor que vive em transformação e acredita nela, nessa grande integração social onde todos se peruanizam e não se indianizam somente; vê no Peru não

² No original: “ Zavaleta es el primer narrador de la modernidad literaria aqui, en nuestro país. Su escritura gustó y vislumbró a los buenos lectores; pero los que habían quedado en el caduco pasado dijeron que sus cuentos eran difíciles y herméticos. Allá ellos. Reitero: Zavaleta es el primero en aplicar la nueva estructura y las técnicas de la narrativa moderna en nuestro país. Una asimiliación no en forma mecánica, sino creadora.”

(Extraído do site www.caretas.com.ps. do escritor Manuel Velázquez Rojas em 29 de dezembro de 2005) pesquisado em outubro de 2006.

³ No original: “ yo no podía ir contra la corriente, yo no podía hablar de un mundo índio que se me iba de las manos y sobre todo no podía eludir yo la gran imagen mestiza del Peru, que es la que todos nosotros vemos”

somente o índio mas também o mestiço; identifica elementos que se mesclam, raças que se misturam, de sujeitos e discursos que se transculturam e explica que:

Uma experiência como a minha é uma experiência de vida que vem do campo para a grande cidade, e uma experiência literária como a minha é uma experiência que oscila entre escolher este mundo cultural índio porque para mim é uma questão racial, uma mudança desta vivencia índia à ocidentalizada, que vejo sempre mesclada, absolutamente mesclada, pois sempre vivo num ambiente de mestiçagem como acredito que todos nós vivemos.⁴

Por ser a literatura indigenista e neo-indigenista peruana do século XX um instrumento que representa novos elementos temáticos, que questiona a realidade e reflete a nova imagem do indígena, se torna importante para o espaço literário a divulgação desta pesquisa.

Para isto propomos não somente uma interação como também analisar a representação do universo indígena na obra *El Cristo Villenas y otros cuentos* de Carlos Eduardo Zavaleta dentro dos seguintes prismas: aprofundar a relação entre ficção e história que aborda a temática social do universo indígena presente no corpus literário e desenvolver estudos sobre a utopia existente no espaço literário dos contos já referidos. como uma continuidade do seu propósito que é defender essa nova visão do indígena peruano na literatura indigenista.

⁴ No original : “Una experiencia como la mia es una experiencia vital que pasa del villorrio hacia la gran ciudad, y una experiencia literaria como la mia es una experiencia cambiante, entre elegir este mundo cultural índio porque para mi es nada más racial, un paso de esta vivencia india a una vivencia occidentalizada, que yo la veo siempre mezclada , absolutamente mezclada, pues siempre vivo en un ambiente de mestizaje como creo que todos vivimos” . As notas 3 e 4 acima em espanhol se referem aos discursos realizados por Carlos Eduardo Zavaleta no Primeiro Encontro de Narradores em Lima, no ano de 1965, publicados na obra *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, 1986, p.261.

A obra *El Cristo Villenas y otros cuentos* se trata de uma coletânea contendo 18 contos, onde quase todos marcam datas que variam de 1948 a 1994. Nele estão os seguintes contos: *Una figurilla*; *El peregrino*; *La batalla*; *El Cristo Villenas*; *El muñeco*; *El Suelo es una flor*, *Venganza de Indios*; *Una resurrección cotidiana*; *De lejos con cuidado*; *Juana la campa te vengará*; *Baile de sobrevivientes*; *La mujer del héroe*; *Pobre, pero con la camisa limpia*; *No se bañe solo*; *Eclipse de muchacha*; *Perico el heladero*; *Fosforito* e *Recital de piano*.

Convém acentuar que a maioria dos contos brindam escritores que proporcionaram o enaltecimento da literatura hispano-americana, em especial a narrativa andina, como podemos citar: José Maria Arguedas, José Carlos Mariátegui, Antonio Cornejo Polar, Ciro Alegría, Ernesto Sábato, Mário Benedetti e Sebastián Salazar Bondy. Como podemos observar, foram escritores que almejaram a transformação da narrativa hispano-americana, e que para tal participaram mostrando diferentes formas de ver a realidade, denunciar e defender os propósitos da sociedade hispano-americana.

Os contos em referência abordam diferentes temáticas, apesar de que, para todos, exista uma que é o tronco de onde se ramificam as demais temáticas secundárias. *El Cristo Villenas y otros cuentos* é uma obra universal; a temática central trata do resgate cultural, através da qual identificamos várias outras que abordam os temas sobre transculturação, e nesta podemos analisar como o universo indígena vem sendo representado no setor religioso, nos valores morais e étnicos, nos hábitos e na tradição. Todos são elementos que, ao

buscarem o resgate cultural, trazem como principal finalidade levar à comunidade indígena, ao mundo, a mensagem de que é importante a conservação da memória histórica, que o indígena consegue perfeitamente associar elementos da nova cultura com a sua e que, através do reconhecimento desses valores, é capaz de ocupar os mesmos espaços que os demais não gentios da sociedade andina.

Considerando que o ponto de partida desta pesquisa se dá a partir da concepção de que o Indigenismo literário é um movimento social que expressa através de denúncias a problemática do indígena, buscamos na obra de Carlos Eduardo Zavaleta as seguintes problematizações: 1. de que modo se configuram os elementos que representam o universo indígena na obra; 2. como se define a relação entre história x realidade e ficção; 3. sendo contos que fazem parte de um novo momento do Indigenismo, como está sendo representado esse novo indígena e 4. por se enquadrar na categoria daquele que vai ao passado num resgate de sua própria identidade, de sua própria história, podemos catalogar os contos como utópicos?

O tema da opressão, da servidão, violência, descaso causados pela presença do colonizador à comunidade indígena passou a ser desenvolvido como uma problemática que ganhou muitos defensores e para dar seqüência a nossa pesquisa buscamos desenvolver o quadro teórico relacionando nossos objetivos, os problemas e as hipóteses através do estudo dos críticos literários: Tomás Escajadillo, Antonio Cornejo Polar, Jorge Cornejo Polar e Jose Carlos Mariátegui.

Para tal, contamos com o apoio de pesquisadores que deram seqüência ao estudo e buscaram analisar variados temas referentes à problemática social do indígena e seu estreito relacionamento com a literatura e a história.

Ao relacionar alguns fatos ocorridos nos contos, realizamos breves leituras sobre a história peruana que sempre mantivemos interligadas a História x Ficção. Para isto, contamos com o apoio de pesquisadores como Cometa Mazzoni, Garcia Canclini, Angel Rama, José Maria Arguedas, Donald Shaw, Cornejo Polar, José Carlos Mariategui e Tomás Escajadillo

Em seqüência, analisamos a configuração dos elementos que estruturam o espaço ficcional dos contos como: personagem, tempo, espaço e principalmente o foco narrativo. Assim, buscamos o apoio nos estudos realizados por Robert Humphrey sobre o fluxo da consciência e como os autores James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson e William Faulkner o empregavam em seus romances. Tal leitura é importante devido à grande influência que William Faulkner teve sobre Carlos Eduardo Zavaleta, que dedicou parte de sua tese às técnicas do fluxo da consciência.

Nossa pesquisa divide-se em seis capítulos determinados pelos seguintes assuntos: no Capítulo I buscamos alguns estudos sobre as transformações que sofreram as sociedades pré-colombianas, o índio visto como o Bom Selvagem, a influência de Rousseau e a atribuição da imagem do Bárbaro. Nesse mesmo capítulo, comentamos a Insurreição Tupacamarista de

1780 por ter se tornado o símbolo das reivindicações em prol da negação à opressão causada aos indígenas e que abalavam tanto seus valores morais como humanos.

A partir desse tópico analisamos a importância de Tupac Amaru II para os indígenas, o que nos levou a comentar brevemente sobre o Messianismo, pois, para os indígenas, Tupac Amaru simbolizava a presença e o retorno do Incarrí, ou seja, do Inca Rei.

No segundo capítulo, já apresentamos considerações teóricas sobre a concepção de mito, segundo Mircea Eliade, Gerald Taylor e Galindo Flores. A partir da idéia de que toda revolução é uma funcionalidade do mito, pois por ela o homem grita pela conquista, pela renovação de algo que o angustia, relacionamos ainda no mesmo capítulo o mito com a utopia e a relação desta com o migrante, terminando a explanação conceituando o Milenarismo visto a partir do aspecto de que, diante da necessidade de um novo mundo, o Milenarismo se interliga aos grupos sociais, aos colonizados e a todos que anseiam pelo novo tempo.

Na mesma linha de pensamento é que abordamos a passagem do Indigenismo ao Neo-Indigenismo no capítulo três e sua relação como a nova narrativa hispano-americana, pois a representação do neo-indigenismo nada mais é do que o momento para representar o novo indígena, esse que nostalgicamente, através de seus desejos e sonhos busca resgatar sua identidade, sua história e sentir-se capaz de construir e viver em um novo tempo, onde ele recupera seus

valores morais, livres das opressões. O neo-indigenismo dá oportunidade ao indígena de ser um novo índio.

Com esta abordagem teórica é que no capítulo quatro traçamos comentários sobre Carlos Eduardo Zavaleta, autor peruano, considerado no universo da literatura peruana como um dos célebres narradores do século XX. Ao empregar as técnicas do fluxo da consciência, Zavaleta consegue renovar a narrativa hispano-americana. Além disto, comentamos também sobre sua visão a respeito da representação da realidade em suas obras.

As técnicas trabalhadas por Zavaleta consistem “na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens” (HUMPHREY, 1976, p.6).

Finalizando, analisamos os contos de Zavaleta selecionando dentro de *El Cristo Villenas y otros cuentos*, aqueles que se referem mais estreitamente ao objetivo desta pesquisa, ou seja, que dão oportunidade de identificar como o universo indígena é representado; afirmamos que a obra estudada aborda o elemento transculturador, o migrante, a religião, os valores, porém de forma isolada. Não existe unidade. Entre esses, identificamos que a maioria segue a técnica do fluxo da consciência e é com essa técnica que o autor abre caminho para uma infinidade de interpretações. Como comentamos inicialmente e enfatizamos agora, os contos do *El Cristo Villenas y otros cuentos* representam o universo indígena.

I - DOMINIO x RESISTÊNCIA INDÍGENA: História e imaginário

1.1. O Bom Selvagem e o barbarismo

A partir de 1492, a vinda dos conquistadores europeus ocasionou profundas transformações nas sociedades indígenas pré-colombianas.

Diante da “visão” do paraíso proporcionado pelo encontro com a natureza latino-americana por esses conquistadores, vários temas surgiram para revigorar os antigos mitos pertencentes aos mundos antigo medieval, entre eles o que se referisse ao Bom Selvagem e principalmente à esperança de que houvesse um novo mundo, sem revoltas ou conflitos. A figura desse bom selvagem ganha um caráter fetichista diante da consciência do homem europeu, evoluindo num processo que se tornou tema para muitos estudos a fim de compreender os estágios que o homem atravessara do estado selvagem ao civilizado e originando teorias e discussões entre grandes filósofos.

Com o surgimento do capitalismo, se formava um novo pensamento para organizar a exploração da terra: principalmente a propriedade era vista como básica para o desenvolvimento social, influenciando o modo como os homens se relacionavam com a natureza. A nova concepção de propriedade foi admitida como um símbolo de progresso, ganhando a adesão de teóricos cujos pensamentos faziam com que os homens transformassem seu comportamento com relação a si próprios e à natureza.

É de extrema importância, neste momento, que dissertemos sobre a temática do *homem selvagem* a partir da perspectiva do filósofo iluminista Rousseau, precursor do romantismo do século XIX. Não foi casual que Rousseau

ficasse conhecido como o filósofo do Bom Selvagem por defender o estado natural do homem, a valorização do ser natural: tal pensamento se opunha ao de outros filósofos como Locke e Hobbe, para os quais o estado de natureza representava a selvageria e a vida em coletividade, uma situação inconcebível.

Rousseau (1973) reflete sobre o caminho histórico percorrido pelo ser humano, isto é, sobre o processo através do qual o homem passava do estado de natureza para o estado civilizado. Ao defender o homem selvagem, Rousseau destaca-se na literatura francesa e desenvolve essa temática mostrando, entre outros temas, as desigualdades entre o ser primitivo e o civilizado, afirmando que o primeiro vive em si mesmo e o segundo não; para ele, os fundamentos das idéias do homem civilizado se fortalecem com e a partir dos valores naturais do homem primitivo.

Discute as contradições que giram em torno dessa idéia e, ainda mostrando pontos positivos e negativos pertencentes ao mundo do homem primitivo, conclui defendendo a volta ao estado natural, sob outras formas. Rousseau via como incomparável a liberdade do homem primitivo; do mesmo modo que, ao ver sua existência como imperfeita, acreditava que a decadência desse primitivo era uma contribuição para a construção da humanidade e a transcendência do seu estado primitivo a solução para que *ele* chegasse ao *paraíso*, ao seu *reino*. (WHITE, 1997, p.202)

Os males da humanidade são obras próprias do homem civilizado que desvalorizou o ser natural e o modo simples de viver: “a maioria de nossos males é obra nossa e que teríamos evitado quase todos se tivéssemos

conservado a maneira simples, uniforme e solitária de viver prescrita pela natureza (ROUSSEAU, 1973), ou seja, para Rousseau, o homem natural é um ser solitário, dotado de um instinto que o torna auto-preservativo.

O homem civilizado não seria hoje o que é se não fosse a força, a coragem e a agilidade do homem primitivo. O homem civilizado é privado de todos os atributos por causa dos instrumentos que o progresso disponibiliza, o que não foi conquistado pelo homem primitivo, segundo a concepção de Rousseau, que diz:

Se tivesse um machado, seu punho romperia galhos tão resistentes? Se tivesse uma funda, lançaria com a mão, com tanto vigor, uma pedra? Se possuísse uma escada, subiria a uma árvore tão ligeiramente? Se tivesse um cavalo, seria tão veloz na corrida? Daí ao homem civilizado o tempo de reunir todas essas máquinas a sua volta; não se poderá duvidar que, com isso sobrepasse, com facilidade, o homem selvagem. (ROUSSEAU, 1973, p. 245).

No imaginário do homem ocidental se associava ao homem selvagem esse grupo de pessoas oprimidas e exploradas da sociedade que surgiam para assustá-la – formava-se uma imagem dúbia através da qual o selvagem era visto como o primitivo e o sonho, o abismo e o desafio.

A associação do “bom selvagem” aos povos originários da América Hispânica, ou seja, a imagem estereotipada do índio já se forma a partir do século XVI, com a chegada de Colombo à América. O processo da conquista, que se desenrola a partir de então, é visto por Todorov como o maior genocídio da história da humanidade, pois:

No início do século XVI, os índios da América estão ali, bem presentes, mas deles nada se sabe, ainda que, como é de se

esperar, sejam projetadas sobre os seres recentemente descobertos imagens e idéias relacionadas a outras populações distantes. O encontro nunca mais atingirá tal intensidade, se é que esta é a palavra adequada. O século XVI veria perpetrar-se o maior genocídio da história da humanidade. (TODOROV, 1988, p.06)

Diante dos olhares dos conquistadores, o indígena ganhava nova condição, pois não era somente o bom selvagem; era visto ao mesmo tempo como homem e besta, como “fera brava” recordando os mitos medievais: a visão exótica do índio seria a de seres de cabeça quadrada que habitavam o Novo Mundo. A América começava a se descolar da imagem do paraíso. Frei Tomás Ortiz já contava que “nunca criou Deus tão conhecida gente de vícios e bestialidades, sem mescla de bondade ou civilidade”.(HOLLYWOOD apud QUEIROZ, 1962, p.16) A partir de então, surgia a necessidade da servidão e do domínio, como solução para exterminar, castigar esse lado feroz do indígena.

A descrição dos costumes dos nativos pela Companhia de Jesus não era tão diferente daquela feita pelos colonizadores. Após algum tempo de convívio com os índios, grande parte dos missionários concluíam que não conseguiriam realizar a conversão dos nativos por meio da palavra. Para os cristãos era preciso lavar os índios da brutalidade e vesti-los de cultura. Aqui a natureza que representava o índio era a oposição da cultura que representava o conquistador. O combate a essa brutalidade vista pelos missionários nos índios aconteceria através da repreensão e isolamento dos convertidos. Dessa forma as **feras selvagens** se tornariam frágeis e prontas para serem catequizadas. Os padres se viam desmotivados, passavam a ver os nativos como pessoas difíceis para o entendimento e concluíam que a guerra seria o único recurso para que

alcançassem seus objetivos. Esse seria o plano para a catequese convertida em guerra e abandono e os índios, assim, estariam preparados para servir à Coroa e aos empreendimentos da metrópole. As narrativas dos relatórios e cartas exploravam o índio visto como bárbaro, para serem enviadas aos reis. Suas figuras eram vinculadas a cenas de agressividade próprias de bárbaros; até os jesuítas, que eram contra a servidão, propagavam essas imagens.

Vários cronistas passaram a adotar a figura do Bárbaro que começou a fazer parte das narrativas de viagem e destas para as pinturas; os documentos continham a imagem do martírio de alguns missionários e padres, que apareciam perfurados, decepados e enforcados pelos índios. Muitas narrativas de viagem mostravam crianças ameríndias que surgiam com asas, montadas em jacarés e monstros.

Originado na Grécia, o termo “bárbaro” era empregado para tornar evidente a superioridade da civilização grega sobre os outros povos, de tal forma que estes passaram a ser visto como membros inferiores da espécie humana criados apenas para servir, ou seja, seriam sempre submetidos às ordens de alguém superior.

Este termo contrastava com o termo *polis* e a cidade era um lugar adequado ao progresso e o bárbaro nunca alcançaria esse patamar por estar sempre em um mundo às avessas.

Os tempos foram atribuindo vários sentidos à palavra *Bárbaro*. Mais tarde, durante a Idade Média, Alberto Magnus e Tomás de Aquino difundiram mais o termo e, a partir do século VI, a palavra *barbarus* se vinculou a *paganus*,

a tudo que não fosse dotado da razão. Sobre os pagãos se dizia que eram desconhecedores da Verdade, sem salvação; eram os não-cristãos, símbolos da violência e de tudo que poderia ser relacionado ao Diabo. Vistos desse modo, o vínculo entre pagãos e cristãos se dava da seguinte forma: o pagão possuía a Luz da razão natural adquirida através do distanciamento da Palavra, enquanto que os cristãos seriam únicos dotados de tal valor divino. (RAMINELLI, 1996, p. 54)

Discutir sobre o Bom Selvagem nos direciona ao processo evolutivo pelo qual se deu a formação do Nobre Selvagem e que ganha o caráter fetichista no pensamento do século XVIII: “É uma idéia concebida (...) como um momento na história geral do fetichismo do qual participaram desde o começo da humanidade tanto o homem civilizado quanto o primitivo.” Hayden White explica que a idéia de fetiche se aplica a todo objeto natural que se acredita dotado de um poder mágico ou espiritual. Esse objeto no plano psicológico passa a ser visto como algo que, ao ser possuído, oferece total satisfação. (WHITE, 1997, p. 204).

Muitos pensadores investigaram a transformação que sofreu o Homem Selvagem. A ela aglutina-se a noção do que vem a ser estado selvagem com a loucura e a heresia. A partir dessa noção, as idéias opostas se originavam diante dos conceitos que a humanidade concebia sobre os valores de **civilização** e **sanidade** entre alguns homens que não admitiam ser fruto da evolução do homem primitivo, relacionando, por outro lado, o conceito de **Homem Selvagem** à **insanidade. Ser Selvagem significava ser Louco :**

Do mesmo modo, no passado, quando os homens não tinham certeza da qualidade exata do seu senso de humanidade, recorriam ao conceito de estado selvagem para designar uma área de subumanidade que se caracterizava por tudo o que esperavam

que não fossem. (WHITE, p.270-271).

Encontramos em Bartolomé de Las Casas, a voz da rebelião contra a tese aristotélica da servidão natural defendida por Juan Ginés de Sepúlveda, ao opinar sobre alguns costumes indígenas americanos concebidos como bárbaros. Ao defender os indígenas, Las Casas afirmava que a Coroa espanhola modificava seus métodos para conquistar e catequizar. Para os europeus o conceito que se adequava aos bárbaros era o de seres desconhecidos e inumanos.

A dominação espanhola gerou a marginalidade e a servidão do povo andino, provocando sentimentos de desvalorização do andino. Sobre este tema, Franklin Pease, da Pontificia Universidad Católica del Perú, aborda em seu artigo "*En Busca de una imagen andina propia durante la colonia*" alguns aspectos sobre os olhares que o homem andino fazia de si mesmo assim como o olhar do europeu para com os andinos e explica que os próprios espanhóis viram os Andes baseados na geografia do espaço, com olhar europeu; redesenharam e desarticularam esse espaço, convertendo o próprio Inka num rei europeu. (FRANKLIN, 1985, p.309 - 311).

Contudo, ocorriam reações diversas e antagônicas; imagens se contrapunham, tais como: homem x índio, o nobre selvagem x o índio desprezado, duas figuras que levaram a dupla interpretação.

No século XVII, a teoria da degeneração de Buffon argumenta que os efeitos deletérios do ambiente do Novo Mundo agem tanto nos animais como em seres humanos. Enquanto isto, Cornelius de Pauw defende a teoria do

monstro, onde recorre a critérios físicos e quantitativos para diferenciar a humanidade. Desse modo, Buffon defende que “todas as espécies da América, inclusive a humana, são inerentemente inferiores às suas equivalentes do Velho Mundo” (WHITE, 1997, p.211), classificando os habitantes da América na categoria dos “degenerados”. Faz-se importante salientar a transição do conceito de degeneração para o de monstruosidade, pois o primeiro é tido como algo inferior e o segundo como “o produto de uma mistura de tipos diferentes em relação à espécie”. Para uns, os nativos da América são vistos como degenerados (BUFFON) e para outros, monstros. (DE PAUW).

A nova face do barbarismo no mundo colonial foi concebida através da violência dos indígenas e do martírio de alguns missionários, o que serviria para estimular o cristianismo (WHITE, 1997.p.77). O martírio passava a ser o caminho que levaria à perfeição. Com a conversão, os brancos libertariam os indígenas das trevas e a religião e o colonialismo se enalteciam cada vez mais. O bárbaro ganhou novas nuances no mundo colonial. Nos mapas, nas crônicas, nas cartas, sem perder a coerência, o tema revelou-se de várias formas, apresentando os atributos do vil gentio. O conceito sofreu uma *pseudometamorfose*, (RAMINELLI, 1996,p.79) que define o ameríndio como inferior e dependente do homem branco. A ênfase nos aspectos do barbarismo se transforma em princípio moral para a intervenção na América, relacionando a imagem do bárbaro com a colonização, catequese e espiritualidade barroca. Destes, o maior objetivo da opressão era pautado em seu princípio cuja finalidade era tornar servas as comunidades indígenas. (WHITE, p.79); apesar de tudo, essas feras humanizadas

eram vistas como sementes do cristianismo à espera da intervenção dos religiosos.

Como podemos certificar, a religião era a base onde se estruturava toda a idéia de domínio. E por meio dessa religiosidade que mascarava o domínio e implantava a servidão os bárbaros alcançariam o estado de homens civilizados. Era a conquista espiritual que acontecia quando a religião européia era considerada divina e a indígena, demoníaca.

Antes que se iniciasse uma batalha era comum que os conquistadores fizessem a leitura de um texto onde estava proposto que a derrota não aconteceria se houvesse a conversão para a religião crista – européia:

Rogo a vós que entendeis bem isto que vos digo e tomeis para entender e deliberar sobre isso todo o tempo que for justo reconheceis a Igreja por senhora e superiora do Universo Mundo, e ao Sumo Pontifício chamado Papa em seu nome, e a sua Majestade em seu lugar, como superior e senhor e rei das ilhas e da terra firme(...) se não os fareis , ou nisto dilação maliciosa colocareis, vos certifico que com a ajuda de Deus entrarei poderosamente contra vós e vos farei guerra por todas as partes e do modo que for (...), tomarei vossas mulheres e filhos e os farei escravos, e como tais os venderei, e os tomarei vossos bens e vos farei todos os males e danos que puder (DUSSEL, 1994, p.69) ⁵

Essa relação entre domínio e religião já existia desde os tempos em que Colombo desembarcara na América (1492). Todorov levanta questões sobre o tema e busca respostas nos diários, cartas e relatórios de Colombo. O

⁵ “Os ruego y requiero que entendáis bien esto que os he dicho y toméis para entenderlo y deliberar sobre ello todo el tiempo que fuese justo, reconozcáis a la iglesia por señora y superiora del Universo Mundo, y al Sumo Pontificie llamado Papa en su nombre, y a su Magestad en su lugar, como superior y señor y rey de las islas y tierra firme (...) si no lo hiciéreis , o en ello dilacion maliciosa pusiereis , certificoos que con la ayuda de Dios entraré poderosamente contra vosotros y os haré guerra por todas las partes y manera que pudiere (...), tomaré vuestras mujeres e hijos y los haré esclavos , y como tales los venderé, y os tomaré vuestros bienes y os haré todos los males y daños que pudiere”

principal objetivo seria a descoberta de terras ricas, com ouro. Em seu diário existem revelações de que Colombo expressa a crença de que Deus o ajudaria; além do valor da religião o mesmo se dá com relação ao poder do domínio através da conquista, quando Colombo comenta sobre a descoberta de terras onde o ouro **brotasse**⁶: “Que Nosso Senhor me ajude, em Sua misericórdia, a descobrir este ouro...” (23.12.1492). (DUSSEL, 1994, p.69)

Os bárbaros eram vistos como um grupo que ameaçava a sociedade; a barbárie que se opunha à civilização. Aos olhos do europeu, o termo Bárbaro alcançou os setores políticos e culturais. Nos primórdios, foi empregado pelos gregos com a finalidade de designar o estrangeiro, o que não fazia parte da cidade. Pouco mais tarde, os bárbaros se representavam pelas tribos que invadiram o Império Romano. Por volta do século XVIII, indicavam também um estado no qual outras culturas se contrapunham ao estado atual das sociedades européias e sua finalidade principal seria designar a alteridade. Notamos a relação estabelecida entre **bárbaro** e o que designa o **Outro, com aquilo que se encontra em posição externa**: “**Bárbaro** é com isto, uma palavra da qual não somente se define, mas que qualifica o **Outro**, estigmatizado por aquele situado numa civilização que possui um valor legitimante.” (SVAMPA,1994, p.19-20) A barbárie era reconhecida como o que se situava **fora** da Europa, sem que ainda houvesse atingido o estado da perfeição. [negrito nosso]

⁶ Na época se acreditava que o ouro que brotava era um recurso renovável. É interessante a descrição de Colombo ao expressar o desejo em encontrar o ouro e empregar a palavra NASCER, ele diz: “ O almirante acreditava que estava muito próximo da fonte do ouro, e que Nosso Senhor lhe mostraria onde ele nasce” (17.12.1492) e continua: “ – nessa época, o ouro “nasce” ”. (TODOROV, 1988.p. 08)

Muitas escolas e tendências ideológicas buscavam o monopólio do que poderia ser entendido por **civilização**, já que trazia em si um poder que mobilizava. Starobinski, citado por Svampa, define o termo civilização por algo que inverteria o sentido do que seria a barbárie e explica que:

A palavra civilização, já não somente designa mais um fato submetido a um juízo senão um valor incontestável entra no arsenal verbal do elogio ou da acusação. Já não se trata de avaliar os defeitos ou os méritos da civilização. Ela parte de um critério por excelência: se julgará em nome da civilização. Deve ser entendida e adotada sua causa. Ela se transforma assim no motivo de exaltação para todos aqueles que responderem a seu chamado. ⁷ (STAROBINSK apud SVAMPA , p.20)⁸

Em continuidade, Starobinsk acrescenta que, no sentido inverso de **civilização**, a tudo que pudesse servir como ameaça ao que fosse entendido como civilização se figuraria como um monstro: “o que quer dizer que o serviço ou a defesa da civilização poderão, no caso de um fracasso, legitimar o recurso da violência. O anti-civilizado, o bárbaro, se não puder ser educado ou convertido, deve ser neutralizado em sua nocividade. ⁹ Baseado em Marx, a oposição entre civilização e barbárie pode ter mantido uma relação entre urbanização e com a vida rural, num movimento este que consiste na passagem da organização tribal à estatal, do provinciano à nação e que se arrasta por toda a história da civilização até a atualidade. (MARX apud SVAMPA, p.20)

⁷ No original: “La palabra civilización, si ya no designa más um hecho sometido aun juicio, sino más bien um valor incontestable, entra en el arsenal verbal de la alabanza o de la acusacion. Ya no se trata de evaluar los defectos o los méritos de la civilización. Ella deviene un criterio por excelencia: se juzgará en nombre de la civilización. Se debe tomar partido , adoptar su causa. Ella se transforma así en motivo de exaltación para todos aquellos que responden a su llamado.” Não foi possível conseguir a fonte original da obra Tempo de reflexão de Starobinsk.

⁸ Conferir nota 08

⁹ No original: “ lo que quiere decir que el servicio o la defensa de la civilización podrán , en el caso de un fracaso , legitimar el recurso a la violencia. El anticivilizado, el bárbaro, debe ser neutralizado en su nocividad, si no puede ser educado o convertido.”

Ainda buscando comparar civilização com barbárie, Bandeuilaire diz:

Por necessidade mesmo, [o selvagem] é enciclopédico, ao passo que o homem civilizado se encontra confinado nas regiões infinitamente pequenas da especialidade. O homem civilizado inventa a filosofia do progresso para consolar-se de sua abdicação e de sua decadência; enquanto o homem selvagem, esposo temido e respeitado, guerreiro obrigado à bravura pessoal, poeta nas horas melancólicas em que o sol poente convida a cantar o passado e os ancestrais, roça de mais perto a orla do ideal. Que lacuna ousaremos nós reprovar-lhe? Ele tem o sacerdote, tem o feiticeiro e o médico. (STAROBINSKI, 2001, p.45)

Ou seja, a força moral existiria no selvagem e serviria para complementar a civilização material. Como afirma Starobinsk, a civilização é uma indutora de teorias, disponível a vários sentidos e diversas ideologias que geram inúmeras controvérsias; apesar disto, Starobinsk define civilização como um termo que “designa o meio humano no qual nos movemos, e em que respiramos o ar cotidiano: *in eo movemur et sumus*” ou seja, a civilização não deixaria de ser mais do que uma filosofia da história.(STAROBINSKI, 2001, p.54)

1.2. A servidão no contexto andino

O fascínio e a magia que abraçam a terra dos incas acontecem por conta da riqueza histórica das muitas civilizações que de ali se originaram, fatores estes que, ao despertar e atrair a cobiça do colonizador espanhol, tiveram como consequência a conquista e colonização da região, com intensa exploração do ouro e principalmente da prata que ali existia, subjugando os aborígenes e obrigando-os a trabalhos forçados.

A servidão indígena se fortifica com a presença do conquistador e principalmente com a implantação da economia mineira, exigindo o deslocamento e participação de grande parte da população. O trabalho forçado nas minas seria então o motivo do desaparecimento de milhares de indígenas. Conduzidos a socavão e submetidos à servidão dos encomendeiros, os índios eram obrigados a abandonar suas terras, trazendo por consequência um quadro de desnutrição e posterior surgimento de grandes enfermidades. Galeano explica que:

Na costa do Pacífico, os espanhóis destruíram ou deixaram extinguir enormes cultivos de milho, mandioca, feijão, amendoim, batata doce; o deserto devorou rapidamente grandes extensões de terra que tinham sido trabalhadas pela rede incaica de irrigação. (GALEANO, 1978, p. 54)

Como muitos indígenas se escondiam, gerando ausência de braços fortes para dar seqüência ao trabalho, chegaram os negros em algumas regiões da América espanhola, trazidos para o trabalho escravo. A favor da voz dos indígenas tivemos fray Bartolomé de Las Casas e muitos outros que lutaram em defesa dos índios contra vários tipos de violência. Foi uma situação que persistiu durante toda a colônia, como explica Mariátegui, “ A servidão do índio (...) não diminuiu diante da República. Todas as revoltas, todas as tempestades do índio, foram afogadas no sangue.”¹⁰ (MARIÁTEGUI, 1975, pp.37-39) , ou seja, a exploração, em todos os sentidos, não terminou.

A força religiosa sempre foi um grande elemento que influenciava a relação entre os indígenas e a terra, que para eles já continha todo um teor

¹⁰ “La servidumbre del indio (...) no ha disminuido bajo la República. Todas las revueltas , todas las tempestades del indio, han sido ahogadas en sangre.”

sagrado, um dos motivos pelos quais suas terras eram mantidas sempre bem tratadas. Ali estava, entre esse povo adorador de suas terras e confundido com a multidão que representava a servidão, o forte do sistema produtivo colonial.

Ressaltando esses valores, Sergio Bagú define a situação explicando que:

às minas espanholas foram lançados centenas de índios escultores, arquitetos, engenheiros e astrônomos, confundidos entre a multidão escrava, pra realizar um tosco e esgotador trabalho de extração. (BAGÚ apud GALEANO, p.55)¹¹

A opressão e a servidão indígena atingiam grandes dimensões e ao camponês lhe eram tiradas suas terras à força. No artigo *La Novela Indigenista*, Seymour Menton descreve com clareza que:

o índio acaba maltratado pela sociedade branca ou mestiça. Tiram-lhe a terra à força ou por expedientes legais. Tem de trabalhar sem remuneração determinado número de dias na fazenda do patrão, são roubados, seus animais domésticos são mortos. Sua mulher e filha têm de trabalhar muitos dias por mês na casa grande onde terminam violentadas pelo patrão ou pelo filho do patrão.¹² (MENTON,1973.p.232)

Frente a tanta violência, foi através de inúmeras revoltas que os indígenas cultivaram a esperança em recuperar sua dignidade perdida.

A mais famosa delas aconteceu em 1780, a Insurreição tupacamarista, que revolucionou a história do Peru, quando o cacique José

¹¹ Op.cit na nota 11.

¹²“el indio resulta maltratado por la sociedad blanca o mestiza. Se le quita la tierra a fuerza o por trucos legalistas. Tiene que trabajar gratis cierto numero de dias en la hacienda del amo, le roban, le matan los animales domésticos. Su mujer y su hija tienen que trabajar unos cuantos días por mes en la casa grande donde resultan violadas por el hacendado o por su hijo.”

Gabriel Condorcanqui, dito Túpac Amaru II¹³; [em quéchua Tupac Amaru significa “Serpente Resplandecente”], nascido em Suriname, teve como propósito dar continuidade à luta iniciada por Túpac Amaru I, o último Inca de Vilcabamba, buscando melhorar o sistema de trabalho que oprimia a população indígena do Peru, a mita.

Este sistema de trabalho originado no período incaico obrigava os indígenas a trabalharem na extração de ouro e prata nas terras apropriadas pelos espanhóis; o propósito da revolta era suprimir a mita e limitar os abusos causados pelos corregedores espanhóis que representavam as autoridades coloniais.

Ao conquistarem o Tawantinsuyu, os espanhóis mantiveram a tradição da mita, para que os índios trabalhassem em suas minas de ouro e prata; assim, não necessitariam ir por várias vezes em busca dos negros na África.¹⁴

José Gabriel não podia ser considerado como um simples cacique. Estudou no Colégio de São Francisco de Borja, escola própria para os filhos de caciques em Cuzco, sendo, anos depois, aluno ouvinte da Universidade de San Marcos em Lima.

As tentativas pacíficas inicialmente foram em vão, o que o levou a organizar forças rebeldes e partir para a luta armada. (RESENDE, 1987, p.11-24) A revolta teve início aos quatro de novembro de 1780 e, aos 10 do mesmo mês,

¹³ Túpac Amaru em quéchua significa *Serpente Resplandecente*. Informação extraída do site (www.wikipedia.org/wiki/Tupac) em novembro de 2006.

¹⁴ este comentário encontra-se no artigo “tawantinsuyu: o império inca” contido no site <http://www.klepsidra.net/tawantinsuyu.doc> investigado através da google, dia 13 de novembro de 2006.

Jose Gabriel captura e executa o corregedor espanhol Carlos Arraiga, em Tinta. Nesse clima de rebelião, a Insurreição liderada por Tupac Amaru II assume valor universal, transformando-se num símbolo contínuo de luta que marcou o povo peruano com seu trágico final. Tupac Amaru foi considerado pelos indígenas o “pai de todos os pobres e de todos os miseráveis e desvalidos”¹⁵; muitas foram suas vitórias, porém muitas as derrotas. Ao final, ao ser traído e capturado como um infrator, Tupac Amaru II foi acorrentado e entregue aos espanhóis. Diante do seu cadafalso, Areche, um visitador enviado pela metrópole a fim de ver o tratamento que estava sendo dado aos indígenas condena José Gabriel a ser executado e esquartejado em praça pública. Ao exigir a revelação dos cúmplices daquela rebelião, a única resposta dada por Tupac a Areche foi: “Aqui não há mais cúmplice que tu e eu; tu, por opressor, e eu por libertador, merecemos a morte”. (GALEANO, 1988, p.56)

Em seguida, na praça de Wacaypata, em Cuzco, o fizeram assistir à morte de sua esposa e seus dois filhos antes de sua execução; cortaram-lhe a língua, seus braços e pernas foram amarrados em quatro cavalos, com a intenção de esquartejá-lo e, como nada acontecia, decapitaram-no ali mesmo. A cabeça de Tupac Amaru II foi levada para Tinta; os braços, um para Tugasuca e outro para Carabya. As pernas, uma para Santa Rosa e a outra para Livitaca; o tronco foi queimado e suas cinzas jogadas no Rio Watanay.(GALEANO, 1988, p.56)

¹⁵ Op.cit.Galeano, p. 56

Ressaltamos aqui o comentário feito pelo historiador peruano Alberto Flores Galindo sobre o movimento tupacamarista, quando diz que “não é somente a culminação de um século. (...) os elementos conscientes e a voluntariedade histórica desempenharam um papel decisivo. Diante do colonialismo e da aristocracia limenha, Tupac Amaru II traçou um projeto que se poderia resumir em três pontos centrais.¹⁶ (FLORES GALINDO, 1988, p.123) que seriam: 1) expulsar os espanhóis e romper com qualquer vínculo que pudesse haver com a monarquia espanhola; 2) restaurar a monarquia incaica e 3) fazer mudanças no setor econômico, como a supressão da mita. Era imprescindível o apoio dos camponeses para poder formar esse novo corpo político, de uma sociedade formada apenas por índios. Galindo esclarece que “o inca era um monarca que conformaria um ‘corpo de nação’ unindo todos os habitantes do Peru, buscando regras comuns de convivência e os separando da Europa”.¹⁷ (FLORES GALINDO, 1988, p.150)

A Insurreição de Tupac Amaru II foi um movimento nacional que aos poucos se tornava o símbolo da salvação para o peruano. O povo passou a idolatrá-lo como um deus. Toda a revolta e perseguição formada em torno desse momento histórico fez com que se gerasse no imaginário do povo peruano até aos dias atuais, o mito em torno de Tupac Amaru II. Assim como outros assumiram e deram continuidade aos objetivos de José Gabriel, outros

¹⁶ “no es solo una culminación de un ciclo. (...) los elementos conscientes y la voluntad histórica desempeñaron un papel decisivo. Frente al colonialismo y la aristocracia limeña , Tupac Amaru II esbozó un programa que podría resumirse en tres puntos centrales.”

¹⁷ “El inca era un monarca que conformaría un “cuerpo de nación” uniendo a todos los habitantes del Perú, buscando reglas comunes de convivencia y separándolos de Europa.” A obra de Daniel Valcárcel à qual se refere Flores Galindo é “La rebelión de Tupac Amaru”.

antecedentes que existiram no período incaico, influenciaram o imaginário do indígena para a crença no retorno do Rei Inca, denominação que derivaria mais tarde ao que conhecemos por Incarry, ou seja, o Inca Rey.

Baseado neste mito, os indígenas acreditavam que, um dia, o Incarry (ou Inkarry) reuniria as partes do seu corpo e retornaria para assumir seu lugar; do mesmo modo o concebiam como a figura de um Cristo, acreditando que um dia o Messias voltaria para livrar e salvar a humanidade da opressão.

Na concepção judaica, o Messias representa o Salvador por quem eles tanto esperam. Traduzido da palavra hebraica *moshiach*, (mochiárr), traz consigo um sentido contrário ao que é entendido pelos cristãos. Literalmente como aquilo que é *UNGIDO*, a palavra se referia ao momento em que os sacerdotes ungiam a cabeça ou objetos do rei, de onde se pode concluir que, por haver existido vários reis e sacerdotes citados na Bíblia Hebraica, foram vários também os messias, os ungidos. O Messias representa para os judeus o homem que marcará o fim das guerras e fará reinar a paz.¹⁸

A revolução tupacamarista transformou a sociedade colonial, propiciando ao indígena o desejo de buscar hegemonia e reconquistar seu espaço.¹⁹ A partir de então, a realidade se transforma na mente do indígena, a imaginação popular desejava enxergar um mundo que pudesse ser mais

¹⁸ Informações obtidas através do site eletrônico: <http://ruadajudiaría.com/index.php?p=96> em 01.12.2006. Diálogos inter-religiosos. Parte I . O conceito de Messias no Judaísmo.

¹⁹ Esta informação foi citada por FLORES, p.128, do Archivo General de la Nación, Derecho Indígena, Leg.XXIII, cuaderno 643. Real Hacienda. Cusco. 1781

homogêneo, onde não houvesse comerciantes, nem fazendas, nem minas. Os versos abaixo explicam como foi vista essa inversão:

Ou o mundo se encontra ao revés
 Ou está tudo fora da sua razão
 Porque o juiz veio ao suplicio
 Se fazendo de réu, o próprio juiz.
 Se se faz cabeça aquilo que for pé
 O vil escravo, Senhor,
 O ladrão, legislador,
 O sabandija, pessoa,
 A Mascaípacha, Coroa,
 E Monarca um grande traidor.²⁰
 (URGATE apud FLORES GALINDO, p.128)

Contudo, a influência do revolucionário José Gabriel atinge várias gerações e incentiva uma infinidade de outros a prosseguirem sua luta e tentar mudar a situação opressora do indígena. Já dizia o poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) ao recordar Tupac Amaru em um dos seus poemas:

Condorcanqui Tupac Amaru,
 sábio senhor, pai justo,
 viste subir a Tungasuca
 a primavera desolada
 dos patamares andinos
 e, com ela, sal e desdita,
 iniquidades e tormentos.
 (...)

²⁰ No original: “O el mundo se halla al revés o está fuera de su juicio porque el juez vino al suplicio haciéndose el reo juez. Se hace cabeza el que es pies, el vil esclavo, Señor, el ladrón, legislador, el sabandija, persona, la Mascalpacha, Corona, y Monarca un gran traidor”.

Chegou o pai das montanhas.

A pólvora levantou caminhos.

e às aldeias humilhadas

chegou o pai da batalha.

Jogaram a manta na poeira,

uniram-se os velhos punhais,

e o búzio marinho

chamou os vínculos dispersos.

Contra a pedra sanguinária,

contra o metal das correntes.

(...)

Ataram os teus membros cansados

a quatro cavalos raivosos

e esquartejaram a luz

do amanhecer implacável.

(...)

As fundas aldeias de argila,

os teares sacrificados,

as úmidas casas de areia

dizem em silêncio: "Tupac",

e Tupac é uma semente,

dizem em silêncio: "Tupac",

e Tupac se guarda no sulco,

dizem em silêncio: "Tupac" ,

e Tupac germina na terra. (NERUDA, p.99)

A luta e o desejo de um mundo melhor se transformam num incentivo para os muitos Tupac Amarus que nasceram no decorrer da história indígena. A esperança desse novo mundo germinou na imaginação do povo e desta se tornou um mito que sobreviveu de geração em geração fazendo parte da realidade presente no cotidiano e nos combates travados, símbolo de uma luta persistente, de um mito vivo.

II - RESISTÊNCIA, COSMOGONIA E UTOPIA

Em todo esse processo de choque de culturas que conseqüentemente leva à transformação e direcionamento do fato real, concreto para o mundo da narrativa, surge espaço para a criação do mundo da ficção. Quando tal fato real, vinculado a um contexto histórico, embrenha-se pelos campos do imaginário atinge a dimensão mítica de todo um povo. (JOZEF)

2.1 O mito e a cosmogonia

Dissertar sobre mito nos remete à experiência com o sagrado, experiências estas que levaram ao homem a possibilidade de se fazer receptivo a um outro mundo, ao transcendental, a um mundo de realidades absolutas.

É através dos rituais que torna possível ao homem primitivo diferenciar e reter em sua memória aquilo que considera como real. Essa realidade “se deixa construir a partir de um nível ‘transcendente’, mas de um ‘transcendente’ suscetível de ser vivido ritualmente e que acaba por formar parte integrante da vida humana”.(ELIADE, 1963, p.158)

Esse ritual traz ao homem arcaico condições de construir a sua realidade, abolir seu passado e recriar seu novo mundo a partir do momento em que se revolta contra a irreversibilidade do tempo cronológico. Os rituais dirigidos aos Deuses, Heróis e Antepassados míticos não trouxeram nenhum tipo de conformismo cultural; ao contrario, foi através deles que o homem transformou e recriou seu espaço cultural. (ELIADE, 1963, p.158)

É através do mito cosmogônico que o homem concebe a criação. Quando o mito se torna vivo para o homem, o mundo se lhe apresenta cheio de

mistérios e símbolos e, para compreendê-los, é necessário saber decifrá-los e conhecer a linguagem dos mesmos.

A partir de então, esses símbolos ganham sentidos, o homem arcaico compreende o nascimento, a morte e a ressurreição. O mundo se torna um cosmo vivo e carregado de significados e é concebido como “o resultado de um ato divino de criação, suas estruturas e seus ritmos são produtos dos acontecimentos que tiveram lugar no início dos Tempos.” (ELIADE,p.160). Tudo que compõe o cosmo ganha sentido, conquista uma história e se torna real e significativo ao homem, se tornando elemento importante e presente em seu mundo. A verdade é que através do mito todo o sentido da origem é revelado e compreendido, ou seja, é através do mito da origem que o homem domina e conhece a realidade do cosmo.

A partir dessa concepção, o mundo agora se torna “aberto” e “transparente”. Os elementos ganham história; o homem se sente compreendido pelo mundo e o mundo compreende o homem. E cada elemento, com sua história, deve estar em comunhão e comunicação com ele. O homem aceita a morte do seu antepassado, mas também surge a crença na possibilidade do retorno. Seu entendimento o faz conceber a idéia de que: “seu ar é o Vento, seus ossos são como montanhas, que um fogo arde em seu estômago e que seu umbigo é suscetível a transformar-se num “Centro do Mundo”²¹ (ELIADE, 1963.p.162)

O mundo se faz linguagem para o homem arcaico e ele se sente capaz de descobrir os mistérios ali existentes; apesar de tudo, esses mistérios

²¹ “son vientos , sus huesos son como montañas, que un fuego arde en su estomago, que su ombligo es susceptible de convertirse en un Centro del Mundo.”

nunca foram totalmente desvendados, nem podemos dizer que o homem conseguiu compreender todos os elementos cosmogônicos, ou fenômenos que faziam parte daquela realidade. Criava-se o mito da Origem.

O conhecimento do mito leva ao mundo secreto da origem, à essência da humanidade; é o instrumento que o próprio homem criou para fazer aparecer, ressurgir o que, por vários motivos, pode estar por desaparecer. Nesse sentido podemos ver o mito como um elemento utópico. Um instrumento para reviver a história de um povo.

A partir de então, podemos afirmar que é através de grandes revelações que o mito se torna História daquilo que é Sagrado e o mundo e seus elementos para o homem arcaico eram o Sagrado; surgiu para dar sentido a esse mundo e explicar a existência do homem. O Cosmos ganha uma linguagem e faz criar sua voz. O mito permite que os elementos conquistem seus espaços através dessas vozes e vem para revelar o porquê e o para quê de sua existência, trazendo ao mundo e a todas as gerações futuras um sentido sagrado de toda história.

Para o homem, executar um ritual seria uma forma de recuperar o passado, de sentir-se próximo aos Deuses, de encontrar-se num alto grau de elevação ao Superior. A essas teorias do mundo dá-se o nome COSMOLOGIAS. “Na vivência cotidiana, nas aldeias indígenas, essas concepções orientam, dão sentido, permitem interpretar acontecimento e ponderar decisões” (LOPES DA SILVA, 1993, p.329).

Atualmente não são tantos os documentos existentes onde se pode encontrar o registro desses rituais. Gerald Taylor reuniu numa edição que considera como popular alguns capítulos de um manuscrito quéchua do século XVII, *Huirochiri*, e critica de certa forma o desconhecimento que existe por grande parte dos pesquisadores e o que ele acredita ter sido de muita importância para a literatura andina colonial, explicando que se “considerava uma lástima que um dos principais textos da literatura andina colonial continuasse desconhecido por grande parte do público – sobretudo do público escolar ainda que este se sentisse inibido pela aparência austera e complexa da versão “científica”.(TAYLOR, 2003,p.9..)

Nesse documento encontram-se vários textos que se relacionam à “religião” andina, ou seja, rituais que foram criados para explicar a origem e para que fossem preservados algumas tradições. Como diz Taylor ao se referir a Francisco Ávila, possível autor do *Huirochiri* :

o grande motivo que impulsionava a escrever seu livro era o desejo de resgatar o passado dos homens chamados índios para quem a ignorância da escrita possa ter sido a condenação a um inevitável esquecimento. (TAYLOR, 2003,p..15.)

O manuscrito encontra-se atualmente na Biblioteca Nacional de Madrid. Gerald Taylor acredita que tal manuscrito tenha pertencido a Francisco de Ávila; escrito por ele mesmo, foi identificado um texto com a data de 1608, e conhecido como o Tratado de Ávila, onde trata dos grandes mitos, das tradições, das migrações dos antepassados e das conquistas atribuídas aos deuses.

Baseado na tradição oral, este documento registra várias reflexões sobre o cristianismo dos índios. Taylor diz que: “o motivo que o impulsionou a escrever é o desejo de resgatar o passado dos homens chamados índios.

“Reafirmamos que a existência do mito serve para manter o passado vivo na memória do povo e a este passado que, pela dificuldade da escrita, poderia ter sido condenado ao total esquecimento se não fossem os rituais e a tradição oral.

Portanto repassaremos aqui um fragmento que narra o mito da morte do Sol:

Capitulo 4

Agora vamos contar uma história sobre a morte do sol.

Conta-se que, nos tempos antigos, morreu o sol. A escuridão durou cinco dias. Então, as pedras se chocaram umas contra as outras e os morteros que chamam muchcas... começaram a se devorar uns aos outros. Deste modo, as chamas perseguiram os homens. Nós, cristãos, consideramos que se trata da escuridão que acompanhou a morte do nosso senhor Jesus Cristo. Os demais, ainda que não sejam cristãos convictos, dizem que também acreditam nessa possibilidade.²²

A descrição dada à morte do sol nesse documento serviria para que mais tarde fosse conceituado o que seria um eclipse. (TAYLOR, p.157)

Os Incas sempre tiveram o sol como uma de suas principais divindades, assim como muitos outros regeram sua imaginação. Desses, Taylor transcreve o capítulo em que se recorda a passagem do dilúvio²³ :

Capitulo 3

Aqui voltaremos ao que contava sobre os homens muito antigos

Se diz que, nos tempos antigos, este mundo estava por se acabar.

Então uma lhana que sabia que o mar ia transbordar, não comia, ainda que seu dono a fizesse pastar onde a erva não fosse muito boa, se lamentava como se estivesse sofrendo muito. Então, seu

²² No original: “Capitulo 4

Ahora vamos a contar una historia sobre la muerte del sol. Se cuenta que en los tempos antiguos murió el sol. La oscuridad duró cinco dias. Entonces, las piedras se golpearon unas contras otras y los morteros que llaman muchcas, así como los batanes, empezaron a comerse a la gente. De igual manera, las llamas comenzaron a perseguir a los hombres. Nosotros los cristianos consideramos que se trata de la oscuridad que acompañó la muerte de nuestro señor Jesucristo. Los demás, aunque todavía no son cristianos convencidos, dicen que tambien lo creen posible.” (TAYLOR, 2003,p.36)

²³ Gerald Taylor transcreve essa passagem onde Ávila afirma: “nosotros los cristianos consideramos que este relato se refiere al tiempo del diluvio.”

dono, muito inquieto com aquilo, lhe jogou a “*coronta del choclo*” que estava comendo e lhe disse: “Come, animal! Existe tanta erva aqui onde te colocastes a pastar!” Então, a lhana começou a falar como um ser humano. “Imbecil! Onde está teu juízo? Dentro de cinco dias o mar vai transbordar e o mundo inteiro se acabará.” E então, assustado, lhe falou: Que será da gente? Onde vamos nos salvar? A lhana respondeu: Vamos ao cerro de Huillcacoto; ali poderemos nos salvar. Leva bastante comida para cinco dias. “Então, sem demora, o homem se foi carregando ele mesmo a lhana e os alimentos. Quando chegou ao cerro de Huillcacoto, todos os animais já estavam ali, já estava tudo ocupado. Logo o mar transbordou. Todos estavam apertados uns contra os outros. Depois de cinco dias, as águas começaram a baixar e a secar. Assim, o mar se retirou depois de ter exterminado todos os homens. Então, o homem que tinha se salvado, a partir de então começou a se multiplicar novamente. Por isso que ainda existem homens. Nós, os cristãos, consideramos que este relato se refere ao tempo do dilúvio. (TAYLOR, 2003,p.35-36)

Para uma melhor compreensão, explicaremos o sentido dos nomes de algumas divindades adoradas pelos indígenas: o nome do império inca era *Tawantinsuyu*, de origem quéchua, que significa “As quatro Terras” ou “Os quatro cantos do mundo”. Assim, *Tawanti*, significa quatro e *suyu*, terra ou terras. O sol (*Intip churin*) regia todos os Inkas, que eram seus filhos, então tudo pertencia ao sol. Ao conquistar novos povos, os incas obrigavam que cada governante fosse leal ao Inka. Com isto, todas as organizações religiosas teriam um *Intip* como deus local. Por outro lado, as montanhas eram adoradas como outro tipo de divindade. Eram os Deuses montanhas conhecidos por *Apus*, ou seja, ricos. Havia também o *Wiraqocha*, o deus do mar, representado pelas espumas marítimas, divindade antiga, herdada da cultura Chavin. Para os incas, este deus traria a paz, justiça, assim suas oferendas aconteciam em forma de sacrifícios humanos com a intenção de apaziguar a divindade.

São inúmeros os mitos que relatam a destruição da humanidade;

a imagem da Terra desaparecida em meio de enchentes e epidemias fazia com que surgisse o desejo do RECRIAR um novo mundo. A simetria entre a idéia do Dilúvio e a renovação anual do Mundo era perceptível e seguindo essa concepção a nova humanidade surgiria livre de todos os males físicos, livres da velhice e da morte. (ELIADE, 1968,p.70-71). Com a idéia de Renovação do Mundo, os índios passavam a acreditar no retorno dos mortos.

Era um desejo tão intenso de renovação que Eliade concebe como *exaltação messiânica*.²⁴ Eliade diferencia bem as religiões cósmicas entre cristãos e judeus e explica que “para o judeu-cristianismo o Fim do Mundo é parte do mistério messiânico”²⁵, quando o Messias retornará e será apenas ele que anunciará o final e recriação do novo mundo, a restauração do Paraíso. Já para os cristãos, Cristo retornará pela segunda vez e acontecerá o Juízo Final. E inúmeras são as profecias que se formaram em torno desse mito que fala sobre o ressurgimento e renovação do Mundo. (ELIADE, 1968, p.79)

Diante das crenças, a preservação da tradição e dos costumes indígenas fez com que a memória histórica permanecesse sempre ativa por parte do povo peruano através da memória oral, **quando o ato de recordar e tornar viva essa recordação, começa a ganhar dimensões míticas**. Sabemos que, no Peru, são inúmeras as tradições que regem a imaginação do povo. E o mito é parte da tradição desse povo que pode ser recriado, tornando vivas as experiências do passado. Podemos então afirmar que a História não pode estar dissociada da existência do mito; este mantém “relação de intercâmbio, registra

²⁴ Conferir sobre o Messias, na concepção judaica p.39.

²⁵ No original: “para el judeocristianismo, el Fin del Mundo forma parte del misterio mesiánico.”

acontecimentos, interpreta, e se transforma ao se envolver com esse fato como também pode transformar aquilo que, sendo considerado como novo, em algo conhecido, já existente no passado mítico.” (LOPES DA SILVA, p.333)

O sentido que possui um mito depende muito da posição que ele ocupa dentro de um grupo, o que faz necessário, sempre, um contexto para sua real interpretação. (PAZ apud OCAMPO LÓPEZ, p.412)²⁶.

A expansão dos mitos na América Latina contemporânea se deve à sua relação com mitos advindos da Ásia, África, Europa e Oceania, sendo permanente uma ligação com outros mitos. Analisando mais de duzentos mitos na América do Sul, Claude Lévi-Straus conclui que há esse entrelace. É como uma corrente onde um mito arremessa ao outro o seu sentido e assim sucessivamente até formar um grupo ou uma família de mitos. Segundo Ocampo López, essa comunicação acontece através dos homens de forma inconsciente, através das repetições de seus fragmentos, recitações de estrofes, etc. Eles, os mitos, objetivam forças vitais concebidas pelo inconsciente de um povo e se concretizam através da representação de imagens objetivando à formação de tradições que possuem o poder de controlar a conduta do homem. A partir desse princípio é que Ocampo López apresenta como mito os homens chamados CAUDILLOS por trazerem consigo uma força capaz de induzir e mudar a forma de pensar dos homens além disso, mitifica também os conceitos e idéias que visam a integração política como os mitos da pátria, símbolos revoluções, retorno ao passado, povos

²⁶Octavio Paz citado por Javier Ocampo López no artigo “Mitos y creencias en los procesos de cambio” na obra “America y sus ideas”, coordenado por Leopoldo Zea.

que fazem do futuro o tempo ideal, etc. (OCAMPO LÓPEZ, p.414)²⁷

Algumas sociedades indígenas foram consideradas sagradas, tradicionais por serem estudadas como sociedades sem história, já que viviam voltadas a um passado mítico, quando a história não trazia continuidade no desenvolver dos acontecimentos. Eram sociedades fechadas a transformações.

Como explica Flores Galindo (1986), houve uma época em que as várias formas de relatar o mito do Inkari proporcionavam aos indígenas a recuperação da memória histórica, expondo a história mítica através de um ciclo onde a cultura popular andina surgiria em meio aos rituais, representado por danças, onde nelas seus povos representavam Pizarro, ou em corridas onde um pássaro aparecia preso no lombo de um couro; tudo isto para manter vivo o encontro do ocidente com os Andes.

Relacionando a cultura popular andina com a pobreza, Galindo mostra que os locais onde mais surgiram esses rituais foram em regiões que possuíam menor poder financeiro. (FLORES GALINDO, p.23)

O domínio espanhol significava uma derrota intelectual do povo americano. Os incas viam os dominadores como deuses, chamando-os de *Huiracochas*, idéia esta que os fez prisioneiros de sua própria imaginação. O índio se faz mito a partir do momento em que Colombo começou a acreditar que teria chegado às Índias e, na sua mente, ali viviam os que chamou de “índios”, termo que permaneceu por muito tempo e que, foi estendido mais tarde a tudo que pudesse ser relacionado a esses povos.

²⁷“Mitos y creencias en los procesos de cambio” artigo de Javier Ocampo López.

Lourdes Arizpe afirma que tudo isso “deu origem a um erro lingüístico que se perpetuou por muitos séculos e que, com toda ironia histórica, se converteu – retrospectivamente – em profecia. (..) Erro que é mito , que é profecia, que é prisão.”(ARIZPE,1993, p.333)

Aquilo que foi elaborado no pensamento foi o principal instrumento para fazer do índio o objeto do que era criado através do pensamento do homem europeu sobre ele. Uma imagem que se formou do pensamento, do pensamento se fez palavra e da palavra, mito. A autora relembra que o bispo de Ávila apresentou para a rainha Isabel, a Católica, a primeira gramática espanhola e ela, surpresa, sem entender aquele gesto, perguntou para que serviria e ele respondeu certamente que aquela gramática seria o instrumento mais importante para o império. O poder estaria na palavra, na própria língua, onde o domínio seria reforçado. Para Arizpe “a história da idéia do ‘índio’ é a história da querela filosófica por fazer coincidir os bons propósitos com a negra voluptuosidade do poder e a comodidade.” (ARIZPE, p.334)

O índio se tornou o mito criado pelo europeu a partir do instante em que Colombo desembarcou na América e posteriormente dominado pelo pensamento europeu que se tornou seu proprietário, o centro intelectual do universo.

Por muito tempo, o homem seria visto como o Homem se seus pensamentos fossem baseados nos do europeu e deste modo foi concebido pelas sociedades colonizadas que se fizeram ou que tornaram o olhar do Europeu a principal corrente do pensamento. Durante o século XVI, o que ainda não fosse

visto pelo olhar europeu teria de ser descoberto, dominado intelectualmente. Do europeu, nascia o mundo. E por esse prisma, o continente foi descoberto e inventado. Francisco de Orellana dava o nome de Amazonas por pensar que teria encontrado naquele rio as amazonas da antiga Grécia.

O mito do ser índio ainda foi descrito por muito tempo durante o século XVI; prisioneiro do pensamento europeu [os índios] eram vistos como seres estranhos, de orelhas compridas e alguns com caras de cachorros que viviam nos países astecas (HANKE apud ARIZPE, p.335). *Huiracochas* foi o nome que os incas deram inicialmente aos espanhóis, o que significava *deuses* e somente mais tarde é que foram vistos como barbudos inimigos .

Permanecia a idéia de que os povos que acreditassem em mitos eram primitivos e os indígenas se enquadravam nessa ótica. Durante o século XIX, cria-se que essas idéias eram resultado de mentes que não tinham a capacidade de raciocínio. Lopes da Silva explica que:

No período de ouro da teoria do evolucionismo cultural (século XIX), pensou-se nos mitos como explicações inventadas por povos “primitivos” diante de fenômenos fortes, importantes (a morte, o dilúvio, o eclipse, a origem do mundo da vida social , da cultura...), que não eram capazes de compreender ou de conhecer verdadeiramente. Eram, portanto, como o próprio mito, explicações falsas, primitivas, deficientes: tentativas mal-sucedidas e embrionárias de fazer o que a ciência, mais tarde, saberia fazer à perfeição. (LOPES DA SILVA, 1984, p.324)

Com a expansão da colônia e o surgimento das narrativas dos viajantes foi observada a relação que os mitos possuíam com as sociedades, já que tais narrativas mostravam sua organização. Logo, mito passou a ser concebido como um instrumento que serviria para orientar o comportamento das

pessoas em sociedade, pois suas estórias traziam explicações de origem sagrada que serviriam para o equilíbrio social. Antagônico ao plano social, o mito também era visto como algo incompreensível de ser vivido.

Durante o século XIX, alguns povos ainda criavam suas verdades sem que houvesse reflexões filosóficas para isso, sua noção sobre homem e natureza era representada por rituais, mitos que mais tarde assumiram a imagem de fantasia; com a expansão colonial européia, a vinda de cientistas europeus, as descobertas acontecidas no campo da lingüística foram motivos para uma nova visão sobre a natureza do homem. Contemporâneas à Revolução Francesa e a Industrial havia povos que já apoiavam suas verdades em reflexões baseadas em conclusões resultantes das descobertas científicas. Por outro lado, também existiam aqueles povos cujos princípios sobre o homem e a natureza eram apoiados em mitos, crenças que não obtiveram valor a fim de que fossem reconhecidos como verdadeiros e terminaram sendo vistos como povos que viviam em estado primitivo.

Com a filosofia do evolucionismo predominante, esse estado passa a ser entendido como um estágio inicial necessário ao desenvolvimento da mente humana. Ou seja, a mente passaria por esse estágio do primitivo e vários outros para seu pleno desenvolvimento.

Essas idéias já eram divulgadas na Grécia Antiga, quando começou a ser estudada a oposição entre *logos* e *mythos*, concebidos como modos diferentes de atingir o conhecimento do mundo. Logo surgem a história, a filosofia e a ciência facilitando assim a diferença entre *logos* e *mythos*; o mito

perde então o conceito de logicidade e é entendido “enquanto forma de conhecimento e produção de saber, inferior e anterior ao domínio da racionalidade plena “. Assim, se relacionaria ao *logos* à verdade e ao *mythos*, à imaginação e à fantasia.

Baseado em algumas concepções originadas na Antiga Grécia, que passaram a ser adotadas como padrão de pensamento e diante do fato de que mito seria fantasia, narrativa falsa e que somente a ciência seria o instrumento e meio adequado para chegar à Verdade, para o povo prevalecia a idéia de que o mito existia com o mesmo valor dado à ciência, ou seja, o mito merece reconhecimento porque contém verdades .(LOPES DA SILVA, 1995, p.323).

É importante não dissociarmos o mito da História. Os dois elementos se relacionam, registram acontecimentos e se envolvem de tal maneira que o mito pode tomar o fato presente, desconhecido, em algo já existente ou, de modo contrário, se transforma. O mito é considerado como um elemento que deixa de ser local para ser global e multidimensional. (SÁEZ, 2002, p.08)

Algumas correntes psicológicas explicam que, apesar da perda de valores, a mitologia ainda é viva no inconsciente do homem. Conceitos e visões opostas foram tecidos no decorrer dos tempos. Entre eles citaremos alguns, iniciando pelo de Jabouille que, ao dar uma definição clássica sobre o que é mito, diz que é

narrativa fabulosa de origem popular e não reflexiva, na qual os agentes impessoais, na maior parte dos casos as forças da Natureza, são representados sob a forma de seres personificados, cujas ações ou aventuras têm um sentido simbólico.

E dando continuidade às concepções, Frazer define que os mitos são explicações erradas dos fenômenos que rodeiam a natureza e a vida do

homem; Lang explica que são “histórias selvagens e absurdas sobre o começo das coisas, a origem dos homens, do Sol, das estrelas, dos animais, da morte e do mundo em geral: as aventuras infames e ridículas dos deuses.”(LANG apud COELHO, 2002, pg.13). E para Freud são “fragmentos da imaginação e dos desejos das nações”.

No campo religioso, o mito é uma instrumento sagrado; Lévi-Strauss o conceitua como “cultura de uma sociedade primitiva” , “bricolagem intelectual” e aquele que, segundo Sáez, mais se aproxima ao mundo globalizante é o conceito dado por Jabouille quando diz que:

o mito é uma narrativa (com ação e personagens memoráveis), cujo autor não é identificável e que tem como tema o fundo lendário, étnico e imaginário e que, ao ser geralmente aceito, se integra num sistema , na maior parte dos casos religiosos, e , muitas vezes sob forma literária (oral ou escrita), agrupa-se e constitui-se em mitologia. (COELHO, 2003, p.14)

Ao considerar a revolução como funcionalidade do mito, ou seja, as revoluções se mitificavam, López explica que essa idéia foi concebida quando surgiu no ocidente logo após as revoluções burguesas dos séculos XVIII e XIX. A revolução respondia aos desejos de progresso de uma sociedade.

Essa funcionalidade do mito se apresenta exatamente nas épocas de crise, da violência, da fome, das guerras, quando devido à angústia a sociedade se evade do seu tempo presente buscando movimentos messiânicos que anunciam o apocalipse, prometendo novos tempos e esperanças futuras.

São nesses movimentos que as idéias do cataclismo e revoluções se tornam mitos de um caminho que visam a um determinado objetivo; buscam uma

sociedade ideal, e alguns retornam ao passado procurando renovar a vida em torno da felicidade, da igualdade e da justiça. (OCAMPO LÓPEZ, p. 414).

2.2 UTOPIA

Diante de vários estudos e definições encontradas sobre o sentido e o valor dado à existência do mito, ele é entendido como um instrumento consciente que o homem criou para manter viva a tradição de um povo, gesto este que se desenvolve, persiste e transforma fatos presentes em história ou história em mito, tornando-os assim elementos que estarão e serão sempre recriados e nunca inventados.

O mito é um meio existente para a conservação da memória histórica, ainda que se origine a partir do imaginário, criado pelo homem para dar respostas aos seus questionamentos, a fatos que estariam distantes de uma lógica; por isso podemos relacionar mito com utopia.

O mito foi concebido então como resposta a esse homem do porquê dos elementos cosmogônicos; hoje vemos o Mito como resistência da tradição, da cultura e dos costumes de um povo e, no que se refere especificamente esta dissertação, direcionamos nosso debate ao povo indígena.

Ao conceber mito como elemento propulsor à recuperação da memória histórica, não podemos negar que mito é utopia – com esses dois elementos o homem caminha com a linha do pensamento e da imaginação, uma para mantê-la viva no tempo presente e a outra para transformar presente e futuro. Tanto o mito como a utopia buscam recuperar a memória histórica de um povo.

É importante explicar que etimologicamente a palavra Utópico ganhou sentido em 1529 logo após a obra de Tomas Moro; em seguida apareceu outro termo, Utopiano, que vingou por alguns anos apenas e desapareceu no século XVIII. Utopista, a partir de algumas cartas em 1729. Foi no idioma alemão que a palavra UTOPIA ganhou dois sentidos divergentes: UTOPISCH em seu sentido denotativo e UTOPISTISH, no pejorativo, o qual se assemelha à “busca daquilo que não é possível”.

Adotado mais tarde por alguns autores o utopismo ganha o sentido de “uma forma de espírito”, o que ocasiona a presença da utopia em muitos ensaios filosóficos, artigos e obras de nível universal, o que gerou a conclusão de que para um autor ser considerado UTOPISTA não é necessário que escreva utopias. Assim, a partir do termo UTÓPICO a UTOPIA adquire o sentido de “estado de espírito”, comportamento que se opõe e que é resistente a um comportamento padrão.(AINSA, 1990, p.57)

O termo Utopia nos remete a Tomas Moro que, em 1516, publica sua obra “*Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*” e, a partir de então, se torna possível manter a relação que existe entre os viajantes de descobrimentos e o gênero político literário da utopia.

Portanto, a história dos descobrimentos marítimos levou à sociedade européia contemporânea muitas dúvidas a respeito dos seus valores, causando impactos culturais. Como afirma Jean Servie, “são os navegantes quem descobrem a ilha da Utopia, a Cidade do Sol de Campanella, a Macaria de Hartlib,

a Nova Atlântida de Francis Bacon, a Nova Solyma de Samuel Goot .” (SERVIE apud ABRAMSON, 1999, p.17) ²⁸ As civilizações pré-colombianas e os relatos de viagem atuaram como um grande incentivo à imaginação, à criação da imagem de um Novo Mundo.

Segundo Abramson, para a França, Peru é o *espaço* ideal que propicia essa reflexão sobre a existência de um mundo melhor. E a primeira utopia se constituiria no desejo em restabelecer o império dos incas. Era um fascínio vivido por França e por seus utopistas que afirmavam a relação existente entre esse Novo Mundo sonhado pelos socialistas utópicos e a América Latina. Portanto “utopia incaica” é o nome que surge diante dessa projeção da utopia social sobre a América. (1999,p.17-25)²⁹

Já no século XIX, a França ainda considera a América como a Terra do El Dorado. Para Pierre-Luc Abramson a obra *La Comédie humaine*, de Balzac, é uma tentativa de reconstrução da sociedade daquela época. Sob o mesmo patamar, para os socialistas utópicos como Saint-Simon, Victor Considérant, Flora Tristan, Fourier, a América era vista como a fonte viva da utopia socialista, do mesmo modo que entre 1840 e 1870 para Lamennais, Michelet e Edgar Quinet.

Abramson considera duas linhagens utópicas: a humanista e a medieval: na primeira, de origem greco-latina, encontramos Platão, cujas idéias se

²⁸ Nota no original: “ Son los navegantes quienes descubren la isla de Utopía, la Ciudad del Sol de Campanella, la Macaria de Hartlib, la Nueva Atlantida de FRANCIS Bacon, la Nova Solyma de Samuel Goot”. (Em L’Utopie, col. Que sais –je?, num. 1757, PUF, Paris, p.96)

²⁹ Os comentários realizados aqui foram extraídos da obra “Las utopias sociales en America Latina en el siglo XIX de Pierre-Luc Abramson, p.17-25.

difundiram na obra *Republica* ; na segunda, Joaquim de Fiore, proclamando a Igreja dos Pobres, buscando fazer, através da presença dos franciscanos, da América o lugar ideal para a mescla entre utopia social e o milenarismo.

Sem desvalorizar a muitos outros considerados utopistas socialistas que também projetaram suas idéias diante da formação de uma nova sociedade, um Novo Mundo, teceremos comentários sobre uma figura de renome na historia utópica da sociedade americana que é Juan Bustamante, conhecido por *Mundo purikuj* , um apelido quéchua que significa “*corredor do mundo*”, que teve muito a ver com o socialismo utópico e as revoluções de “48”, tendo sido o único dessa geração que leu Flora Tristan e acompanhou as jornadas de junho de 1848 em Paris.

Bustamante residiu em vários países como Cuba, Estados Unidos, Inglaterra, França, Terra Santa, Índia, China e Chile. A isto se deve o apelido que ganhou como “corredor do Mundo”. Acreditavam que ele fazia parte da linhagem direta dos Tupac Amaru, o que o fez merecedor de grande atenção por parte dos indígenas que o seguiram em 1867.

Em 1850, começa a participar da política peruana e por duas vezes combateu a favor dos indígenas, contra os abusos de que eram vítima. Em 1866, retornando a Lima, depois de haver cruzado muitos países, funda a Sociedade Amiga dos Índios (1866), a primeira associação existente em defesa aos índios o que o faz ser conhecido como “redentor” dos índios.

O primeiro documento produzido pela **Sociedade Amiga dos Índios** mostrava aos índios sua forma em vestir, higiene, respeito perante a

autoridade e não somente se direcionava aos indígenas como aos proprietários do interior a fim de incentivá-los quanto aos sentimentos filantrópicos. Verdadeiramente procurava instaurar o recebimento de salários contra a servidão, integrando o indígena à vida social. Toda sua história e seus objetivos se assemelham aos de Tupac Amaru II, bem como seu final.

Foram muitos os manifestos que clamavam pela abolição dos tributos e principalmente dos abusos, manifestos estes que causaram a reação de muitas autoridades. Em 1867, escreve então um depoimento a favor dos quéchuas e aimarás e, um ano após a prisão e morte de setenta e dois indígenas, Bustamante é decapitado.

Reforçava-se a tradição do milenarismo indígena, do retorno do Inca. E, do mesmo modo que o corpo de Tupac Amaru, o seu também foi alvo de acontecimentos sobrenaturais: seu corpo permanece no cemitério de Pusi, para onde vários se dirigiam em peregrinação. Abramson diz:

Bustamante, filho espiritual de Flora Tristan, anuncia a González Prada e a Mariátegui, colocando-o no mesmo nível que os Tupa Amaru. Bustamante constitui também um encontro entre a sociedade rural tradicional e uma ideologia alógena surgida do mundo evolutivo das cidades.³⁰ (ABRAMSON, 1999, p.181)

É difícil aceitar em tempos atuais o descaso por parte da sociedade atual desse homem que foi considerado pelos indígenas como seu “redentor” e que por eles travou muita luta e morreu, não sendo à toa que a história peruana considera Juan Bustamante o marco para o início do indigenismo peruano.

Sustentamos, então, que o universo da América Hispânica

³⁰No original: “Bustamante, hijo espiritual de Flora Tristan, anuncia a Gonzalez Prada y a Mariategui, ubicándose al mismo tiempo em el linaje de los Túpac Amaru. Bustamante constituye tambien un encuentro entre la sociedad rural tradicional – y una ideologia alógena surgida del mundo evolutivo de las ciudades.”

sempre foi um alvo para o pensamento utópico, a partir do momento em que foi idealizada ou projetada a idéia de esperança por um mundo melhor.

Ao considerar a utopia um projeto ou uma simples esperança por algo desejado, Gallus defende que utopia é um elemento divino que parte de Deus e o homem seu instrumento para colocá-la no mundo. 'O homem parte da utopia, a faz possível graças ao progresso'. (GALLUS apud AINSA, 1999, p.54).³¹ A utopia é um resgate para a nova criação e o que existe no presente é sempre a formação daquilo que já existiu no passado.

Ernst Bloch, autor de *O principio esperança*, explica que a utopia está em tudo que é humano: sua função é resgatar aquilo que foi iniciado e não consumado pela cultura humana, estando sempre associada à estrutura e idéias de uma época, principalmente quando nos referimos aos pensamentos filosóficos, mitos, símbolos e ao fator objetivo desta pesquisa, a literatura.

A partir do momento em que é idealizado um modelo para a sociedade humana, as utopias sociais, políticas e técnicas constituirão um importante instrumento para a esperança de um mundo melhor. Ainda Gallus diz que:

A escrita que eterniza o pensamento é a utopia da palavra que se leva o vento; a imprensa que multiplica por milhões as folhas impressas, é a utopia da caneta que se arrasta como um caracol sobre o papel, impaciente de sua lentidão.³²(GALLUS apud AINSA, p.55)

Analisando a Utopia de Evasão e a de Reconstrução, verificamos

³¹ Gallus autor da obra "La marmite libeératrice, Blbliothèque des utopies", 1978; pág.47-54.

³² No original: "La escritura, que eterniza el pensamiento, es la utopia de la palabra que se lleva el viento: la imprenta que multiplica por millones las hojas impresas, es la utopia de la pluma que se arrastra como un caracol sobre el papel, impaciente de su lentitud." Conferir citação anterior.

que se dá na necessidade de fugir da realidade e a segunda corresponde à crítica política e social de um modelo que, já existente, servirá como proposta para uma sociedade alternativa. (AINSA, p.70-71)

A utopia não deixa de ser uma projeção cujo primeiro passo acontece com a fuga da realidade não aceita para a opção de outras possibilidades que sejam vistas como ideais ao homem, rompendo a realidade, analisando, criticando e destruindo a ordem daquilo que é predominante no tempo presente (MAINNHEIM apud AINSA, p.72) A partir de então é construída uma nova realidade. A esta utopia dá-se o nome de Utopia de Evasão.

Utopia é sinônimo de revolução e caminha lado a lado com a esperança.

A Utopia é um dos gêneros literários mais antigos porque desperta no homem utópico a curiosidade pelo futuro e a necessidade de ter esperanças. Conseqüentemente, por isso surgem controvérsias entre Ideologia e Utopia. Porém Utopia questiona e se opõe a algo e a Ideologia se inspira numa idéia política e almeja um sistema no poder. Utopismo é o setor do pensamento que utiliza a esperança como base³³ presente nos sonhos coletivos dos povos. Deste modo, os anseios sociais, coletivos e individuais se tornam reais e superam a ficção. O saber dizer Não a sua realidade é uma capacidade própria do homem utópico, daquele que busca através dessa esperança a concretização do seu sonho.

Os mitos da Idade de Ouro e do Paraíso Perdido são identificados

³³ No original: “ el sector del pensamiento que utiliza la esperanza como base” (AINSA, p.72)

pela utopia ao reivindicar o passado; nessa instância a idéia principal é aquela em que tudo é perfeição. Este tipo de utopia é encontrado nas religiões e faz parte do tempo dos filósofos e poetas, de um tempo em que as pessoas podiam ser felizes e tudo poderia ser o lugar ideal para ser produzido.

A partir do século XVIII surgiam os primeiros indícios de que a utopia também poderia se projetar no futuro com a publicação das obras *La Basiliade* (1753) e *Le Code de La Nature de Morelly* (1755). O homem sentia necessidade de apostar na imagem do futuro – como afirma Ainsa “ é possível que as utopias de hoje se tornem a realidade do amanhã” (AINSA, 1990, p.84). Vivemos utopicamente o tempo presente buscando e sonhando com o futuro.

Assim, o homem utópico conserva duas imagens utópicas: aquela que espera ilusoriamente (FUTURO) e a que perdeu com o Paraíso (PASSADO). Para ele, o tempo passado sempre foi o melhor e as ilusões do futuro se neutralizam a partir do momento em que o presente se aproxima. A recordação então passa a ser uma forma de mostrar a vida almejada como poderia ou deveria ter sido; o passado é representado como um espelho que projeta o novo no futuro.

Alfonso Reyes diz:

Os homens sentem a necessidade – formulada pelo dogma católico, herdeiro da sensibilidade dos séculos – de se figurar que procedem de uma outra época melhor e caminham para outra melhor, que deixam para trás um paraíso já perdido e têm adiante nada menos que a conquista de um céu, ainda que seja um céu terrestre. ³⁴
(AINSA, 1990,p.87)

³⁴ No original: “Los hombres sienten la necesidad – formulada por el dogma católico, heredero de la sensibilidad de los siglos – de figurarse que proceden de otra era mejor y caminan hacia otra era mejor; que se han dejado a la espalda un paraíso ya perdido y tienen por delante, nada menos que la conquista de un cielo, aunque sea un cielo terrestre. “

Assim Aínsa faz um alerta quando diz que toda revolução que aconteceu no presente do continente americano nada mais foi do que uma reivindicação que partiu do passado, principalmente quando tratamos sobre o universo do indígena pré-hispânico ³⁵.

2.2.1 A UTOPIA DESBRAVANDO FRONTEIRAS – O MIGRANTE UTÓPICO

Emigrar permite renascer com o outro na alteridade situada mais além da fronteira. Ainsa ³⁶

A Utopia também é sinônimo de “fronteira rompida” pelo migrante que o faz para chegar a um outro lugar tão sonhado.

É natural no homem esse desejo de buscar uma nova vida. Todo homem possui um aspecto migrante com o qual nasce essa vontade de explorar novas terras, de se apropriar das culturas e dos conceitos de outros povos, o que vem ser o principal objetivo de suas conquistas. A esta situação dá-se o nome de “utopia da terra prometida”: é o sonho do homem por esse lugar que sempre desejou para si.

Então é possível diferenciar a utopia do migrante e este do conquistador? O primeiro – migrante – abandona sua terra de origem e busca a

³⁵ Ainsa , 1999, pg.

³⁶ Nota no original: “Emigrar permite renacer con el otro en la alteridad lejana situada mas allá de la frontera” (AINSA, p.106)

utopia em outro espaço; o conquistador por outro lado, distancia-se da sua terra de origem, não foge e leva consigo para onde for as marcas da sua pátria; com o conquistador não há semelhanças com a miséria, nem com aquele que sempre está buscando novos horizontes como acontece com o emigrante.

Segundo pesquisas da UNESCO, as migrações são realizadas por grupos sociais de baixo nível financeiro; ali estão os desprotegidos pela lei o que inclui também neste grupo os exilados, porém com uma grande distinção, pois o emigrante mantém grandes objetivos com relação ao espaço desejado e o exilado o procura por estar sendo perseguido, para fugir da morte, da sua utopia social fracassada.

Para o emigrante, a utopia desse novo espaço representa a terra prometida e, para o exilado, a terra sonhada é a terra do exílio e do refúgio. O emigrante está sempre insatisfeito com o seu espaço nativo. (AINSA, p.101-103).

A evasão traz consigo aspectos positivos quando é vista sob o aspecto do progresso e do desenvolvimento; para o emigrante a imagem da sua terra natal, como a imagem da sua cidade, do seu povo, do seu lar será sempre a representação básica para a concepção do seu novo espaço.

Por outro lado, o emigrante poderá perceber que esse novo mundo já pertence ao outro; ao tentar fazer desse lugar um novo espaço, percebe que já existe uma sociedade e que ao tentar integrar-se a ela poderá sentir-se excluído, marginado.

Ao buscar essa relação de resistência diante de um outro idioma, de outros costumes; surge a alteridade marcada pela presença do outro e o

emigrante percebe que o novo mundo não existe como novo, pois pertence ao outro. É um encontro que sempre gera conflitos; o encontro de culturas onde um tenta dominar a cultura do outro (AINSA, p.112-113).

Neste ponto pode-se dizer que o mito se inverte, o sonho utópico se destrói. O ser emigrante se torna **nostálgico**, dominado pelo passado e por todos os sentimentos que emergirão, surgindo com esses a saudade da terra natal.

Nesse caso, o emigrante poderá ser recebido por uma sociedade aberta ou fechada que aceitará ou não a idéia da imigração. A exemplo teremos a origem de nome de cidades como: Nova Orleans, Nova Hamburgo, Nova York.

É nesse processo quando culturas se chocam como resultado da presença do migrante que se abrem portas para a aculturação ou **transculturação**: “o espaço recuperado é também a história recuperada. É o inverso de uma mesma moeda e uma repetição do esquema fatal da utopia: a felicidade continua estando onde um outro não está.”³⁷

A partir de 1940, o tema **aculturação** foi base para várias pesquisas dentro da antropologia hispano-americana quando o cubano Fernando Ortiz defendia em seus estudos a idéia de que, compreender o processo da aculturação seria imprescindível para a compreensão da história da América. A seguir, dissertaremos sobre aquilo em que se fundamentava a idéia de Fernando Ortiz.

Em continuidade à idéia de que buscar a felicidade no lugar onde o

³⁷ No original: “El espacio recuperado es tambien la historia recuperada. Son el reverso de una misma medalla y una repeticion del esquema fatal de la utopia: la felicidad sigue estando donde uno no está.” (p.122)

outro não está incentivando o homem a permanecer em pleno estado de utopia, a viver em busca e seguir vivendo, esperançosamente, pela reconquista de um tempo melhor, de um lugar ideal, esteja no passado ou no futuro.

Diante do todo comentado anteriormente, podemos afirmar a idéia de que, pelo sentido que o Milenarismo conquistou dentro da história, pode ser considerado como uma característica da utopia. Em seqüência a essa reflexão, indagamos: a utopia é milenarista ou o milenarismo é utópico?

2.2.2 A UTOPIA MILENARISTA OU O MILENARISMO UTÓPICO?

Séguy diz que o milenarismo é o retorno a um modelo de princípio e um aperfeiçoamento onde os paraísos reencontrados são sempre paraísos perdidos. (SEGUY apud DELUMEAU, 1997, p.11).³⁸

De certa forma, como analisaremos adiante, existe uma ligação entre milenarismo e modernidade. É o passado com desejo de futuro, é a revelação dos sonhos de progresso.

A insatisfação do homem se faz registrada nos textos do próprio Antigo Testamento quando era prometido um tempo, um reino de felicidade aos judeus; num deles, Zacarias diz:

Depois o Senhor meu Deus chegará, acompanhado de todos os seus santos. Naquele dia, não haverá mais iluminaria, nem frio, nem gelo. Será um dia único - o Senhor o conhece. Não haverá mais dia nem noite, mas na

³⁸ Jean Delumeau aborda o tema Milenarismo em sua obra "Mil Anos de Felicidade – Uma História do Paraíso, onde analisa as várias concepções do milenarismo e defende a idéia de "fazer reviver os sonhos de felicidade de uma civilização, após ter explorado seus medos e sua necessidade de segurança" partindo das profecias do Antigo Testamento e do Apocalipse de São João aos escritores marxistas.

hora da noite brilhará a luz. (...) Então o Senhor se mostrará o rei da Terra. (14,5-9) (ZACARIAS apud DELUMEAU, p.19)

O milenarismo é a espera de um paraíso reencontrado, ligado à noção de uma idade de ouro desaparecida, que existiu entre os povos e as religiões: o Islã como o Cristianismo o conheceram através da espera de um Messias, o Mahdi (o *bem dirigido*), Mahdi Mohammed Ahmed, no Sudão anglo-egípcio, bem como outros. (DELUMEAU, p.17).

O milenarismo não está ligado somente a religiões que vêem a história como um vetor, mas também àquelas que buscam renovar ciclicamente o universo. Existe a necessidade de uma nova criação diante do fim do mundo. Do mesmo modo, o milenarismo se relaciona também com os grupos sociais em crise como os colonizados e marginalizados que anseiam por uma igualdade mundial e que teriam que passar por provações para serem dignos de tal merecimento.

Tanto o milenarismo como o messianismo remete a uma espera. Anunciam mudanças, salvação coletiva e profetizam um tempo de felicidade. É um tipo de “frustração da espera messiânica” (SÉGUY apud DELUMEAU, p.18).

Como podemos perceber, é fácil confundir Milenarismo com Messianismo. Porém os dois podem ser diferenciados no sentido de que o milenarismo acredita na re-atualização de condições que já existiam antes do primeiro pecado, afirmando que o Salvador já se manifestou e que a espera se concentraria no momento do seu retorno.

Complementando ainda em sua fala Seguy explica que:

O milenarismo é a forma assumida por um messianismo não realizado a despeito do aparecimento (histórico) do Salvador, quando o grupo que se formou em torno do messias tenta reativar a urgência

messiânica para controlar os efeitos do fracasso sofrido pelo messias.
(SÉGUY abud DELUMEAU, p.18)

As marcas do milenarismo se fazem presentes no cristianismo quando existe a crença no renascer de um reino que está entre a primeira e a segunda ressurreição. O milênio, então, se intercala entre o tempo da história e a descida da tão desejada JERUSALÉM CELESTE que simbolicamente representaria esse novo reino.

Tais acontecimentos não poderiam situar-se em lugares supra-celestes (...) mas se produzirão nos tempos do reino, tendo a terra sido renovada pelo Senhor e a Jerusalém reconstruída à imagem da Jerusalém celestial. (DELUMEAU, 1997).

O sonho da “Jerusalém renovada” foi vivenciado e se propagou pelos tempos através de grandes homens como Justino, Irineu, Tertuliano, Orígenes, Hipólito, Santo Agostinho e outros, que usaram a literatura milenarista para divulgar seus sonhos e continua sendo vivenciado por esse homem que até hoje ainda se mostra como um ser totalmente insatisfeito, um homem sempre *”milenaristicamente utópico”*.

Encontramos na literatura atual peruana e, o que nos interessa especificamente a esta pesquisa, na literatura indigenista, o reflexo dessas idéias utópicas que despertam no homem o desejo de revolucionar o mundo, livrar o povo indígena das injustiças e mostrá-los como homens dignos para reconquistar o seu verdadeiro espaço e tempo em que possam viver de forma mais justa e exercer seus direitos e deveres.

O movimento indigenista é o “passaporte” para a busca da reconquista desse novo tempo, dessa nova concepção do indígena.

III. PERSPECTIVAS DA NARRATIVA SOBRE O ÍNDIO

3.1 Do Indianismo ao Neo-Indigenismo

A América Hispânica é um continente que respira e sobrevive em ambientes onde culturas autóctones e novas culturas se mesclam constantemente.

É esse entorno com ares paradisíacos, como relatavam as cartas de Colombo, que há tempos inspira a ambição de outros povos pelo poder e a outros dando orgulho de fazer parte dessa terra. Além de tudo, inspira também temas que se ramificam e aguçam investigações que se aprofundam cada vez mais pelo universo da literatura hispano-americana, principalmente aquele a que se direciona este estudo, que é o indígena, e o processo que traduz a mescla de culturas que se intensificou a partir da colonização.

Ao discutir a questão social, Fernando Ortiz, pesquisador cubano, propõe que o termo “transculturação” seria ideal para a compreensão da história do seu país assim como para as várias fases do que ele denominou “processo transitivo das culturas”. Ele explicava que “transculturação” não definiria apenas o ato de adquirir uma cultura como era sub-entendido pelo termo “aculturação”, senão que, além da perda (“desaculturação”), poderia haver a criação de uma nova cultura, o que seria denominado “neoculturação” (ORTIZ apud RAMA, 2001, p.216).

O universo europeu contribuiu para a formação de diversos olhares da América Latina, contribuição esta que se torna relevante quando citamos a França no final do século XII, quando surgiam diversas facetas para a representação do indígena na América.

Concha Melendez analisa o tema do indígena na literatura observando a contribuição de alguns autores desde a conquista, colônia até a época em que o homem latino-americano reconheceu a importância do contexto histórico do seu país como um motivo e instrumento para representar e fazer suas reivindicações sociais, pela reconquista de valores que se perderam nessa caminhada da história – uma luta que se prolonga e persiste até os dias atuais. A obra *Alzire* de Voltaire, ao descrever o espaço peruano, evidencia tanto as virtudes dos índios como a dos espanhóis. A representação do índio na voz de Voltaire servia apenas para dar vazão às sátiras anticlericais. Rousseau influenciou e engrandeceu o pensamento hispano-americano. Concha Melendez diz que:

a influência definitiva de Rousseau quanto à natureza veio indiretamente através de Saint-Pierre e Chateaubriand. Os revolucionários hispano-americanos conheceram o Rousseau do *Contrato social*, diante de tudo, obra que, segundo Sarmiento, nessa época “voava de mão em mão” (MELENDEZ, 1934, p.37)³⁹.

Uma das vertentes cogitadas durante as primeiras décadas do século XIX mostrava um índio visto como um ser exótico, idealizado,

³⁹ No original: “La influencia definitiva de Rousseau en cuanto a la naturaleza se refiere nos vino indirectamente a traves de Saint-Pierre y Chateaubriand. Los revolucionarios hispanoamericanos conocieron el Rousseau del *Contrato Social*, ante todo, obra que, segun Sarmiento, en esa época “volaba de mano en mano”

características estas influenciadas por Walter Scott e Chateaubriand. Foi em meio a essas formas variadas de concepção do índio, que, sob o caráter de idealização e de subjetivismo, na América Latina foram criados romances indianistas por José de Alencar (1829-1877), como *O Guarani*(1857) e *Iracema* (1865), *Cumandá* (1871) do equatoriano Juan León Mera e em 1889, a obra *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, concebida como obra de transição entre o exotismo dos romances indianistas e outros que protestavam e reivindicavam perante a sociedade.

A obra da autora acima merece destaque por ser uma das poucas indigenistas que foram escritas nas três últimas décadas do século XIX, num momento em que as maiores revelações literárias vinham do Realismo, Naturalismo e Modernismo, da seguinte forma como, explica Menton:

Os realistas se divertiam caricaturando os protótipos da plebe e urbanos, não se preocupavam com as massas indígenas que viviam nas zonas rurais. Os naturalistas, apesar de sua visão de mundo mais séria e temas desagradáveis, tampouco escreviam sobre os índios. Inspirados por Zola (...) e outros preferiam escrever sobre a degradação social (...) consideravam aos índios como um problema para o progresso social. (...) os modernistas se identificavam mais com seu cosmopolitismo (...) se sentiam fascinados por temas exóticos.(MENTON, 1978, p.234)⁴⁰

No artigo “Trajetórias do Indianismo na cidade letrada”⁴¹, Cláudia

⁴⁰ Do artigo “El índio y las corrientes literarias” (MENTON, 1978, p.232)

C.f nota 45. No original: “Los realistas se divertían caricaturizando a los prototipos pueblerino y urbanos, no se preocupaban por las masas indígenas que vivían en las zonas rurales. Los naturalistas, a pesar de su visión de mundo más seria y sus temas desagradables, tampoco escribían sobre los indios. Inspirados por Zola (...) y otros preferían escribir acerca de la degradación social. (...) consideraban a los indios como obstáculos para el progreso nacional. (...) los modernistas se identificaban más con su cosmopolitismo (...) se sentían fascinados por los temas exóticos.”

⁴¹ Artigo que integra parte da tese da professora Doutora Cláudia Luna onde, entre vários estudos, pesquisa as representações do índio hispano-americano e sua relação com a formação das

Luna explica que entre várias outras vertentes existem aquelas que versam sobre a origem autóctone e outras que cogitam sobre o indígena no futuro.

A tentativa do índio em marcar sua existência e o desejo de emancipação dentro de um contexto nacional fizeram com que o indianismo romântico se tornasse influência e pudesse ser representado em vários gêneros da arte, o que ocasionou, no século XIX, a aceitação da figura do índio pela elite letrada. Apesar disto, ainda lhe era negada a possibilidade de que pudesse produzir culturalmente, ou seja, a intenção da elite letrada era somente falar sobre o índio, sem que a ele fosse dada a oportunidade para expressar sua voz.

A busca do seu espaço e da verdadeira versão de sua história se afirmaram em anos de resistência vividos através de revoltas pelos indígenas.

A Revolução Francesa, por exemplo, reverteu os objetivos desses indígenas, trazendo como conseqüência a perda da proteção através das Leis das Índias, já que ao declará-lo livre o levaria à depreciação social. No mesmo artigo citado anteriormente, Claudia Luna explica que o auge do Indianismo literário ocorreu na segunda metade do século XIX quando a imagem outrora idealizada do índio começou a desaparecer. É um tipo de emancipação comandada por fazendeiros e intelectuais, sujeitos que mantinham o poder durante esse processo e que se inspiravam na Revolução Francesa e na Independência norte-americana. O índio passa a ser concebido como o colono, servo incapaz de se integrar à nação.

Como já foi dito, grande influência também teve também

Chateaubriand para o tema indígena na época romântica, na primeira metade do século XIX, com a criação do romance *Atala*, traduzido pela primeira vez ao idioma espanhol por frei Servando Teresa de Mier, em 1801 e impresso sob o pseudônimo de Samuel Robison. Em 1822, a obra foi reconhecida pela América quando o colombiano Jose Fernandez Madrid apresenta *Atala* em suas obras, representada em 1825, por um grupo de alunos em Bogotá, o que levou também a Jose Maria de Heredia a apresentá-la em sua primeira edição de poesias. Segundo Concha Melendez, a obra que trata do amor de uma índia virgem foi lida por vários outros autores, motivo pelo qual o escritor Juan Bautista Alberti proclama Chateaubriand como “o Homero do século”.

A figura do índio explorado pelos romances indigenistas como em *Huasipungo*, *Raza de bronce* era o de uma pessoa maltratada, servil, que perdia suas terras e trabalhava de forma assalariada para a sociedade. Suas mulheres e filhas eram dominadas ou violentadas pelos donos de terras, sem direitos a protestos e ameaçados à prisão. Com esse perfil, os romancistas miravam o mundo indígena objetivando denunciar a exploração sofrida pelo indígena.

Já pelo século XX, antropólogos e romancistas desvendavam o universo indígena, enquanto o índio continuava sendo concebido como um entrave para o progresso.

Entre 1914 e 1941, o desenvolvimento do romance indigenista andino ganhava projeção com três obras procedentes da Bolívia, Equador e Peru, respectivamente que foram *Raza de Bronce*, *Huasipungo* e *El mundo es ancho y ajeno*. O primeiro romance, de Alcides Arguedas, é positivista, “retrotrai o índio ao

fundo de sua selvageria, ou de processos degenerativos que tornam cruel, rude e cínico o patrão branco e destroem qualquer opção humana nos 'cholos' que levam nos ombros a maldição do seu hibridismo". (CORNEJO POLAR, 2000, p.203). Enquanto isto, *Huasipungo*, de Jorge Icaza, ao mesmo tempo em que condena os proprietários de terras, o faz com relação ao índio, mostrando-o como um homem cruel e primitivo. Apesar de propor solução para a exploração do índio, mostra que o social que o oprime o deixa impossibilitado para compreender a própria vida interior. Em seguida, a obra *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegria, é considerada como o apogeu e o encerramento do indigenismo clássico.⁴² Além de defender a comunidade indígena, o índio é visto como um homem, ou seja, da mesma forma como em tantos outros romances indigenistas anteriores, a obra condena a violência que a que é submetido o índio, porém mostra também "em primeiro plano uma imagem vigorosa e atraente da ordem social indígena e da cultura que a sustenta" (ESCAJADILLO apud CORNEJO POLAR, A., 2000, p.203-205).

O Indigenismo representava um grito de emergência. Antonio Cornejo Polar afirma: "Na realidade, desde a década de 20, e inclusive antes, o indigenismo pressupunha quase sempre, apesar de muitas vezes ambigualmente, um apelo modernizador". (CORNEJO POLAR, A., 2000, p.207) Neste caso, José Carlos Mariátegui fazia acreditar na necessidade da transformação, onde o indigenismo fosse associado ao socialismo e seu objetivo seria construir uma nova

⁴² Antonio Cornejo Polar: "Indigenismo e modernização". p.202

sociedade onde o espaço do índio não fosse somente servidão e sim dignidade e tudo que fosse necessário para viver em paz.

Quando o indígena se afasta do seu habitat, abandona seu povoado e se instala na sociedade mestiça, seus problemas deixam de ser exclusivamente indígenas. As narrativas não protagonizam mais o perfil indígena.

É com essa atuação que, após a iniciativa dada pelos pensamentos do sociólogo e literato José Carlos Mariátegui, tão bem definidos na obra *Siete ensayos de la realidad peruana*, que José María Arguedas, após toda uma série de obras onde o universo indígena será o principal foco de criação, brinda a literatura com mais uma criação relevante, que foi a obra *Los Ríos Profundos*.⁴³ Arguedas foi um escritor que, ao ser influenciado por Mariátegui, revolucionou a literatura indígena, dando oportunidade a outros críticos literários e pesquisadores de discutirem o dualismo cultural relatado em suas obras, que refletiam um Perú cujas culturas andina e urbana se misturavam, enfatizando principalmente o fenômeno da migração.

Esse deslocamento do campo à cidade ainda é um fator marcante na história moderna da região andina, que serve como elemento propulsor do desenvolvimento da população urbana. Assim Cornejo Polar explica: “Países que há poucas décadas eram compactamente camponeses, hoje têm uma população urbana majoritária e em constante crescimento”⁴⁴.

Tomas Escajadillo, pesquisador da voz indigenista na América

⁴³ Do artigo “El índio y las corrientes literarias” (MENTON, 1978, p.232)

⁴⁴ Antonio Cornejo Polar : Uma heterogeneidade não dialética. Sujeito e discurso migrantes no Peru moderno.(CORNEJO POLAR, 2000, p.299)

Hispânica, representada pela literatura como um movimento, tendência ou escola, chama atenção sobre autores que se sobressaíam nesse momento de transição e transformação do indigenismo, como Ciro Alegria e José Maria Arguedas.

Arguedas, considerado mestre do neo-indigenismo, representa em suas obras o universo indígena através de um enfoque que se estende da serra à costa peruana. Segundo Escajadillo, ele não seria mais um puro indigenista, pois suas obras atingem um estágio em que se fazem merecedoras de novos conceitos e, ao compará-lo com Ciro Alegria, admite que este “permanece no Indigenismo, em troca, Arguedas o transcende, o supera, o amplia ou modifica” (ESCAJADILLO, p.84). É um momento em que o Indigenismo ortodoxo na literatura é suprimido e as obras de Arguedas representam essa transição ao momento em que o termo “indigenismo ortodoxo” já se fazia insuficiente diante das mudanças.

Como afirma Mario Vargas Llosa, o verdadeiro índio surge na obra de Arguedas. Assim, para Escajadillo, a obra “*Yawar Fiesta*” e “*El mundo es ancho y ajeno*” encerram o ciclo do Indigenismo ortodoxo. O próprio Arguedas explica ao perceber as transformações que surgiam nas obras:

Sinto que meu último romance *Todas las sangres* é mais literário que os anteriores porque nele o literário provém da fase e do coração de infinidade de pessoas distintas entranhadas em nosso país numa sutil certeza, profunda, às vezes terrível e não somente da descrição do pranto e da mágica maravilha dos rios e montanhas (ESCAJADILLO, p.89)

A literatura indigenista não representa o índio isolado do seu contexto social; nele estão os conflitos e tensões que o acompanham. É uma narrativa onde o índio se apresenta lado a lado com o patrão, com o “criollo” que

se posiciona no nível social mais elevado e onde está também o mestiço, como seu aliado. (ARGUEDAS apud ESCAJADILLO, p.90).

Num discurso de agradecimento pelo Premio Inca Garcilaso de la Vega, Arguedas diz que o Peru é um país que tem sido visto como aquele que tem um povo oprimido, impenetrável. Porém, sua história pode mostrar que é um país cheio de arte e sabedoria e seu povo, sempre disponível a conceber novas idéias, representa um povo que viu o opressor como um elemento que propiciava ainda mais à luta.

Foi acreditando na união do seu universo indígena que Arguedas levou à Universidade de San Marcos a linguagem escrita do quéchua falado; não se via um aculturado, acreditava que duas nações se aceitassem da mesma maneira como ele fazia ao levar a língua quéchua ao conhecimento de outros e contestava a noção dos vencedores de que: “a nação vencida renuncie a sua alma, ainda que não seja somente na aparência e adquira a do vencedor, ou seja, se aculture”(ARGUEDAS, 1983, p.13-14).

É no contexto da migração que vemos Jose Maria Arguedas não como um aculturado, como ele mesmo afirmou no discurso já citado anteriormente, mas sim como um transculturado. Arguedas foi um exemplo, pois sua vida se edificou sobre os alicerces de uma realidade baseada na cultura indígena e na filosofia apoiada e influenciada pelos pensamentos de Mariátegui, cujo projeto cultural se constituía em estruturar e reelaborar a nacionalidade peruana conforme as próprias transformações que aconteciam dentro do país.

Nascido em Andahyalas em 1911, Arguedas, como citado anteriormente, é para a literatura o símbolo da dualidade cultural, pelo encontro da cultura quéchua com a ocidental. Parte de sua infância esteve em contato direto com a cultura indígena; período em que aprendeu o quéchua e assimilou muitos costumes dessa sociedade.⁴⁵

Ao observar o contato que Arguedas teve com os costumes indígenas e como os recriou e fez do mundo indígena um espaço onde ele se tornara o produtor cultural, representando seus costumes e sofrimentos, é que compreendemos o que explica Jozef, quando diz que a História é um dos principais alicerces para a criação de uma ficção, e estabelecemos sua relação com a realidade e com o Historiador como dois elementos que favorecem a representação do contexto social e político na literatura, ou seja, a realidade na ficção através da visão do historiador. A História e o Historiador se interligam. A História "seleciona, simplifica e organiza, resume um século numa página" ⁴⁶ (VEYNE apud JOZEF, 1990, p.34), enquanto que o Historiador é verdadeiro, mas como diz Jozef, "ao copiar ou transcrever os documentos, ele os produz, mudando seu lugar e seu estatuto." Nasce da história a ficção.

⁴⁵ Informações obtidas no <http://www.educared.edu.pe/estudiantes/literatura/arguedas1.htm>, trabalho escrito por Marcos Matos titulado por "El mundo mítico de Jose Maria Arguedas".

⁴⁶ O comentário feito a respeito do importante papel do Historiador e da História feito encontra-se no artigo Literatura e História: um diálogo de textos, (JOZEF, Bella. **Literatura e História: um diálogo de textos**. In: Revista América Hispânica. Literatura e História. Nº 03, ano III. Jan/Jun.1990. p.33-36)

Faz-se necessário focalizar aqui que tanto a história como o Historiador são elementos vitais que se complementam para a recriação da realidade no âmbito literário. Este foi um dos temas discutidos no Primeiro Encontro de Narradores Peruanos, quando vários narradores da atual literatura peruana constataram que é imprescindível o contato do criador com a realidade para a construção de uma obra literária, ou seja, a realidade é a fonte principal para sua criação. (ENCUENTRO, 1986, p.99-152)

Frisamos que não estamos querendo classificar Arguedas como um historiador, mas sim um produtor cujas obras se criaram a partir de um mundo real do qual ele também era um personagem vivo.

No Primeiro Encontro de Narradores Peruanos (Lima-1965) vários autores discutiram sobre a representação e função que tem a realidade para uma obra. Ali, Arguedas já dizia que a realidade se diferencia conforme o nível de desenvolvimento do país a que ela se refere, portanto:

O homem modifica a realidade e cria uma nova realidade sobre a realidade natural – devemos modificar nossa natureza até onde seja possível, porque disso depende o futuro do nosso país, quanto mais a modificamos seremos ricos, estaremos em condições de ser mais originais e de resistir melhor às influências alheias; devemos modificar nossa natureza, modificamos a nós mesmos, mas sem perder nossas raízes⁴⁷.

Dentro do processo literário desenvolvido no Peru, se enaltece a figura do ensaísta, crítico e sociólogo peruano José Carlos Mariátegui; atualmente

⁴⁷ “El hombre modifica la realidad y crea una nueva realidad sobre la realidad natural”. “ debemos modificar nuestra naturaleza hasta donde sea posible , porque de eso depende el porvenir de nuestro país, cuanto más la modifiquemos seremos mas ricos, estaremos en condiciones de ser mais originales y de reistir mejor las influencias extrañas; debemos modificar nuestra naturaleza, modificarnos nosotros mismos, pero sin perder nuestras raices.”(ARGUEDAS, p.139). Verificar referencia acima.

centenas de livros sobre ele foram publicados no Peru e em muitos outros países da América Latina, Europa e Estados Unidos.

José Carlos Mariátegui é um dos sociólogos mais estudados no Peru, atualmente. Como diz Tomás Escajadillo, José Maria Arguedas, César Vallejo e Mariátegui fazem parte do que ele chama *manzana universal*; apesar disto observa que suas idéias foram pouco aceitas pela classe de governantes do Peru, pois, como sociólogo, Mariategui defendia a importância da comunidade indígena e da sua necessidade de reconstrução.

A obra que mais se destacou e que revela o ideal de José Carlos Mariategui foi "*Siete Ensayos de la Interpretación de la Realidad Peruana*", por discutir a questão da servidão e a relação desta com o latifundiário. Na obra Mariátegui define o problema do índio reivindicando seu direito à terra, acentua que este é um problema que se solucionaria com a liquidação do feudalismo existente no Peru e acredita que ali nunca houve uma verdadeira classe burguesa. A antiga classe de "senhores feudais" permanecia sim, porém mascarada.

Apesar de ser considerado como um dos fundadores da ciência literária marxista na América Latina, Mariátegui não possui muita relevância quando visto como crítico literário. Poucas são as investigações e muitas são as controvérsias a respeito de sua ideologia, pela qual defende a importância do relacionamento entre a literatura, sociedade e a ciência marxista.(DESSAU apud ESCAJADILLO, 1994, p.33)

Ao desenvolver sua tese sobre Mariátegui e a literatura indigenista, Tomas Escajadillo defende a idéia de que é um crítico literário marxista que vê a sociologia e a literatura como instrumentos básicos ao alcance do povo para reivindicar os problemas de uma sociedade. (ESCAJADILLO, 1994)

O que Mariátegui denomina “desamortização” das propriedades agrárias não chegou a ser vista como uma solução que pudesse desenvolver o surgimento de pequenas propriedades agrárias. Cada vez mais a antiga classe de “senhores feudais” tentava fortalecer o surgimento de latifundiários gerando cada vez mais uma estreita ligação entre servidão e latifúndio, ou seja, a servidão não se extinguirá se permanecer a política do latifúndio, a solução só aconteceria mesmo com a divisão dos latifúndios para que houvesse a possibilidade de criação das pequenas propriedades.

Portanto, para relacionar literatura andina, história e imaginário é impossível não vincular todos esses elementos que representam o alicerce para a nova narrativa hispanoamericana do século XX a um movimento social que ganhou dimensões extremas tanto na sociologia como na literatura, incentivando muitos a mergulharem e acompanharem seu processo de evolução no decorrer da História Peruana e na própria literatura hispano-americana; movimento este concebido como Indigenismo.

3.2 O Neo-indigenismo e a nova narrativa hispano-americana

No início do século XX, depois de ter atingido o auge, no século

XIX, a narrativa realista inicia seu período de desgaste a partir da obra proustiana, que ao expor o semblante da sociedade europeia daquela época, começa a descrever manifestações psicológicas. É com Proust que a narrativa apresenta uma nova visão de mundo; na obra, autor e personagem compartilham de um novo realismo, do descobrimento do subjetivo e dos jogos da temporalidade interior que faziam parte do consciente psíquico, adotando, então, também, uma nova concepção do tempo psicológico. Sobre essa nova estrutura que invadia pouco a pouco o mundo da narrativa, Carlos Fuentes em seu artigo “*Muerte y resurrección de la novela*” define que:

O romance é antes de tudo uma estrutura verbal (...) abandona as comodidades de uma prévia justificativa e se abre para a aventura de manter, renovar, transformar as palavras dos homens. Ao fazê-lo, multiplica suas autênticas funções sociais e também, sua real função psicológica, que são as de dar a vida, mediante a construção e a comunicação verbal, aos diversos níveis do real.⁴⁸ (FUENTES apud SHAW, 1985, pg.217).

Vendo o romancista como o próprio “criador intelectual”, Cortázar o acredita ser possuidor de uma linguagem retratada por sua realidade, que será a sua voz de narrador dando vida a variados contextos.⁴⁹

O afastamento do realismo tradicional resulta na nova estrutura da narrativa, no desaparecimento do antigo romance “criollista” e seus temas rurais, diante da necessidade de um novo indigenismo. Como sugere Escajadillo (p.49), o termo que melhor se adequaria seria “neo-indigenismo” no que se referisse à

⁴⁸ No original: “la novela es ante todo una estructura verbal (...) abandona las comodidades de una previa justificación y se abre a la aventura de mantener, renovar, transformar las palabras de los hombres. Al hacerlo, multiplica sus autenticas funciones sociales y también, su real función psicológica, que son las de dar vida, mediante la construcción y la comunicación verbales, a los diversos niveles de lo real.” Cf em Shaw Donald, *Nueva Narrativa hispanoamérica*, 1985, pg. 217.

⁴⁹ Cf.cit.15. CORTÁZA apud SHAW.

América Hispânica. A intenção nesse instante não seria de reclamar das injustiças sociais, mas expor as novas condições do homem contemporâneo e suas angústias, ao mesmo tempo, tornando-o capaz de buscar seus valores e sua identidade e principalmente, explorar o profundo e o mais obscuro da realidade. Grande missão desse “criador intelectual” através da qual os escritores, ao pretenderem compreender a realidade, terminavam por gerar crises que se refletiam em suas obras.

Donald Shaw⁵⁰, ao abordar as tendências existentes na nova narrativa hispano-americana, explica que o motivo de sua propagação surgia de aspectos demográficos e industriais. Acredita que o grande êxito do romance hispano-americano teria sido consequência do surgimento de autores com maior nível de qualidade em relação aos anteriores.

Na tentativa de conceber os novos traços que já influenciavam a narrativa, James Joyce e outros escritores como Virginia Woolf e William Faulkner aprofundavam seus estudos sobre o fluxo da consciência e outras técnicas que passaram a ser praticadas por estes narradores modernos com o objetivo de registrar os dramas que enredavam a consciência dos personagens.

É importante citar que o fluxo da consciência convive com a elaboração de várias outras técnicas, entre as quais podemos citar: os monólogos interiores diretos e indiretos, descrições oniscientes e solilóquios. A técnica faz com que o narrador mergulhe na consciência da personagem mostrando seus aspectos psicológicos. Robert Humphrey acentua que consciência em nada se

⁵⁰ Conferir SHAW, Donald. Nueva narrativa hispanoamericana. 1955, p.211-212.

relaciona com memória ou inteligência e explica também que:

muitos autores se encontravam mais familiarizados com as teorias psicanalíticas e com a recrudescência do personalismo no século XX e foram, direta ou indiretamente, influenciados por elas. (...) sofreram a influência dos mais amplos conceitos de uma “nova psicologia” e “nova filosofia”. (HUMPHREY, 1976, p.07-08)

Desse modo a obra que trabalha com a inteligência do personagem não pode ser enquadrada como uma ficção que desenvolve a técnica do fluxo da consciência. Humphrey explica também que nessa estrutura existem dois níveis: o da pré-fala e o da fala, sendo o primeiro o que mais preocupa, por não ser um instrumento comunicável, como é o nível da fala. Ele define essa narrativa como: “um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens.”⁵¹ (HUMPHREY, 1976, p.4)

É conveniente atentar que o fluxo da consciência não significa monólogo interior; é uma literatura psicológica que investiga a natureza humana e que dá oportunidade ao escritor em desenvolver não uma técnica mas várias, entre elas, monólogo interior direto e indireto, descrição onisciente e o solilóquio. Segundo Humphrey (1976, p.30) a técnica do fluxo de consciência é “uma técnica de romance usada para representar o conteúdo e os processos psíquicos de um personagem na qual um autor onisciente descreve essa psique através de métodos convencionais de narração e descrição”. O autor vai ao mais profundo da

⁵¹ A obra “O Fluxo da consciência” de Robert Humphrey é um estudo sobre o emprego do fluxo da consciência e outras técnicas que servem para registrar, na ficção, os conflitos de um personagem, através da pré-fala.

consciência do seu personagem a ponto de que o leitor, por muitas vezes, não perceba a linguagem do autor.

Alguns romancistas adotaram o solilóquio como uma das técnicas que torna possível representar os processos da psiqué do personagem, onde o autor não se encontra presente, porém existirá uma suposta platéia. Como observa Humphrey, o grande problema para escritores que empregam a técnica do fluxo de consciência é a própria consciência, por esta não ser estática e por ser entendida como algo particular de um indivíduo. O fluxo da consciência se encontra próximo ao estado da inconsciência. O que se encontra na consciência é aquilo que não é estático, mas que se movimenta no presente e, para controlar esse movimento, os escritores utilizam varios artifícios conhecidos como “cinematográficos”. Nesses artifícios, o mais básico será o da montagem, que servirá principalmente para mostrar, através das imagens, uma associação de idéias, e que, por meio de várias técnicas, irão modificar as barreiras de tempo e espaço, dando oportunidade à liberdade de brincar com o tempo, ir adiante, retroceder, misturar passado com o presente e levar as imagens ao futuro. Monta-se assim uma forma para criar, através da imaginação, a ficção. Do mesmo modo como o autor pode jogar com o tempo em idas e voltas, este pode permanecer fixo e movimentar apenas o espaço, o que é conhecido como montagem de espaço. Nas técnicas de montagem se encontram outras como: “*fade-outs*” (dissolvência em negro), “*slow-ups*” (câmara lenta), “*multiple view*” (vista múltipla) “*corte*”, *close-up* (vista de perto) *flash-back*” (vista para trás, recordação).

Na América Hispânica, o período de 1926 a 1932 marca o declive

do romance tradicional, mostrando as características de renovação nas obras de escritores que começaram a buscar expressões próprias através de seus próprios estilos como Arlt, Mallea e Asturias.

Com a Segunda Guerra Mundial, diminui a importação de livros e revistas que dominavam o mundo da literatura hispano-americana, o que fez com que muitos escritores buscassem expressão através de seus próprios estilos. As instituições de ensino adotam um novo grupo de leitores que valorizam agora sua própria literatura, seus problemas. Simultaneamente acontecia a migração interna quando, ao se deslocarem, saíam do campo para a cidade. A influência do Surrealismo se faz mais forte, o que para Carpentier representava “a fronteira entre a velha e a nova narrativa”⁵². (SHAW,1985)

Na América Hispânica, pelos anos cinqüenta, um grupo de jovens buscava transformar a realidade através de um novo meio para interpretá-la. Era uma mudança que se colocava contra o que fosse tradicional e como num processo de explosão a narrativa aguardava o surgimento de uma nova “performance”. Marcel Velásquez Castro⁵³ explica que durante a década de cinqüenta Lima já se encontrava em processo de modernização e acrescenta que:

A Geração de 50 formaliza o reiterado fracasso do projeto moderno no Peru, não é casual que reconheça neste conjunto de escritores **[Julio Ramon Ribeyro, Salazar Bondy e Loayza]** uma modernização da literatura, mas uma fundação moderna do campo literário. Apesar das conhecidas tentativas, a produção, distribuição

⁵² Cf. artigo “El novelista hispanoamerica y sus imperativos”, 1985.

⁵³ Do artigo “El ensayo literario en la Generación del 50 (Ribeiro, Salazar Bondy y Loayza) de Marcel Velazques Castro pesquisado no site <http://celacp.perucultural.org.pe/textos/art3.pdf>. em 11.08.07.

e consumo de bens simbólicos não foi transformada e seguiu apoiada pelas formas tradicionais. (...) o romance peruano anterior à década de 50 propugnava uma visão parcial e regionalista da sociedade peruana; enquanto que os grandes romances da década de 50 e 60 tentam construir metáforas da identidade nacional.⁵⁴ [negrito nosso]

A transformação e a necessidade de renovação atingiam tanto leitor como escritor. Cortázar afirmava:

Eu acredito que um escritor, que mereça esse nome, deve fazer tudo o que esteja a seu alcance para poder fornecer essa mudança de leitor, lutar contra essa tendência do que continuar preferindo produtos pré-elaborados. A renovação formal do romance deve mostrar a criação de um leitor ativo e batalhador como o próprio romancista, de um leitor que lhe faça frente quando for necessário, que colabora para a tarefa de estar cada vez mais tremendamente vivo e descontente e maravilhado. Acredito que o romance tem pela frente um imenso espaço para explorar, mas somente com novos instrumentos é que conseguirá realizar essa tarefa.⁵⁵

Alejo Carpentier já dizia que “descrever o mundo que está diante dos olhos é realizar uma revolução” (JOZEF, p.22)⁵⁶. E a revolução acontecia para um novo posicionamento dos romancistas, apesar da divisão existente, pois

⁵⁴ No original: “a Generación del 50 formaliza el reiterado fracaso del proyecto moderno en Perú; no es casual que se reconozca en este conjunto de escritores una modernización de la literatura pero una fundación moderna del campo literario. Pese a conocidos intentos, la producción, distribución y consumo de bienes simbólicos no fue transformada y siguió anclada en formas tradicionales. (...)la novela peruana anterior al 50 propugnaba una visión parcial y regionalista de la sociedad peruana; mientras que las grandes novelas de la década del 50 y del 60 intentan construir metáforas de la identidad nacional.”

⁵⁵ No original: “Yo creo que un escritor, que merezca ese nombre, debe hacer todo lo que esté a su alcance para favorecer una `mutacion` del lector, luchar contra esa tendencia a preferir productos premasticados. La renovación formal de la novela debe apuntar a la creación de un lector tan activo y batallador como el novelista mismo, de un lector que le haga frente cuando sea necesario, que colabore a la tarea de estar cada vez más tremendamente vivo y descontento y maravillado y cara al sol... Creo que la novela tiene por delante un imenso territorio que explorar, pero que solo con instrumentos nuevos logrará abrirse paso y cumplir su tarea”. Citado no ensaio monográfico para disciplina do Mestrado, título: “*La nueva narrativa hispanoamericana y la mirada realista de Carlos Eduardo Zavaleta*” – em 2006, Faculdade de Letras, RJ por Marta Portugal.

⁵⁶ Cf. JOZEF em “*A nova realidade do romance hispano-americano*” p.22

uns ainda defendiam o tradicionalismo realista, onde “a realidade era uma construção social e o tema principal seria o homem na sociedade e a imposição do seu caráter servil”⁵⁷, enquanto que, para outros, essa realidade representava mistério, ilusão e a crença numa realidade verdadeira. Esse afastamento do que fosse tradicional gerou o ocaso do romance “*crioulo*” de tema rural e anunciava, diante do contexto histórico da América Hispânica, a emergência de um novo momento do Indigenismo que era o Neo-indigenismo de Arguedas e Asturias.(SHAW, 1985, p.218)

A realidade acompanhava muito mais a observação do que a criação, tudo era conseqüência de uma crise de valores tanto intelectual como espiritual do homem. Foram muitos os motivos que serviram como propulsores para essa necessidade de renovação, entre eles: “(...) a impossibilidade do herói, o pessimismo engajado na ação. (...) As sucessivas ditaduras, colonialismos e neocolonialismos (..) as culturas indígenas vegetando oprimidas durante séculos.” (R.POPE apud SHAW, 1985, p.218) O homem tinha consciência desses fatores que o levavam à visão pessimista e que por si passaram a gerar uma crise de valores intelectuais e espirituais que deixavam o romancista incrédulo a respeito do que fosse concebido como o *amor*, compelido a mudar o conceito de *morte* e a opor-se aos considerados então valores morais que pudessem ser relacionados à religião e ao sexo. Além dessas, outras características estruturavam a nova tradição da narrativa hispânica como: a presença do humor satírico que gerou “*Los funerales de la Mamá Grande*” de Gabriel García Márquez e “*La ciudad y los*

⁵⁷ CALLOIS apud JOSEF; cf.cit 21

perros” de Vargas Llosa, e complementando, com o erotismo. Muitos escritores desenvolveram esse tema pelo qual analisariam o comportamento sexual do indivíduo, ou seja, como explica Sábato,

O sexo, pela primeira vez na história das letras, adquire uma dimensão metafísica. O desaparecimento da ordem estabelecida e a conseqüente crise do otimismo... aguça este problema e converte o tema da solidão no mais supremo e desgarrado intento de comunicação, finalizando mediante a carne e assim... agora assume um caráter sagrado.⁵⁸(SABATO apud SHAW, p.222)

Todas essas características foram acompanhadas por inovações técnicas que acabariam com a estrutura linear própria do romance tradicional, como abandonar a seqüência cronológica do tempo e substituir os espaços realistas por imaginários, o emprego de elementos simbólicos e evidenciar a existência de vários narradores ao invés de apenas um que fosse onisciente e em terceira pessoa. Ou seja, a preocupação maior agora seria a realidade interior psicológica que possibilitava inúmeras leituras. Como conclui Shaw :

O romance na América Latina nasceu da dissidência. Desde *Amália* de Mármol a *Week-end* em Guatemala de Astúrias houve sempre romances nos quais o maior propósito era o do autor “conscientizar” aos leitores, de cumprir com o dever cívico do romancista, que consistia em empregar seu talento como uma arma de combate contra a opressão e a injustiça. Hoje em dia sobrevive ainda o conceito do escritor como elemento de subversão da ordem política-social imperante.⁵⁹ (1985, p.225)

⁵⁸ No original: “el sexo por primera vez en la historia de las letras, adquire una dimensión metafísica. El derrumbe del orden establecido y la consecuente crisis del optimismo...agudiza este problema y convierte el tema de la soledad en el más supremo y desgarrado intento de comunión, se lleva a cabo mediante la carne y así ... ahora asume el caracter sagrado.”

⁵⁹ No original: “ la novela en latinoamerica nació de la disidencia. Desde Amalia de Mármol a Week-end en Guatemala de Asturias hubo siempre novelas en las que el proposito supremo del escritor era el de “concienciar” a sus lectores, de cumplir con el deber civico del novelista, que consistía en emplear su talento como arma de combate contra la opresion y la injusticia. Hoy en día sobrevive aún el concepto del escritor como elemento de subversion del orden político-social imperante.”

3.3 A Realidade e a trajetória literária de Zavaleta.

Experimentando a invasão de elementos do espaço rural no urbano e vice-versa, no Peru do século XX, observa-se em vários setores o desenvolvimento de temas que se relacionam ao processo sócio-econômico.

Foi aproveitando essa atmosfera de transformações que vários escritores começaram a adotar recursos técnicos que já eram desenvolvidos desde a época de 20, na Europa e Estados Unidos, como comentado em capítulos anteriores. Como consequência dessa *revolução literária*, como prefiro denominar a esse momento da história da narrativa hispano-americana, surgiram notáveis obras que garantiam a permanência desse novo estilo na narrativa moderna do Peru. As técnicas foram adotadas principalmente por Julio Ramon Ribeyro, Enrique Congrains , Vargas Vicuña e, quem mais interessa a esta pesquisa , o peruano Carlos Eduardo Zavaleta.⁶⁰

Durante o ato de incorporação de Zavaleta como Membro da Academia Peruana de La Lengua, Jorge Cornejo Polar, proferiu o discurso de boas vindas, onde enfatiza a importância literária do escritor e afirma que:

Carlos Eduardo Zavaleta é sem dúvida um dos protagonistas principais da história literária peruana no século presente. Seus

⁶⁰ www.biografiasyvidas.com/biografia/z/zavaleta.htm -pesquisado em Maio de 2007.

contos, seus romances, seus trabalhos de erudição não somente exibem reiteradamente o brilho da excelência senão que de um ou outro modo e como fatores importantes têm influenciado e influenciam significativamente no processo de nossas letras.⁶¹

A técnica narrativa empregada por Zavaleta já se faz presente influenciando outros escritores não somente no Peru como também no Brasil. Seu estilo rompe as fronteiras das terras hispânicas e faz com que outros escritores a utilizem para retratar outras realidades que se comparam com algumas cidades brasileiras, como é o caso do conto “Bossa Nova para Chico Pires Duarte” de Carlos Fushimito. Diante do seu valor literário, em entrevista com o jovem autor, Ruiz-Ortega, ao comparar a técnica de Carlos com a de Zavaleta, faz a seguinte colocação :

Em *Bossa Nova para Chico Pires Duarte* é patente que usas uma técnica estrutural que sobressai. Se não me equivoco, ele usa e mostra essa técnica temporal.

O autor concorda:

Na realidade, freqüentemente perdemos de vista o enorme legado de Zavaleta em nossas letras. E eu tenho uma enorme dívida com sua vitalidade, sua disciplina, mas, sobretudo com a incrível dedicação que contagia a literatura. É uma lastima que não tenha sido reconhecido fora do nosso país, o que desafortunadamente é a primeira condição para ser reconhecido com justiça aqui dentro.⁶²

⁶¹ Jorge Cornejo Polar, irmão do ilustre Antonio Cornejo Polar elaborou esse discurso a pedido do diretor da Academia Peruana de Lengua, Luiz Jaime Cisneiros para a incorporação de Carlos Eduardo Zavaleta. O artigo se encontra no site:

http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/Publicaciones/Alma_Mater/2000_n18-19/Zavaleta.htm

“Carlos Eduardo Zavaleta es sin duda uno de los protagonistas principales de la historia literaria peruana en el presente siglo. Sus cuentos, sus novelas, sus trabajos de erudición no sólo exhiben reiteradamente el brillo de la excelencia sino que de uno u otro modo y como factores importantes han influido e influyen significativamente en el proceso de nuestras letras”

⁶² Entrevista com o escritor Carlos Yushimito (Lima, 1977) encontrado no artigo de Gabriel Ruiz-Ortega no site www.letras.s5.com/gro160407_em_16.05.07

No original: “En *Bossa Nova para Chico Pires Duarte* es patente que usas una técnica estrutural que sobresale. Si no me equivoco, esa técnica temporal la usa y la enseña Carlos Eduardo Zavaleta.

Enfatizamos que esta não é uma visão coletiva, pois Zavaleta é conhecido pela crítica literária como um dos inovadores da narrativa hispanoamericana, principalmente por empregar novas técnicas literárias adquiridas através dos estudos sobre William Faulkner e James Joyce, escritores europeus que estudaram e aplicaram a técnica do fluxo da consciência na estrutura da narrativa; tão grande era sua admiração pelos romancistas que Zavaleta escreveu um ensaio crítico sob o título *Estudios y ensayos sobre Joyce y Faulkner* (1993).

Isto significava uma perspectiva diferente para representar a realidade, em que muitos autores se propuseram a definir consciência como espaço adequado onde está registrado todo conhecimento da experiência humana; reminiscências, sensações, fantasias e imaginações que representam a consciência, tornando-a capaz de revelar o mundo interior dos personagens. (HUMPHREY, 1976, p.1-110)

O universo indígena representado por Zavaleta se apresenta em dez livros de contos que se encontram reunidos em volumes de *Cuentos Completos* (1977). A construção de suas obras de ficção faz do meio rural, onde Zavaleta viveu grande parte de sua infância e adolescência, um de seus principais materiais literários.

O tema “El Novelista y la Realidad”, primeiro debate do Primer Encuentro de Narradores Peruanos, no qual se buscava definir a relação entre criação e realidade, nos dá vários pontos de vista diferenciados que exporemos a

“En realidad, a menudo perdemos de vista el enorme legado de Zavaleta a nuestras letras. Y yo tengo una enorme deuda con su vitalidad, su disciplina, pero sobre todo con la increíble dedicación que contagia por la literatura. Es una lástima que no haya sido reconocido fuera de nuestro país, lo que desafortunadamente es la primera condición para ser reconocido con justicia aquí dentro.”

seguir , com a análise da criação literária de Zavaleta enquadrada nas conclusões definidas a respeito do tema.

Ou seja, a realidade é a principal fonte criadora, como explica Arguedas ao buscar definições de que “a experiência do autor com o mundo exterior é a principal fonte” e que a criação do romance peruano se fundamenta na própria experiência dessa realidade. Neste debate participaram Carlos Eduardo Zavaleta, Jose Maria Arguedas, Escobar, Ciro Alegria, Salazar Bondy entre outros. Cedido a palavra a Zavaleta, este coloca em questão: como a realidade se faz de instrumento para que o escritor a transforme em criação literária. Que realidade é essa? E cita exemplos como Arguedas e Ciro Alegria acrescenta que, ainda que sabendo que suas narrações falam da realidade peruana, deixam as seguintes perguntas: como a realidade peruana se transforma, se revela, se manifesta e como suporta essa transformação?

Passada a palavra para Salazar Bondy, este afirma que os personagens num romance podem ser a imagem de uma experiência viva ou simplesmente uma invenção, ou seja, a criação de um personagem se dá através da mistura de dois itens importantes que não se misturam: um pouco de realidade e outro de verdade. Ele diz:

A realidade pode não ser verdadeira, a verdade pode não ser real, então quando nos colocamos para falar da realidade e do romance, estamos nos referindo a romance e verdade? Se não estamos nos referindo a romance, estamos numa discussão bizantina e ociosa⁶³.

⁶³ No original: “La realidad puede no ser verdadera, la verdad puede no ser real, entonces cuando nos ponemos a hablar de realidad y novela, nos estamos refiriendo a novela y verdad ? Si no estamos refiriendo a novela estamos en una discusión bizantina y ociosa.” Discurso feito por Salazar Bondy no Primero Encontro de Narradores Peruanos, pg.104.

Tem dúvidas quando fala sobre realidade e romance e conclui com a seguinte frase: “... para mim é mais real Dom Quixote que um churrasco com batatas fritas”. “a experiência do autor com o mundo exterior é a principal fonte de sua criação”⁶⁴.

O romance peruano está na experiência da realidade peruana, realidade do mundo da natureza, da paisagem e das várias relações com o mundo exterior. São relações que se estruturam através da comunicação com a realidade: a direta e aquela trazida pela visão de outros criadores. Opondo-se à idéia de Salazar Bondy, ao dizer que a literatura é uma grande mentira, fazendo do personagem Quijote um exemplo, Arguedas argumenta que:

Estamos completamente seguros de que ninguém conheceu melhor a realidade espanhola como Cervantes; e que Quixote é uma grande mentira desde o ponto de vista de que não existiu, de que é impossível que tenha existido, mas todos nós, entretanto, sabemos que é talvez a mais grande verdade na literatura universal. Todos nós nos identificamos em grande parte com Dom Quixote e também nos encontramos em Sancho, mas, tem sido impossível que Cervantes escrevesse Quixote se não tivesse tido uma experiência tão descarnada principalmente de dor e meditação sobre Espanha. Não acredito. Se tivesse sido um senhor que tivesse passado sua vida nos salões, se não tivesse estado preso, se não tivesse lutado, se não tivesse passado por toda classe de vicissitudes, que lhe permitissem conhecer ao homem espanhol e através dele a todo o homem universal, não poderia ter escrito o Quixote” (ENCUENTRO, p.106-107)⁶⁵

⁶⁴ No original: “para mi es más real Don Quijote que un churrasco con papas fritas.” “la experiencia del autor con el mundo exterior es la fuente principal de su creación”. Cf. citação anterior.

⁶⁵ No original: “Estamos completamente seguros de que nadie conoció mejor la realidad española como Cervantes; y el Quijote es una gran mentira desde el punto de vista de que no existió, de que es imposible que hubiera existido, pero todos nosotros, sin embargo, sabemos que es quizá la mas grande verdad en la literatura universal; todos nosotros nos identificamos en grã parte con Don Quijote y también nos encontramos en Sancho, pero, habria sido posible que Cervantes escribiera el Quijote si no hubiera tenido una experiencia tan descarnada a traes principalmente del dolor y de la meditación sobre España? Y no lo creo. Si el hubiera sido un señor que hubiera

Arguedas explica que esse contato que o escritor tem com a realidade se torna fundamental para a criação literária e exclama: Ele exclama: “Que diferente é, ao contrário, a visão que o nosso homem tem da realidade, especialmente o homem andino”⁶⁶ (ENCUENTRO, p.107) Mostra que mesmo na própria região onde se situa essa realidade, surgem outras formas de vê-la e acrescenta que a diferença se acentua ainda na serra, entre o mundo e o homem indígena e dos que se encontram próximos a este como o patrão. Arguedas recorda quando atravessava o rio Rhin e como percebe que o próprio homem, ao tentar colocar suas mãos para reproduzir algo a mais, ou seja, para criar, jamais conseguirá tirar a imagem de Deus ali presente. O autor conclui que:

A visão da realidade é um tanto diferente segundo a experiência do individuo que a contempla e essa experiência é diferente segundo a antiguidade do povo, das relações que esse povo tem com a natureza – o homem é um ser domesticado por si mesmo.”⁶⁷ (ENCUENTRO. pg.108-109)

Apresentamos estes comentários sobre a imagem da realidade na literatura por ser um tema que está inserido no mundo das narrativas quando muitos discutem a possibilidade de uma criação ser ficção somente ou uma autobiografia da própria realidade que se transforma para representar o homem,

pasado su vida en los salones, si no hubiera estado preso, si no hubiera peleado, si no hubiera pasado toda clase de vicisitudes, que le permitieron conocer al hombre español y a través de él al hombre universal, no habría podido escribir el Quijote”.

⁶⁶“No original .”Que diferente es en cambio la visión que de la realidad tiene el hombre nuestro, especialmente el hombre andino!”

⁶⁷ “la visión de la realidad es un tanto diferente según sea la experiencia del individuo que la contempla y esa experiencia es diferente según sea la antigüedad del pueblo, las relaciones que este pueblo tenga con la naturaleza” – ‘ el hombre es un ser domesticado por sí mismo’ “.

o seu espaço e sua cultura.

IV – A QUESTÃO DO ÍNDIO NO UNIVERSO LITERÁRIO DE ZVALETA

4.1 Uma representação heterogênea do conflito entre o mundo rural e o mundo urbano

Como discursou Jorge Cornejo Polar, o itinerário literário de Zavaleta se inicia com a publicação do relato *El Cínico* (1948) e formalmente depois com o livro *La Batalla* (1954); mais tarde oito romances e vários contos complementam esse caminho. Seus textos buscam superar a antítese existente entre o espaço da cidade e do campo, povoado e capital, serra e costa. Zavaleta afirma não ser um J.M.Arguedas nem um Ciro Alegria que narrou o que viveu, viu e respirou nas terras indígenas, mas se vê como um grande observador dos índios e da vida serrana. Os contrapontos existentes entre cidade e povoado eram

pontos de atração para as narrativas do autor, como também tudo que dizia com respeito à sociedade indígena, sua problemática, seus conflitos. Por ter vivido parte de sua infância e adolescência entre serra e cidade, Zavaleta consegue retratar muito bem esse espaço, como ele próprio confessa, ao referir-se à obra *Los Ingar* e diz: “o drama de “Los Ingar”, eu o vivi, em parte, num pequeno povoado de Ancash.”⁶⁸

É nesse clima de transculturação⁶⁹ experimentado e vivido por Zavaleta que ele abre caminhos para levar o leitor ao mundo dos personagens “zavaletianos”, carregado de metáforas e símbolos, como poderemos observar adiante com a análise de alguns contos do livro *El Cristo Villenas y otros cuentos*.

A obra é constituída por uma série de elementos que constroem o espaço urbano, que se cruzam e se mesclam com outros do espaço rural, através da criação de personagens que representam o indígena e o homem da cidade, explorando assim o interior de cada um deles sempre que os faz ingressar no mundo da recordação. Várias outras técnicas dão aos contos um perfil mítico e utópico, o que desperta a atenção de muitos leitores para sua análise e interpretação.

Na maioria dos contos, a voz do narrador se confunde com a do próprio personagem. Ela surge para reafirmar a existência de conflitos interiores que vão emergindo, acentuando medos, buscando reafirmar também a tradição e a memória histórica da sociedade indígena.

⁶⁸ C.f. nota 28

⁶⁹ C.f. definição de transculturação no item 3.1 p. 92

Por esta e outras considerações, a literatura de Carlos Eduardo Zavaleta se estrutura através dos aspectos sociais e psicológicos que se mesclam para enredar o mundo ficcional de seus personagens que são na maioria mestiços ou indígenas.

O narrador transita com seus personagens; apresentando ambientes que ora fazem parte do âmbito da serra e ora da urbe. Ao adotar algumas técnicas que compõem a literatura do fluxo da consciência, o autor penetra, defende e faz que o leitor atue dessa forma, no mundo psíquico dos seus personagens, valorizando suas experiências humanas, transpondo para a realidade uma variedade de problemas que pertencem à sociedade indígena.

Como complementou Jorge Cornejo Polar, Zavaleta é um escritor que possui inúmeras faces; pode ser o teórico da literatura, o crítico e o tradutor:

Desde o ponto de vista do mundo representado e das histórias urdidas, a narrativa de Zavaleta oferece ainda uma terceira modalidade conformada por contos e romances em que a ficção discorre entre um mundo e outro, o da província serrana e o da cidade capital, fazendo ainda mais tangível o propósito globalizador e contrapontístico ao que se alude ao revelador prólogo tantas vezes citado.⁷⁰

Quanto às metas literárias do autor, observamos que, ao penetrar no mundo subjetivo dos personagens, mostra o indígena como principal instrumento do espaço que varia entre o rural e o urbano; com esse tipo de

⁷⁰ Nota no original: "Desde el punto de vista del mundo representado y de las historias urdidas, la obra narrativa de Zavaleta ofrece todavía una tercera modalidad conformada por los cuentos y novelas en que la acción discurre entre uno y otro mundo, el de la provincia serrana y el de la ciudad capital, haciendo aún más tangible el propósito globalizador y contrapuntístico a que se alude en el revelador prólogo tantas veces citado". Do discurso de Jorge Cornejo Polar; cf. citação 23.

personagem, o autor vai tracejando a cidade, seus dramas, mescla o mundo da serra com o da costa.

4.2 – As novas formas de abordagem da problemática indígena em *El Cristo Villenas y otros cuentos*.

Nesse tópico analisamos os diversos elementos utilizados por Carlos Eduardo Zavaleta para representar o universo indígena através dos seus personagens, utilizando técnicas para representar a pré-fala da consciência, a importância da transculturação e os valores culturais, religiosos e morais bem como características que evidenciam a utopia andina.

Para dar início aos comentários sobre os contos de Zavaleta é importante ressaltar o “fluxo da consciência”, técnica muito empregada pelo autor. Os estudos de Robert Humphrey, afirmam que o fluxo da consciência se encontra próximo ao estado da inconsciência e o que se encontra na consciência é aquilo que não é estático, mas que se movimenta no presente. O fluxo da consciência foi uma criação dos narradores modernos para registrar “o drama que tem lugar dentro dos confins da consciência individual”.⁷¹

Como já vimos anteriormente, para controlar esse movimento e atingir esse resultado, muitos escritores utilizam vários artifícios conhecidos como “**cinematográficos**” para que possam constantemente mostrar uma imagem em movimento de seus personagens, dando-nos a impressão de que ao mesmo tempo existe um narrador, uma voz que narra o que viveu e viu como também

⁷¹ C.f. prefácio do livro *O Fluxo da Consciência*, escrito pelo Prof^o Afrânio Coutinho.

somente aquilo que o seu personagem viu e viveu em detalhes que vão tecendo todo o enredo, prendendo o leitor na corrente narrativa, já que esta se encontra em constante movimento, ou de espaço ou de tempo. A isto se refere ao anteriormente explicado sobre as técnicas da montagem do tempo e espaço.⁷²

Em seus contos a voz narrativa e se faz presente nos vários personagens que, ao serem apresentados, proporcionam visões a partir de diversos planos.

Os narradores jogam constantemente com a voz da onisciência, e, algumas vezes, é identificada a ausência temporal e permanentemente com o fluxo da consciência. O trauma pela violência também é um estado que emerge, através dessa fala onisciente dos narradores; muitas vezes através dos jogos de idéias e palavras empregadas.

O autor torna seus personagens e o ambiente em que transitam o espelho da realidade. Essa voz narrativa é revelada pela pré-fala da consciência de seus personagens, como pode ser analisado através da personagem Juana, do conto ***Juana la campá te vengará*** (1969), em ***La batalla*** (1954) quando são narrados o desespero e a dor do condor e principalmente no desenvolvimento cheio de idas e vindas temporais do personagem Villenas, na primeira parte do conto ***El Cristo Villenas***.(1955)

No conto ***La Batalla*** (1954), identificamos elementos que marcam a existência de duas culturas, a do dominador e a do dominado: indígenas x espanhóis. O conto, dedicado a Jose Maria Arguedas, fala sobre a Festa do

⁷² C.f. item 3.2 p.88-89.

Condor-rachi, que é concebido como o animal sagrado para os andinos. No império Inca, este pássaro era representado como um deus a quem o povo cultuava e homenageava com festas. Várias lendas surgiram em torno dessa figura tão bem exposta no conto de Zavaleta. Uma delas se refere à destruição do Tawantisuyo, previsto pela queda de um condor no pátio da Casa das Virgens do Sol em Cuzco. Outra lenda conta a transformação do pássaro num homem que, desse modo, conquista as mulheres e as leva para seu ninho, quando somente ali é que despertam e vêem que foram encantadas pelo pássaro.

Em outras regiões, o condor é o símbolo do poder. Todos os anos acontece uma cerimônia conhecida por Toropukllay ou Yawar Fiesta, ou seja, Festa do Sangue, cujo momento crucial se dá com a captura do pássaro vivo. Não foi aleatoriamente que Zavaleta ofereceu o conto a José Maria Arguedas, autor do conto *Yawar Fiesta*. O conto não deixa de ser também um grito pelo despertar da memória histórica, revivendo o culto ao pássaro, símbolo da força.

Observamos no conto que aquela celebração é um momento vivido por todos da região, sejam eles “criollos”, índios ou espanhóis, numa mescla onde estrangeiros ou nativos reunidos presenciam a realização da celebração que já era tradição dos povos do império incaico. A presença das culturas pode ser identificada através de dois elementos, o condor, representando a força do povo indígena, e o cavalo, como o dominador espanhol.

Os fatos se passam num povoado de Tingo quando chega um forasteiro. Neste conto, o narrador evidencia em sua descrição o alvoroço do povo diante da luta entre o pássaro e sua resistência. Observamos também a

arrumação das mulheres para a festa, o desfile que antecede a cerimônia, o povo que caminha em procissão pela praça, onde o pássaro se encontrava amarrado.

Através dele, o narrador vai focalizando todo o movimento do povo, das mulheres, da banda que se preparava como nos dias de festa e ali sabiam que a visita de um estranho qualquer seria para assistir à festa do Condor-rachi. O narrador apresenta os chefes da cidade, que eram o capital Mendonza e o senhor Chueca, dono do engenho, mas observamos que o narrador não usa somente sua voz onisciente; também é através do olhar do forasteiro que relata a celebração. Ali encontramos imagens importantes como a do o pássaro em agonia, o alvoroço do povo, o forasteiro, o sol, o sangue do pássaro e a raiva dos homens que o chutavam. Todos reunidos para representar também a violência e a servidão do povo indígena através da agonia do próprio animal, como podemos acompanhar nas linhas a seguir:

Si, ellas [las mujeres] no cesaban de mirarlo... El extraño animal no movía las plumas ni las patas, hundido en una salvaje y formidable **esclavitud**. (...) Y todo el plumaje negro, una noche herida por el plumón del cuello blanco, se habia desmelenado, ofrecido al sol como una seda, y en el bulto del cuerpo, en la quilla del pecho, se adivinaba un palpar oscuro y aterrado. (p.48) [grifado nosso].

Nesse momento, há uma passagem muito significativa, quando o narrador consegue revelar a existência de elementos como o sol, o homem, na figura singular do forasteiro, ao mesmo tempo em que representa o povo, e o pássaro.

Segundo o Cristianismo, a Unidade acontece representando o encontro, a união do Pai, Filho e Espírito Santo (Trindade)⁷³; nessa mescla, dentro da nossa interpretação, está o sol, que é o deus cultuado pelos indígenas (*Impit*), o Homem, como o filho, a semente, a terra, representando o mundo real, e o Espírito Santo, como o pássaro, símbolo da força, da proteção e da esperança de um novo mundo: “ En medio la batalla, el forastero volvió a guardar el silencio. Veía el pájaro y lo confundía con el sol.” (p.57) O autor trabalha com a imagem da sombra para poder representar a Proteção, que é exatamente o que acontece quando o homem olha para o alto e diz que a figura do pássaro já se confunde com o sol.

Através desses elementos é valorizado no conto a revitalização da cultura quéchua, principalmente quando aos olhos do forasteiro o sol se confundia com o pássaro.

São todos símbolos do Mito, Tradição e Realidade, onde se encontram o bem e o mal, a alegria e a tristeza, a liberdade e a opressão e a decepção, tão bem representadas ao final do conto com a saída do forasteiro:

No, el forastero no vió eso; se esfumo apenas devolvió el caballo y cuando el grupo de muchachas de Tingo salió a buscarlo, se iba ya por el puente, bajando la cuesta con su saco al brazo y con una actitud que no se sabía si admiraba o compadecía a los hijos de la aldea. (p.59)

Marcas de resistência e de valores tanto religiosos, como morais estão retratados no conto ***El Suelo es una flor*** (1961). Era sexta-feira santa e

⁷³ No Cristianismo, o Pai, o Filho e o Espírito Santo representam uma só força. Nela, o Espírito Santo é o símbolo da força, da Luz, tudo que possa trazer vitalidade ao homem. Cf. algumas passagens da Bíblia Sagrada nos livros de Salmos 51,11; Mat.1,18 – 1,20-3:11, João 7:39, Romanos 14,17.

naquela pequena cidade mantinham o costume de preparar tapetes de flores que somente os índios, em troca de algum dinheiro, se prontificavam a fazer. Observamos aqui que a presença de um costume de origem européia, quando em 1216 ...

Narrado em terceira pessoa, o conto inicia com a recordação, ainda meio conflituosa, de Julio, mas que demonstra manter ainda em sua consciência todos os acontecimentos que permitem o reconhecimento dos seus valores. O narrador consegue evidenciar que essas lembranças eram vivas na mente da personagem e que o tempo presente, o tempo real que o narrador utiliza para fazer o relato, é um tempo melhor, quando já não há mais fome e ele, Julio, também não é mais o mesmo. Antes sonhava em ter uma mulher (Consuelo, sua noiva), sonhava em casar com Consuelo.

No interior do conto, o narrador mostra que Julio é um artista, bordava tapetes de flores e se orgulhava quando ele próprio se certificava desse dom natural:

Es tarde, apenas llegó a la plaza principal, Julio sintió que sus ojos veían mejor que antes y que su estómago ya no se revolvió; pero las acusadoras imágenes de su madre y de Consuelo le seguían brotando como heridas en la cabeza y se molían en una tortura más grave que sus frecuentes torturas del alcohol. (p.101)

Nesse retorno ao passado, percebemos, através da ação da personagem, a valorização de elementos ocidentais. Isto acontece quando ele faz comentários sobre a vontade que tem de ir ao cinema com Consuelo, de beber cerveja em vez de chicha, bebida alcoólica à base de milho, própria dos

indígenas.(p.102) Podemos verificar também que, ali, absorvido pela obrigação de bordar o tapete de flores, Julio recordava nostálgicamente a imagem do seu pai: “Uno de ellos parecía ser la imagen de su padre, vivo otra vez en sueños fugaces y concéntricos en torno a sus ojos.” (p.108)

É quase que constante o nível de conflito que o narrador transmite através da personagem – a luta pelo reencontro consigo próprio, para auto-afirmar a sua cultura indígena, pois Julio sabia que não a tinha esquecido, mas pessoas não acreditavam nele e seu trabalho era desvalorizado – o ato de bordar tapetes de flores é o elemento que surge neste conto para mostrar que o indígena seja ele mestiço ou não é parte da sociedade, é ser pensante e é essa a prova de que a personagem procura e consegue ao se ver ali, ajoelhado trazendo figuras do seu mundo, da natureza para que no momento da procissão, quando muitos passariam ali, pudessem reconhecer o brio do seu trabalho e de si próprio. Acompanhamos a seguir alguns detalhes por onde se observa o conflito pessoal de Julio.

Ele chega atrasado para iniciar o bordado quando é acusado por Consuelo de estar alcoolizado:

- ¡Apura, hom! ¡Mira a ese borracho del Julio ! – oyó un grito de Consuelo, y juró que ella lo censuraría sin piedad durante toda su labor.

- ¿ Y así piensas tejer? – lo empujó ella -. To'vía te dije que no tomaras... ¿Onde te has pasado la noche y el día...? ¿Y ónde están las flores , di?

- ¡ Cómo! ¿No está acá? –dudó, alarmado, volviéndose.

- ¡Camina, zonzol! – lo empujó de nuevo Consuelo -. ¡Ahí están las flores! Sabiendo yo tejer, ya hubiera terminado la primerita de todos.

Yo sé tejer y nunca me olvido... declaró, confiado en sus muchos premios de Semana Santa.(p.104-105).

Apesar de ser humilhado por algumas pessoas que não acreditavam em seu potencial, Julio começa a bordar as flores, fazendo aparecer imagens que retratavam seu mundo indígena mesclado ao do europeu, como cisnes e a água feitos com areia e sementes. Acontece o resgate da cultura andina. Observamos a passagem onde o narrador coloca muito bem a imagem da mescla:

Confiado em sus rápidas manos, Julio había ordenado los claveles, gernaños, rosas margaritas, rima-rimas, tauris y la variada colección de semillas y flores silvestres, cuya mezcla de perfumes y colores solo él estaba seguro de inventar en el Valle de Tarma. (p.102)

Mais uma vez os elementos se enlaçam durante o desenvolver da narrativa: religião, valores morais, hábitos. Consuelo, ao ver o interesse de Julio em ganhar prêmios com o bordado das flores, o critica dizendo que aquele gesto não é de uma pessoa cristã: “- Apuestas em Viernes Santo? Jesús...! –gritó Consuelo-. Tú no debes ser cristiano.” (p.106)

No desenvolver do conto, Julio deixa aflorar seu talento natural, relembando sem nenhum esforço seus conhecimentos para bordar as flores. Porém a presença da personagem Londoña marca a narrativa, pincelando por diversas vezes a forma grosseira quando se dirigia a Julio. O conto termina com a imagem de Julio sendo retirado à força do local onde terminava de preparar o bordado de flores como se realmente não houvesse nenhum tipo de valorização de sua pessoa.

Na maioria dos contos da obra em estudo, Zavaleta busca sob várias temáticas, através da revelação da pré-fala dos personagens, revelar os

vários elementos que representam o universo indígena e que se encontram interligados ao tema principal de nossa pesquisa, que é focar quais elementos são estes, como são aplicados nos contos e para qual finalidade. Entre esses podemos acentuar que diante da transculturação, processo pelo qual a cultura do dominado se faz presente com a do dominador, outros temas se interligam dando suporte também para a representação do resgate cultural, quando na narrativa, a trama desenvolve situações onde o personagem, ao estar preso a uma recordação, se volta ao passado e vem ao presente trazendo à tona seus desejos, alegrias, saudades e decepções; são técnicas já comentadas anteriormente e identificadas em vários contos como por exemplo *El Peregrino* (1953) que, como já diz o sentido do título do conto, é o caminhante, o **migrante** que segue constantemente em busca de algo que possa representar o melhor para si. Numa entrevista, Zavaleta diz que esse é o propósito de todo peruano no momento – buscar lugares melhores, novos sonhos onde os filhos da terra, os indígenas, possam ter o melhor.⁷⁴

O conto inicia com o pensamento da personagem que se chama David revelado no primeiro parágrafo: “Estoy haciendo lo que no debo – **dice David casi en voz alta** -. Estoy sudando en pleno invierno.”(p.27). [grifado nosso].

Toda a trama se desenvolve cinematograficamente como “flashes” onde ora a voz do seu pensamento mostra a realidade e ora retorna como um relâmpago ao seu passado, fazendo-o recordar de Ismael, seu irmão, a raiva que

⁷⁴ A entrevista encontra-se no site http://www.rfi.fr/actues/articles/076/article_671.asp pesquisado em 11.08.07. A entrevista aconteceu nos estúdios do RFI quando Zavaleta e outros escritores foram convidados para um encontro na Casa de América Latina de Paris, organizado pelo Centro Cultural Peruano.

o pai sentia de David e o sentimento de culpa que ele mesmo levava consigo por ter influenciado na morte do seu irmão. São idas e vindas, enquanto David caminha, peregrina através das imagens de sua própria vida.

No primeiro parágrafo a fala do narrador, a quem identifico como a fala da consciência do personagem, mostra que as principais passagens seriam transcritas através do seu pensamento e principalmente por meio da figura das pernas de David.

Acompanhamos o início da peregrinação e observamos a imagem que o narrador transmite, fazendo crer que todos os pensamentos serão revelados através dessa caminhada:

Y como si sus piernas desconocieran que de ellas viene ese pensamiento, se ponen todavía rígidas, nerviosas y quizá metálicas, como las patas de un pájaro disecado. "Aló, mis viejos; aló, Chimbote –llama su voz pensada-. (p.27).

A personagem caminha entre vinte a quarenta quadras para poder chegar à Faculdade. Desde aí já encontramos um personagem que, apesar dos tormentos que lhe vêm à mente, durante a caminhada, demonstra ser a representação de um migrante que vive em péssima situação financeira, mas resiste e persiste longe de sua terra, enfrenta as dificuldades e ainda consegue participar da sociedade, freqüentando a faculdade. Ele diz:

(...) me he levantado temprano, he huído de los ojos de la dueña de pensión, cuando ella vociferaba que no iba a darme desayuno, ni almuerzo, ni comida, puesto que ya le debía demasiado, y heme aquí, hambriento y a pie, dispuesto a caminar veinte o cuarenta condenadas cuerdas hasta llegar a la Facultad. (p.27)

A temática do migrante e outros elementos (transculturização, reafirmação de valores humanos, as influências e marcas deixadas pela presença

da cultura dominante, alheia à dos indígenas), também estão presentes no conto **Venganza de Índios** (1961), quando Alejo (que não era índio) começa a contar que o filho de Patucho, índio, morreu por causa de um remédio mal indicado pelo farmacêutico. Diante dessa situação, Patucho se vinga, espancando o boticário. Vemos na passagem a seguir a explicação dada pela mãe de Alejo:

- ¡Patucho no le hizo más por ser un índio y el otro un señor!" ... esa es la verdad. No se vengó en otra forma por ser un índio, y tampoco nosotros, a pesar de no ser índios, podemos denunciar al boticario, puesto que él es amigo de los guardias, del alcalde y del gobernador. Esa es la única verdad. ¡ Y ahora, silencio...! (p.124-125).

E a fala de Alejo confirmando sua vingança: "- Índio y todo, yo le hubiera dado así y así...! Y además yo le pegué y estoy esperando a que vuelva! ¡De verdad lo espero!"(p.125)

Além deste, temos **Perico el heladero** (1994) que trata sobre a temática da ascensão social do indígena e os seus desníveis. O conto relata a vida de um índio chamado Perico – era sorveteiro e depois de muita luta consegue ser dono de um bom restaurante. Até que um dia, pessoas conhecidas de Perico começam a aparecer mortas. O conto finaliza com a morte de Perico.

Retornando à categoria da estética, observamos que Zavaleta trabalha com uma forma de relato que gira em torno de duas vozes narrativas – primeira ou terceira pessoa, ou seja, em alguns contos acontece a mescla da voz narrativa entre o eu narrador-observador com a do observador e personagem, como no conto **La Mujer del héroe** (1984)

Este descreve a vida de um jovem chamado Pablo que num daqueles dias em que caminhava para a escola, conhece uma mulher que lhe chama muita atenção, Martha. Porém Pablo percebe pelo olhar da personagem que ela trazia algo muito triste. Ao chegar em casa, seu pai lhe fala sobre a família de Martha, que era de origem alemã e conta que seu marido, Philip, havia sido morto pelos revolucionários. Compreendendo o motivo da tristeza de Martha, a mãe de Pablo propõe que na manhã seguinte fossem visitá-la. Os dois se falam e marcam um encontro que vem a ser a parte mais importante do conto; neste, os dois que estavam cavalgando juntos se deparam com vários homens revoltados e o pai, que poucas vezes surge no conto, defende Pablo, impedindo que os soldados o matem. Pablo ainda tenta fazer Martha fugir, mas ela é presa e nessa condição fica por alguns meses em Huaraz enquanto Pablo continuara nessa cidade cultivando a esperança de um dia fugir para buscá-la.

A narrativa começa em terceira pessoa, porém, no interior do conto, surge uma outra voz onisciente que se apresenta em primeira pessoa:

(fala do pai de Pablo)

- ¡ Sí, jovencito, sé lo que digo, a miles! ¡Me lo dijo el propio telegrafista a la hora de comprobación de líneas! ¿Convencido? – Pablo tuvo que asentir con una venia -. Y bien –**siguió papá** – como un eco de esa revolución de Trujillo, en Huaraz se levantaron unos cuantos, entre los que había civiles, militares y hasta guardias, y dice que al final de la pequeña revuelta, donde prácticamente no hicieron nada, se condenó a muerte a diez revoltosos, pero sólo hallaron y fusilaron a cinco, entre ellos a Philips. (p.190) [negrito nosso]

Em *Pobre, pero con la camisa limpia* (1989), o relato é transcrito através da recordação do narrador. Empregando a técnica do *flash-*

back, o narrador inicia o conto falando sobre o dia do seu aniversário; é evidente o seu desapontamento, quando começa a analisar seu passado ao mesmo tempo em que apresenta toda sua trajetória de vida ao leitor como num filme. O conto se inicia no mesmo tempo em que termina, ou seja, o conto finaliza com o dia do aniversário do personagem:

(início)

“ Feliz día, feliz cumpleaños!” Al comienzo, es verdad, creí que un buen número de amigos me saludaría con esa frase tonta aunque agradable. Pero nadie vino, aparte de la familia, y pronto dejé de sorprenderme, dadas las circunstancias. (p.199)

(interior do conto)

Por la mañana desayuné muy contento con Armandina. Dije que en tres días más sería mis cumpleaños y que me gustaría ver a Narciso, quizá no en compañía de los amigos a quienes invitaríamos, sino a solas; me sentía viejo, quizá no llegaría hasta el año próximo. Entre lágrimas, ella prometió averiguar con Estela el paradero del hijo pródigo.(p.211)

(final)

Por la noche, ya dije, no fue necesario suspender la invitación del cumpleaños. No vino nadie ajeno a la familia, y a nosotros nos pareció finalmente bien. No teníamos ganas de atenderlos. (p.212)

Observamos que o narrador fala no tempo presente, porém se refere a um fato passado e segue mais anteriormente; antes que Llanos, como ele mesmo se identifica através da fala de outro personagem no interior do conto, começa a retrospectiva do seu passado, demonstra que está com sessenta anos e, a partir de então, começa a relembrar toda sua vida a partir dos dezessete, depois vinte e cinco, quarenta, cinqüenta e retorna repentinamente aos tempos de garoto:

De la infancia traigo un cuerpo pequeño, mal nutrido. Menos mal que sé devolver golpes. Soy de los que nos volvió hombres a los diez o doce años, y pasamos por lo que otros llaman la juventud , con el rostro de niño-viejo o de hombre-niño, mientras aprendíamos a nadar, si, a nadar en la pobreza y con la única esperanza de casarnos por amor (p.200)

O distanciamento entre o mundo narrado, o narrador e a apresentação do tempo presente é explicado por Anatol Rosenfeld, quando diz que:

É digna de nota a grande quantidade de romances modernos narrados na voz do presente, quer para eliminar a impressão de distância entre o narrador e o mundo narrado, quer para apresentar a “geometria” de um mundo eterno, sem tempo.(ROSENFELD, 1985, p.92).

Zavaleta estrutura seus contos fazendo da recordação o tempo presente; como podemos verificar no conto ***Una resurrección cotidiana*** (1964). (Ressurreição - viver outra vez, nova vida). O conto é ao mesmo tempo criado sob o clima do contraste, pois ao colocar seu personagem principal vivido pela figura do professor, vem mostrando seu cotidiano através da caminhada que fazia todos os dias de casa para a escola e ali, no ambiente fechado de sua sala de aula, o narrador personagem se expande e penetra no mundo da recordação (que representa então o caminho para a liberdade) somente através da imagem de um aluno que o faz lembrar seu pai, já morto. Ali, o personagem, ainda parado, sentado diante de vários alunos, se transporta ao mundo das lembranças e, com poucas palavras, leva o leitor consigo para acompanhar sua trajetória de vida até momento em que vê seu pai atropelado.

Nas passagens a seguir acompanhamos o momento em que o narrador se identifica com a imagem refletida pelo aluno:

Formulo una pregunta más o menos difícil sobre la conquista española del Perú y miro por vez primera al alumno regordete y mestizo. En un instante quedó sorprendido, alarmado, inclusive extasiado. Aquel joven casi no tenía cuello; en la nuca gordezuela se asentaba la cabeza redonda, de pelos extremadamente cortos, excepto en lo más alto de ella; (...) Sin embargo, ¿a quién se parecía ese joven? Quiso sonreír a fin de quitarse la idea; (...) ¿A quién se parecía? ¿No tenía el coraje de confesárselo? (...) En efecto, se parecía demasíadamente a su padre, muerto hacia dos años. Aquel porte de hombre tímido y lento era el mismo; y en la cabeza, todo, la nuca, el corte de los cabellos, los ojillos y la triste sonrisa (...) (p.135)

Após o reconhecimento, a transposição do tempo que se passou, o narrador faz uma retrospectiva dos momentos vividos até o dia da morte do seu pai:

viéndolo empequeñecer conforme él crecía, viéndolo reducirse aun hombre comun y poco ilustrado conforme él se doctoraba en San Marcos, viendo su sonrisa marchita al enfermarse cada semana con una dolencia diversa, mientras él, de buena salud, lo desdeñaba con afecto. Pero todas esas infinitas veces, en un lapso de treinta años, eran menos importantes que la última vez que lo vio en la calle, hecho un guiñapo, atropellado por un automóvil que se dio a la fuga, sin que su padre hubiera bebido o cometido una imprudencia, muerto quizá porque ya su sonrisa había previsto cierto fin trágico y gratuito... (p.136)

Tematicamente, o conto também mostra um foco utópico. O narrador expressa ao leitor a esperança de um tempo melhor através da recordação de um passado interpretado pela figura do pai do professor. Existe a duplicidade dos sentidos entre o ressuscitar para algo novo versus o cotidiano que é algo habitual, de sempre. Através da recordação, o personagem traz para a vida a imagem do pai e se torna nostálgico.

A narrativa se desenvolve sempre entre a recordação e tempo real. O narrador expressa o medo que sente o personagem: “Todavía quiso seguir mirando, pero un temblor helado se lo impidió. Por fingir cansancio, se cubrió los ojos”. Enquanto isso, junto com o sentimento do MEDO vem a FELICIDADE, porque naquele instante podia transformar aquela sensação em algo bom, a recordação do pai morto era esse lado agradável.

Surge o sentimento confuso, o conflito : “Parecía vivo en verdad. Vivo, hablando y moviendo apenas su cuerpo en la forma tímida y lenta que él ya conocia. He ahí un gozo , pero lleno de miedo y nostalgia.” (p.136)

A luta entre a realidade e a recordação é constante na narrativa ate o final:

era curioso: sentía abiertos los ojos, pero estaba viendo su casa, su infancia, su hombría: él tenía diferentes tamaños, diferentes voces, aunque siempre era el único hijo de su padre. Transcurridos unos segundos, de nuevo fue viendo a pocos el salón, los alumnos, mientras los rumores se apagaban y renacía todo lo usual. (p.137)

Quanto aos personagens, na maioria dos seus contos o narrador usa a observação através da mente humana, através dos olhos dos seus personagens – a mente é o refletor, a câmara, o instrumento mais importante empregado pelo autor para transcrever a realidade; a ela se unem a coexistência do real com a ficção, que é transposta através de um tema que seja a materialização, através de símbolos e metáforas, dos fatos que marcaram a trajetória do indígena na região dos Andes peruanos.

No conto *Juana la campa te vengará* (1982) encontramos a personagem Juana, que é uma indígena; com sua presença, o autor reforça a mescla do mundo indígena como parte do universo urbano.

O enredo fala sobre uma índia que trabalha numa casa, fazendo os serviços de cozinha. Na cidade, Juana é comprada para trabalhar na casa de um casal ; através dela conhecemos parte de sua trajetória desde quando chegou à cidade e como foram tratados os outros camponeses que se encontravam com ela.

Na trama narrativa, identificamos que a existência de outros personagens se faz através de falas soltas que se intercalam com a da personagem Juana. A existência de uma segunda voz comprova a presença do patrão e com ele o mundo da servidão.

Num compartimento da casa, Juana transita entre o presente e o passado. É através da recordação que ela descreve, se auto-analisa e toma consciência da sua identidade como indígena, não se importando com tempo nem espaço, como verificamos no trecho seguinte: “Después de todo, soy apenas una campa sin edad precisa aunque joven, sin una partida de bautismo o nacimiento, sin nadie más en el pueblo con mi forma de cabeza, cara y piernas.” (p.156)

Como recordação, o narrador personagem retorna ao passado e, através do diálogo travado com seu patrão, revive o dia em que, ao chegar àquele povoado, foi comprada numa praça. Ali acontecia um comércio de vendas e compras de índios. Juana descreve: " El camión entró por un camino muy largo lleno de gente y puertas, gente y puertas. (...) – a segunda voz, suposto patrão,

continua a frase: “En la plaza te dejaron como en una jaula para que los curiosos te miraran, una campa...” (.p.156)

Dentro de um caminhão aconteciam as paradas obrigatórias para que melhorasse dos enjoos que sentia – Juana não estava acostumada àquele tipo de viagem. Enquanto isto, em cada parada, aconteciam as negociações até o momento em que Juana é comprada por um casal. E a segunda voz explica: “Era San Ramón, donde una banda de viejos y viejas se paseaban por la Plaza y te descubrió en el camión, hasta que una pareja de ellos pagó el precio y te llevó a su cocina cuadrada (...)” (p.158)

O espaço narrativo passa a ser a cozinha, de onde, em seu novo estado, Juana dá continuidade aos fatos. É através da sua recordação que o leitor participa das suas emoções e desejos. Juana conta friamente o que fazia com seus patrões: “Fue la primera patrona que maté, digo por fin, empezando a sudar.”(p.162) A partir de então, é travado um diálogo onde participam Juana e o patrão, o que sugerimos, por ser uma segunda voz, que se trata da pré-fala do personagem. Juana tem consciência de que ele sabe de tudo que acontecia com ela. Seria essa voz a do seu patrão ou a da sua própria consciência? É assim que essa segunda voz dá razão e explica o porquê de alguns atos de Juana:

Después, cuando dijeron que mataste a la vieja , los guardianes te preguntaron por qué escogiste a ella y no a tu amo, um tinterillo famoso por sus maldades. Para mi es fácil de explicar: la vieja estuvo más cerca de ti que el otro, y te insultó desde el primer día porque no entendías sus ordenes ni su mímica.(p.159)

Tão incontroláveis estavam suas emoções e desejos que Juana tenta por vezes fugir. Esse desejo a atormenta e perturba os pensamentos. Juana,

antes de agir, planeja consigo mesma e, como se todas suas ações se passassem somente em sua mente, ela diz:

Quiero dormir , pero también hay que levantarse y resolver esto cuanto antes. Me visto de nuevo y muy calladita, porque mi patrón sabe todo lo que sucede en la casa, día y noche. (...) Vestirme en silencio, recoger mi atadito de ropa que por años me ha esperado ahí, bajo el fogón, y escaparme con los zapatos viejos (...) en la mano (...). (p.172)

Ao ser identificada pelos guardas e encontrada pelo patrão, Juana retorna para a casa onde estava antes e admite a força do dominador perante sua pessoa e diante dessa tomada de consciência. Ainda assim, Juana roga que a libertem, que a deixem partir, porém a voz do patrão a faz entender que ali ele é o dominador, senhor de todas suas ações e que ela estará sempre em seu poder. Vejamos essa passagem, sua fuga e o momento em que é capturada pelo patrão:

Corro lo más que puedo, segura de ganar, fuerte como soy, pero él es tan decidido que hace un gran esfuerzo y ya me pisa los talones. Es ahí donde mi patrón llama a sus amigos, hombres y mujeres, para formarme un cerco , me da el primer manotón y grita: !Atájenla! !Qué no se vaya! Yo la he comprado y no puede irse sin mi autorización!" "Por favor, déjeme ir, le pido! (...) Se lo ruego, señor...!Nada , nada!" (p.172-173)

Como se pode observar, na personagem Juana, a indígena, existe uma guerra travada entre o mundo real e o psicológico. Aqui identificamos a representação da resistência, ao mesmo tempo do reconhecimento do seu lado frágil, mas identificamos também que, apesar de tudo, ela fala para si própria que é forte e que poderá reconquistar o seu espaço como célula principal da sua comunidade indígena.

4.3 Repensando a história peruana a partir do conto “El Cristo Villenas”⁷⁵

Analisando o conto “El Cristo Villenas” (1955) sob o ponto de vista histórico, pudemos refletir sobre sua relação com o mito do Inkari e um momento que marcou a história do povo peruano em 1780 com a Insurreição de Tupac Amaru II. Nessa reflexão pudemos observar a importância do cacique Jose Gabriel Condorcanqui, denominado Tupac Amaru II quando resolveu lutar contra a opressão sofrida pelos indígenas com relação a vários abusos causados pelo sistema de trabalho em vigor no século XVIII.

Como vimos no capítulo I, item 1.2 desta dissertação, foram muitas as tentativas para restabelecer um novo programa político que pudesse alcançar seus objetivos e ser símbolo da salvação para o indígena. Por isto, Tupac Amaru II foi idolatrado como um Deus.

Esse gesto de luta em busca de um novo tempo, um novo mundo, serviu de influência para muitos outros que procuravam manter esse propósito revolucionário.

É na literatura neo-indigenista o encontramos através do conto El Cristo Villenas de Carlos Eduardo Zavaleta

Dividido em duas partes, o enredo passa através da fala de um narrador que recorda o passado, retornando ao seu tempo de infância ao mesmo tempo que o narra no presente também.

⁷⁵ O conto merece destaque por ter o mesmo título da obra pesquisada: “El Cristo Villenas y otros cuentos”.

A história conta sobre um homem chamado Villenas, respeitado e adorado pelo povo de Sihuas. Na primeira parte do conto, o narrador que estava numa praça, recorda e relata as cenas mais importantes da história de Villenas. São cenas onde os “flashes” vão e voltam em tempo e espaço quando começa a falar sobre Villenas, descrevendo como tudo havia começado – o acidente com a “chicha” fervente, bebida alcoólica própria daquela região, e a descrição do estado físico em que se encontrava Villenas ao chegar em casa com alto grau de queimaduras pelo corpo completamente transfigurado.

Surge no conto a fala da personagem Tia Delfina, a figura de uma mulher presente, do início ao final do relato; a seqüência acontece com a passagem do sofrimento de Villenas, a aflição do povo com sua lenta agonia até que é descrito como um louco, quando sai de casa ferido e ensangüentado. A esposa e filhos vão ao seu encontro; após tentar resistir à morte, Villenas falece. Na segunda parte do conto, ainda narrado em primeira pessoa, as ações e movimentos continuam sob o controle do tempo por meio da recordação.

No conto, a personagem Tia Delfina assume um importante papel que é o de estar presente em todos os momentos vividos por Villenas; as falas dessa personagem são as primeiras que revelam a dor e o comparam com a imagem de Cristo ao descrever o estado lastimável após o acidente. Tia Delfina diz: “Lo vi...! – salió gritando a la Plaza (...) !Ampollas y llagas por todas las partes! El pobre parece un Cristo!” (p.70). A partir dessa passagem, se torna possível um paralelo entre as figuras de Jesus Cristo, Villenas e Tupac Amaru II, todos

símbolos de luta; revolucionários que procuraram defender seu povo de alguma injustiça ou opressão.

Como já comentamos anteriormente, a imagem de Tupac Amaru II é para o povo peruano o símbolo do Salvador; da mesma forma, podemos observar através de algumas falas que Villenas se apresenta como um Cristo, o Cristo de Sihuas, o Cristo Villenas. O narrador faz perceber que o tempo passara e que, ainda assim, a história de Villenas persistia na memória do povo de Sihuas, pois seu nome e sua história eram comentadas na igreja, como confirmamos com a seguinte fala:

Sólo evocábamos a Cristo al ser llevados a rastras a la iglesia, cuando el cura hablaba desde el púlpito e ilustraba sus sermones con la vida del sihuasino. O se nos encogía el corazón por las noches, cuando la luna hacía imaginar sombras en el aire, y veíamos al Cristo quemado, y según el cura, crucificado, sepultado y aun resucitado del panteón de Sihuas, desde donde salía por las noches a ahogar de miedo a los viajeros. (p.74).

O tempo passa no conto, o narrador, ainda recordando, segue um pouco adiante do passado quando, agora, se identifica como um servo trabalhador das galerias, minas construídas num subterrâneo para a extração de minérios. Em seqüência há o suspense com o aparecimento de um personagem que para o próprio narrador seria inicialmente um estranho. Os dois se encontravam no mesmo local – na mina – o pensamento do narrador marca a temporalidade com as passagens comentadas a seguir: “Y así, otra mañana de sol, muy cercano el viaje al que me impulsaba la carta de mi madre, estábamos de nuevo en la galeria (...)” (p.76)

É transparente a expectativa do povo de que a qualquer momento Villenas pudesse retornar. Aos poucos, as descrições desse homem vão se formando; as imagens dos fatos se concretizam para que seja revelada a identidade oculta do personagem. Este é o ponto chave de nossa análise; o narrador constrói esse momento com a seguinte passagem: “Esta mañana, el **forastero** sentado con nosotros dijo ser pomabambino” (p.76) [grifado nosso] - se diz pomabambino aquele que é natural de Pomabamba, província da cidade de Ancash, no Peru. A partir de então, é mantido um diálogo entre o homem que agora se mostra conhecedor dos fatos passados e Tia Delfina, que imaginava ser a única a saber de pequenos detalhes dos instantes vividos por Villenas. Ela queria ser a dona daquela história, mas agora está certa de que o estranho sabe muito mais, quando diz que em Sihuas e em toda parte por onde estivera aquela história é conhecida como uma farsa, uma invenção. Tia Delfina repudia o comentário do homem e diz: “ !Pero si fue mi vecino...! ?Cree que estoy ciega?” (p.77).

O personagem, então, menciona uma outra versão da história; é provocante esta passagem porque nos faz analisar quanto os colonizadores espanhóis **subjugaram o povo peruano e o quanto construíram outras versões da história do universo indígena** para que se mantivessem sempre no nível de dominadores. Após a morte de Tupac Amaru II, citar o nome deste homem era um ato de rebeldia contra os conquistadores espanhóis. E a isto, se refere o personagem do forasteiro diante do estado de surpresa de Tia Delfina

quando ela diz que não acredita numa história que se mistura com outras impedindo de que o homem tenha a sua própria história:

Al verla ofendida, el recién llegado se sentó junto a ella y le dijo que en Sihuas y en todas partes la historia debía tenerse por falsa. Habló así por un buen rato. Sus espuelas devolvían la luz del sol (...) Me disgusta una historia que por lo vieja depende de mí para que no muera. (ZVALETA, 1998, p.77).

E adiante, a afirmação e o estreitamento de relação que havia entre esse e o antigo personagem Villenas quando Tia Delfina pergunta se era essa realmente a sua história: Se refiere usted a...? ele respondia : – Sí, señora (...) – ¿A Cri ...? - Al mismo.”(p.77-78) – afirmava ele. Aos poucos os personagens vão sendo revelados; o conto é narrado por um homem que vive na servidão e que trabalha nas minas: “La servidumbre y yo no apartamos tampoco los ojos del pomabambino”. Enquanto o homem, antes oculto e misterioso, agora se faz um ser que é real e tão peruano como todos ali: “ – Sí, sí, mírenme – (...) – Soy tan normal como ustedes y **quizá lo mismo de feliz o infeliz**. Y como yo... (...) **sólo hay muy poco en el Perú**. [grifado nosso] Se sorprenden porque no hayamos más?”(p.78). E a rede das identificações vai tecendo sua continuidade; Tia Delfina ao perceber a verdade sobre o homem tenta aceitá-lo mas recusa diante do seu próprio orgulho, como afirma o narrador na passagem a seguir:

Por eso, cuando la tía Delfina se irguió y sus manos dejaron los rústicos brazos del sillón, creíamos por un instante que iba a **bañarse en la luz**; pero sus bríos y la indignación de su mirada la estaban llevando, quizá a luchar con el extraño. [negrito nosso] (p.78)

Após algumas tentativas, ela tenta impedir que os servos ali presentes tomem conhecimento da revelação feita pelo estranho que continuava

com sua descrição. Ao terminar o conto, o homem se identifica como Lúcar; se confirma aqui novamente a nossa análise, pois sendo de origem latina, o nome Lúca possui o sentido daquele que “é Iluminado”⁷⁶. É importante colocarmos a relação que o conto mantêm com a figura da LUZ, visto na passagem anterior e o sentido bíblico existente entre a personagem Luca com o profeta Lucas referido na Bíblia Sagrada e não somente entre estes como entre o enredo do conto e a versão que a Bíblia traz sobre quem foi o profeta. Acompanhamos a seguir o que diz a Bíblia sobre Lucas:

O Evangelho segundo Lucas é o primeiro dos livros endereçados ao certo Teófilo (1.3;AT1.1) embora o autor não se identifique pelo nome em nenhum dos dois livros, o livro testemunho unânime do cristianismo primitivo e as evidencias internas indicam a autoria de Lucas nos dois casos.

Adiante temos o que explica a Bíblia a respeito do profeta Lucas:

Segundo parece, **Lucas era um gentio convertido, sendo o único autor humano não – judeu de um livro da Bíblia.** o Espírito Santo o moveu a escrever a Teófilo (cujo nome significa “aquele que ama a Deus “) afim de suprir uma necessidade da igreja gentia, de um relato completo do começo do cristianismo. **A obra tem duas partes (1) o nascimento, vida e mistério, morte, ressurreição e ascensão de Jesus (Lucas), e (2) o derramamento do espírito em Jerusalém e o desenvolvimento subsequente da Igreja primitiva. (Atos)** Esses dois livros perfazem mais uma de uma quarta parte do novo testamento. **Pelas epístolas de Paulo sabemos que Lucas era um “médico amado”** (c14. 14).

Em continuidade, o relato explica também que Lucas era um escritor culto e hábil além de historiador e teólogo. Seus escritos foram direcionados aos gentios e principalmente à Igreja que não possuía livros completos a respeito de Jesus pois:

⁷⁶ Informação adquirida através do noticiário televisionado - Globo, transmitido em Agosto-2006.

primeiramente Mateus escreveu um evangelho para os judeus, e Marcos escreveu um evangelho com o ciso para a igreja em Roma. **O mundo gentio de língua grega dispunha de relatos orais de Jesus, dados por testemunhas oculares /, bem como breves tratados escritos, mas nenhum evangelho completo com os fatos na devida ordem (ver 1. 1- 4)** daí , Lucas se propôs a investigar tudo cuidadosamente “ desde o principio” (1.3). E provavelmente fez pesquisas enquanto Paulo esteve na prisão em cesárea (Atos 21.17;23.23 – 26-32) e terminou seu evangelho perto do fim daquele período , ou pouco depois de chegar a Roma com Paulo (atos 28.16)

Lucas no seu evangelho deixa claro que escreveu para os gentios, por exemplo, ele apresenta a genealogia humana de Jesus, recuando-a ate Adão (3.23- 38).

Em Lucas, Jesus é visto como Salvador divino – humano que veio com a provisão divina da salvação para todos os descendentes de Adão. (BÍBLIA DE ESTUDO PENTECOSTAL, 1995, p.1498-1499). [negrito nosso]

Como podemos verificar com a passagem anterior, se confirma a análise feita a respeito do surgimento da personagem Lúca na segunda parte do conto, pelos seguintes motivos: 1. Relação que existe entre o sentido do nome Lucas e o que podemos identificar com o que trata o enredo do conto na segunda parte com o aparecimento de Luca. 2. Lucas foi um historiador e teólogo e o único que se propôs pesquisar e escrever para a igreja de Roma sobre a vida de Jesus. 3. o sentido de quem é Jesus no livro de Lucas encerra a análise quando o relacionamos com o retorno ou aparecimento da personagem Lúca e a sua identificação com a Luz.

O conto finaliza com a frase da personagem: “(...) Invénteme una historia donde yo desaparezca también. Me llamo Lúcar, pero cambiéme no más

de nombre, así como todo el pueblo se lo cambió a Villenas. ¿Qué nombre me pondría usted, señora...?” (p.79)

Reafirmamos que a representação da personagem Villenas na primeira parte do conto simboliza também a história da Insurreição tupacamarista de 1780. Faz-se a visão utópica do autor no conto “*El Cristo Villenas*” diante do resgate da memória histórica – “la utopia andina no es unicamente un esfuerzo por entender el pasado (...)” (FLORES GALINDO, 1978, p.72), que não seja também uma forma de ver no futuro a solução de muitos problemas da sociedade indígena.

Muito bem afirma Escajadillo que “a história da luta e da resistência contínua não depende apenas de um revolucionário, ela se reforça através da união de um corpo social.” (ESCAJADILLO, 1986) e nessa união, não estará apenas o índio que pertence à serra, mas a totalidade do sujeito e de todo seu discurso heterogêneo.

Vemos no desenvolvimento do enredo sobre a história de Villenas a imagem do opressor, do dominador que se cria sob a personagem Tia Delfina; identificamos, ao comparar Villenas a Cristo, o retorno de alguém importante para o povo peruano, como foi Villenas no passado e que agora, de volta, recobra o merecimento de ser lembrado por todos. Como já foi comentado, criou-se no imaginário do povo peruano o mito do retorno do Inkarri, e é **relembrado** quando retomamos a história da morte de Tupac Amaru II, que após assistir à morte de sua esposa e seus dois filhos, foi esquartejado em plena praça pública; as partes do seu corpo foram levadas aos quatro cantos do mundo; segundo a versão

popular, um dia se juntarão por baixo da terra e o Inca Rey retornará para libertar o Peru da opressão social.

No conto “*El Cristo Villenas*” esse retorno é confirmado com a vinda de Lúcar - como um ser iluminado que tem a imagem do Peru como uma terra liberada e para o narrador, representando o oprimido, resta a dúvida de que realmente seja esta a verdadeira imagem do seu país, como demonstra o ultimo parágrafo do conto onde diz:

Habló así y de nuevo buscó a su caballo. Sus manos ensillaron suaves, lentas, amigas de la carona y de las riendas de cuero trenzado. Dijo que había simpatizado con nosotros y que fuéramos a su chacra, de día o de noche, este año o el otro; y tirando a su caballo de la brida, salió a la plaza y caminó solo (bondadoso, sereno, decidido) a través de una tierra, según él , anchurosa y liberada. (p.79)

A habilidade ficcional, a naturalidade com que o autor constrói as vozes narrativas e técnicas de estrutura, proporciona ao leitor a mostra de duas inovações; primeiro no âmbito da própria estrutura, no que diz respeito à forma como apresenta os personagens, como os envolve dentro de um espaço onde tempo e história se mesclam com a criatividade do autor em querer mostrar à sociedade a nova face do indígena, ou seja, comprova a tese que Tomás Escajadillo defende de que o Indigenismo literário exigia uma nova denominação, que ele chama neo indigenismo. E nesse âmbito é que o grau de verossimilhança nos contos de Zavaleta se intensifica, pois o jogo de tempo e ação que o autor faz com a voz narrativa traga o retorno do personagem índio, sim, mas como explica Booth (1980.p.77): “O grau de verossimilhança que possa existir numa obra opera

sempre dentro de um artifício mais lato; todas as obras conseguidas são, a seu modo, naturais e artificiais”.

O grande efeito dos contos, ao serem comparados com a realidade, é o de podermos ouvir a voz do narrador, ver o que ele vê e principalmente, tomarmos consciência do seu eu interior, de suas capacidades, de seus sentimentos e principalmente dos seus conflitos, como tão bem o faz Carlos Eduardo Zavaleta. Através das variadas técnicas do fluxo da consciência consegue fazer transparecer ao leitor esse novo homem indígena que um dia foi considerado como irracional, o “perro”, a besta, e que agora, através da nova estrutura da narrativa hispano-americana, traz para a literatura esses elementos que proclamam os valores étnicos, religiosos e morais do índio; rememora tradições, mostra o personagem indígena que apesar de todo o predomínio da cultura do dominador, jamais esquecerá a sua cultura, as duas seguem lado a lado.

Através da visão dos seus personagens, podemos observar que essas são as várias representações do universo indígena, através da presença do migrante que carrega consigo seus sonhos em busca de um mundo melhor, da esperança de que seus valores como cidadão sejam reconhecidos e persistentes na conservação da sua memória histórica.

Não podemos deixar de comentar que muitos são os temas explorados pelo autor em *El Cristo Villenas y otros cuentos*, temas esses em que se enquadram vários outros elementos do universo indígena, mas que fogem ao propósito desta pesquisa.

CONCLUSÃO

Como verificamos, o autor Carlos Eduardo Zavaleta mantém em geral uma visão diante da realidade bastante diferente da tradicionalista de outros autores com relação ao indígena; a geração de 50 do século XX marca o período de grandes transformações que já vinham em processo através das várias revoluções históricas e que derrubavam a imagem tradicional e romântica do índio.

Reconstruir o novo indígena e sua sociedade não é deixar dissolver sua história no passado. O futuro desse indígena já tão bem planejado por José Carlos Mariátegui, seguindo por José Maria Arguedas e defendido por Antonio Cornejo Polar e Tomas Escajadillo se reconstrói em cada linha de obras como as de Carlos Eduardo Zavaleta e, em especial, nesta que foi alvo principal desta pesquisa, *El Cristo Villenas y otros cuentos*.

Ao trabalhar psicologicamente o **eu** interior no inconsciente dos seus personagens, Zavaleta permite que o leitor consiga perceber a voz da consciência como um propósito que dá oportunidade a um leque de leituras e releituras sobre o indígena e sua representação dentro da nova narrativa andina .

Através de técnicas, observadas na criação de uma realidade nem tão ficcional, Zavaleta consegue também, o reconhecimento de que o indígena é uma chave importante para a história. É através desse projeto utópico que o autor busca no passado a existência de um novo indígena representado na literatura indigenista.

Nos véus de um mundo cheio de conflitos, analisamos em seus personagens a violência, a alegria dos momentos em que cultuavam suas tradições, as tristezas resultantes de um passado carregado pela submissão, porém é evidente que o lema do autor nos contos é que a criação de seu personagem indígena alcance um espaço atuante na literatura hispano-americana, bem diferenciado daqueles gerados antes da década de 50.

Zavaleta traz para a realidade a esperança e a possibilidade de um futuro para o indígena que, apesar de ainda sobreviver sob uma trajetória cheia de conflitos, pode ser representado como a figura de um cidadão que tem poder para reorganizar uma nova sociedade livre de opressões.

É preciso persistência para continuar cultivando sua história, seja ela por meio da ficção ou por meio do aprofundamento dos segredos contidos e explorados na mente dos seus personagens indígenas, é preciso manter o projeto utópico já tracejado por José Carlos Mariategui quando, dentro do socialismo, acreditava na renovação desse indígena, assim o faz Zavaleta, essa é a mesma leitura do indígena como um cidadão que faz parte de uma sociedade renovada.

Zavaleta faz dos seus personagens indígenas o retrato do passado e o sonho do que pode ser no amanhã, é símbolo de história, realidade nem tão verossímil, mas que consegue mostrar vivo os enlaces que o universo indígena ainda mantém, buscando, na memória histórica, o culto aos mitos, suas crenças e a forte influência do colonizador, tudo resultante de uma mescla constantemente figurada e tão defendida pelo autor: o resultado de uma grande transculturação.

Por todas essas reflexões, seus contos nos permitem afirmar que o autor faz o leitor acreditar que a história do indígena não pode cair no ocaso, nem ser atropelado pelo papel de vítima massacrado pelo sofrimento e incapacidade diante do período de dominação espanhola que terminou por gerar na mente do indígena inúmeros conflitos relatados nos contos do *El Cristo Villenas y otros cuentos*.

Como se justifica, em alguns contos, o passado servil também é um dos elementos que revela o mundo indígena. Através dessa representatividade o autor retrata a vida de seus personagens sem anular seu principal referencial que é o passado, num ato que se resume em resgatar a memória histórica.

A representação do universo indígena nos contos analisados se dá através de vários elementos. Entre eles citamos a presença quase que constante do migrante que traz consigo seus sonhos em busca de um mundo melhor, da esperança de que seus valores como cidadão sejam reconhecidos, desse que chega lutando, permanece lutando e, ainda, sem esquecer seu passado, alcança um espaço que lhe é de direito na sociedade.

Paralelo à imagem do migrante, estamos diante também de outras figuras que sustentam a temática pesquisada que são os sonhos, a nostalgia, a vingança, a natureza, a luz, o sol, as conquistas alcançadas pelos personagens indígenas e para contrastar, a revelação da realidade através da forma pela qual o autor trabalha com as técnicas da nova narrativa.

Não podemos deixar de ressaltar que as marcas da transculturação também são evidentes; através dela se pode realizar esse trajeto que Carlos Eduardo Zavaleta tão bem emprega nos contos, quando, dentro da ficção, resgata a cultura do indígena, rememorando mitos, privilegiando partes da história peruana, costumes e além de tudo mostrando que todos esses elementos ainda persistem na mente do indígena e que, diante da resistência perante a cultura dominante, ele sobrevive conservando seus valores.

O universo do novo indígena se renova em cada conto de *El Cristo Villenas y otros cuentos* e por o catalogarmos como *universal* é que seus contos brindam a literatura peruana como mais um caminho para infinitas leituras e, conseqüentemente, futuras versões e concepções de **um esperançoso, novo mundo indígena.**

BIBLIOGRAFIA

ABRAMSON, Pierre-Luc. *Las Utopias sociales em América Latina en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *El realismo mágico en la ficción hispanoamericana* In: *El Realismo mágico y otros ensayos*. Caracas: Monte Vila, 1991. p.11-23.

AGUIRRE BELTRAN, Gonzalo. *Indigenismo y mestizaje: una polaridad bio-cultural*. Khana – Revista Municipal de Artes e Letras: La Paz, 1956.

ALCINA FRANCH, Jose. (comp). *Indianismos e Indigenismo en América*. Lima: Alianza Editorial, 1990.

AINSA, Fernando. *Necesidad de la Utopia*. Montivideu: Tupac Ediciones, 1990.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

ARGUEDAS, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. 3. ed.. México: Siglo Veintiuno, 1981.

ARIZPE, Lourdes. *El "indio": mito, profecía, prision*. In.: ZEA, Leopoldo. (coord.). *América Latina en sus ideas*. México, Siglo Veintiuno, 1986, p.333-339.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1988.

BOOTH, Wayne C.. *A retórica da ficção*. Rio de Janeiro: Arcádia, 1980.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Tradução Leila Souza Mendes. Porto Alegre: Editora UNISINOS, 2003.

CASAS, Frei Bartolomé de Las. *Brevíssima relação da destruição das Índias: O paraíso destruído*. Tradução Heraldó Barbury. 4.ed. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1985. (Coleção L&PM/História, Série: Visão dos Vencidos, vol.1).

COMETA MANZONI, Aída. *El índio en la novela de América*. Buenos

Aires: Futuro, 1960.

CONCHA MELENDEZ. *La novela indianista en hispanoamérica (1832 – 1899)*. Madrid: Hernando, 1934.

CORREA, ANNA MARIA MARTINEZ. BELLOTTO, Manoel Belo. A América Latina de Colonização Espanhola *Antologia de Textos Históricos*. São Paulo: Editora Hucitec. 1991.

_____. *Mariátegui: política*. São Paulo: Ática. 1982.

COLOMBO, Cristóvão. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento/ Cristóvão Colombo*. Tradução Milton Persson, Porto Alegre: L&PM, 2001.

CORNEJO POLAR, (organização). *Literatura y sociedad en el Peru: Narración y poesia. Um debate*. Lima: Hueso Números ediciones, 1982. p. 9-125

_____. *Mestizaje e Hibridez: los riesgos de las metáforas*. Apuntes. Revista de Critica Literária Latino-americana, Ano XXIV, nº 47 Lima, p. 7-11.

_____. *Uma heterogeneidade não dialética. Sujeito e Discurso migrantes no Peru Moderno*. In: *O Condor Voa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, 2000.

_____. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP-Latinoamericana Editores. 2003.

SILVA, Claudia Heloisa I.Luna F da. *Indianismo Romântico e Projetos Nacionais na Literatura Hispano-americana do século XIX*. Rio de Janeiro. 1999.

DELUMEAU, Jean. *Mil anos de felicidade: uma historia do paraíso*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DUBY, Georges. *Memórias sem historiador. Idade Media, Idade dos Homens*. In: *Do amor e outros ensaios*. São Paulo. Cia das Letras, 1989. p.166 – 175

DURAND, Gilbert. *O imaginário - ensaio acerca das ciência e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

DUSSEL, Enrique. *El encubrimiento del otro hacia el origen del mito de la modernidad*. 3 ed. Quito: Abya-yala, 1994.

DUSILEK, Darci. *A Arte da Investigação criadora. Introdução à Metodologia da Pesquisa*. 8.ed.. Rio de Janeiro: Ed.Rio de Janeiro, 1986.

ESCAJADILLO, Tomas. Lima. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.

_____, *Mariátegui y la Literatura Peruana*. Lima: Amaru Editores. ?(ANO)

_____, *Meditación preliminar acerca de José Maria Arguedas y el indigenismo*. Revista Peruana de cultura, 13/14: 82-126, ? (ANO)

ELIADE Mircea. *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama, 1968.

FLORES GALINDO, Alberto. *Buscando un Inca*. 3.ed. Lima: Editorial Horizonte, 1986

FUENTES, Carlos. *Eu e os outros; ensaios escolhidos*. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da America Latina*. Trad. Galeno de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *La puesta en escena de lo popular*. In: *Culturas Híbridas*. 2004.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Editora Vega, (ANO)?

GERBI, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo: história de una polémica 1750-1900*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1993.

GONZALEZ PRADA, Manuel. *Nuestros Índios*. In: *Horas de Lucha*.

GUERRA GARCÍA. Francisco. El Peruano. *Un Proceso Abierto*. Lima, Libreria Studium, 1973.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência*, Editora McGraw-Hill do Brasil, cap. 1-3. 1976.

IANNI, Octavio. *Teorias da globalização: modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

JENSEN, AD.E. *La relación entre el hombre y la realidad*. In: Mito y culto entre pueblos primitivos. México: Fondo de Cultura Económica, 19... .

JOZEF, Bella. *Literatura e História: um diálogo de textos*. Revista América Hispânica. Literatura e História. Rio de Janeiro: Fundação Universitária Jose Bonifácio, jan-jun1990. p. 33-36.

_____. *História da Literatura Hispanoamericana*. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora UFRJ , 2005.

_____. *Espaço reconquistado*. 2 ed. Revista. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

_____. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Eduel Francisco Alves, 2006.

KALIMAN, Ricardo J. *Cultura Imaginada y cultura vivida. Indigenismo en los Andes Centromeridionales*. Lima: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Ano.XXI, nº42, 1995. p 87-99,

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994 (Nova História, 13)

LIENHARD, Martín. *La voz y la huella: escritura y conflicto étnico-social en America Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas. 1990. p.189-203.

----- . *La subversión del texto escrito en el área andina*. In: *La voz y la huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1990. p .189-203.

LOPES DA SILVA, Aracy. (org). *Mito, razão, história e sociedade: inter-relações nos universos sócio-culturais indígenas*. São Paulo: MEC/MARI/UNESCO, 1995.

OCAMPO LÓPEZ, Javier. *Mitos y creencias en los procesos de cambio de America Latina*. In.: ZEA, Leopoldo. América Latina y sus ideas México: Siglo Veintiuno Editores, 1986.

MARIATEGUI, José Carlos. *Siete Ensayos de la Realidad Peruana*. Barcelona: Grijalbo, 1976.

MASTRANGELO, Carlos. 39 cuentos argentinos de vanguardia. Bahia: Plus Ultra, 1985.

MELBY, Jose Carlos S. B & ARAGAO, Ma.Lucie (orgs). *América, ficção e utopias*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura: São Paulo, EDUSP, 1994. (América, raízes e trajetórias, v.1)

MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Tradução: Flavio Wolf. Porto Alegre: Editora Globo. 1972.

MENTON, Seymour. *La novela indigenista - el índio y las corrientes literarias*. In: *América Indígena*. Vol.XXXVIII, nº 1, janeiro-março.1978.

_____. *La crónica de una guerra denunciada – La campana de Carlos Fuentes*. In: *La nueva novela histórica de la América Latina*, 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *La narrativa hispanoamericana. Hacia una nueva poética*.

MORUS, Tomas. *A Utopia*. São Paulo: Abril Cultural, 1972

NERUDA, Pablo. *Canto geral*. Tradução: Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Record, 1996.

O'GORMAN, Edmundo. *A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do seu devir*. São Paulo:Ed.da UNESP.1992.

ORTEGA, José. *La dinámica de lo fantástico en 4 cuentos de Cortazar*.In: Revista de Critica Literária latinoamericana. Lima: 1º semestre. 1985.

PIGGLIA, Ricardo. *O Laboratório do escritor*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1994.

PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: palavra, literatura, cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994-5. 3 v.

POUILLON, Jean. *O Tempo no romance*. São Paulo: Editora Cultrix/ Editora Universidade de São Paulo, 1994.

RAMA, Angel."Os processos de transculturação na narrativa latino-

americana". Angel Rama. Literatura e Cultura na América Latina. AGUIAR Flavio (org.) Guardini R. Vasconcelos. Trad. Raquel la Corte dos Santos & Elza Gasparotto. São Paulo, EDUSP, 2001, p.209-238.

_____. *Transculturación Narrativa en América Latina: transculturación y genero narrativo*. 3.ed. Mexico: Siglo veintiuno, 1987.

RAMINELLI, Ronald. *Imagens da colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

RESENDE, Maria Angélica Campos. GERAB, Katia. *A Rebelião Tupac Amaru. Luta e resistência no Peru do século XVIII*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/ contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ROTKER, Susana, (comp.) In: *Antologia del ensayo hispanoamericano*. Buenos Aires: Losada, 2v.1994.

ROMANO, Ruggiero, (dir.) Enciclopédia Ernandi. v.I. Memória-História. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. In: *Do contrato social...* Porto Alegre: Globo, 1973.

SAID, Eduard W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SARMIENTO, Domingos Faustino. *Facundo: civilización y barbárie*. Buenos Aires: Colihue, 1989.

SCHANDEN. Egon. *O índio e a sua imagem no mundo. Subsídios para um estudo de antropologia simbólica*. Revista de Antropologia, v.21, São Paulo, 1978, p.33- 43.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público. As Tirantias da Intimidade*. Trad. De Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SHAW, Donald. *Nueva Narrativa hispanoamericana*. 3.ed. Madrid:

Cátedra, 1955.

SOMMERS, Joseph. *Literatura e Historia: las contradicciones ideológicas de la ficción indigenista*. In.: Revista de Crítica Literária Latinoamericana. Ano.V – nº 10 – Lima – Peru. 2º semestre 1979.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização*. Tradução de Maria Lucia Machado. Ensaio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SVAMPA, Maristella. *Las funciones de civilización y barbárie en Europa*. In: *El Dilema argentino: Civilización o Barbarie. De Sarmiento al revisionamento peronista*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo Por Asalto.1994.

TAYLOR, Gerald. *Huarochirí. Manuscrito quéchua del siglo XVII*. 2.ed. Perú. Lluvia Editores.

TODOROV, Tzvetan. *Nós e os Outros - a reflexão francesa sobre a diversidade humana* – 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

_____. *A conquista da América: a questão do outro*. 2. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1988.

ZAVALETA, Carlos Eduardo. *El Cristo Villenas y otros cuentos*. Lima: Editorial San Marcos, p.63-79, 1998.

ZEA, Leopoldo. (coord.).*América Latina en sus ideas*. México, Siglo Veintiuno, 1986.

ZUBIAURRE, Maria Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México. FCE, 2000.

VAZQUEZ ZULETA, Sixto. *El Cuento indigena*. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, (370): 139-143, abr. 1981.

WARREN. Austin & Wellek, René. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2003.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*: São Paulo: EDUSP, 1997.

ANEXO (ILUSTRAÇÃO)

Carlos Eduardo Zavaleta nos estúdios da RFI (Radio Francia Internacional) ao participar do encontro na Casa de América Latina de Paris organizado pelo Centro Cultural Peruano e a Revista Paseos andinos em 2006.

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](#)