

Conexões e contradições: uma análise do típico no personagem narrador de *Os Rios Profundos*, de José Maria Arguedas

Connections and contradictions: an analysis of the typical in the narrator character in the novel Os Rios Profundos, by Jose Maria Arguedas

Dapheny Day Leandro Feitosa
Alexandre Pilati
UnB

Resumo: Procuraremos aqui estudar o romance *Os rios profundos*, de José Maria Arguedas, sob a perspectiva do personagem típico – conceito desenvolvido pelo crítico húngaro Georg Lukács. Dentro dessa proposta, trataremos de observar como a identidade do personagem *Ernesto* se configura de forma a revelar as conexões e os problemas diante da sua realidade social. Observando que essa construção identitária se apresenta de forma heterogênea ao tramitar entre dois mundos culturais antagônicos, no caso, o ocidental e o indígena. Em nossa análise, procuraremos demonstrar a existência em *Os rios profundos* do que Lukács (2010) denominou de “concepção do mundo” presente no personagem narrador. Buscaremos compreender como a literatura, assim como as demais artes, pode ser o resultado das conexões e, por conseguinte, das relações humanas individuais e coletivas construídas historicamente. Analisaremos como *Ernesto* se distingue de outros personagens devido à sua postura e vivacidade diante de problemas abstratos exprimindo os contrastes desses conflitos. Sem nos esquecermos de que um personagem só se torna típico em relação e em contraposição com outros personagens que revelam outras perspectivas do mesmo contraste que, por sua vez, estão ligados aos seus destinos. (LUKÁCS, 2010). A proposta dessa análise é discutir como a configuração do personagem *Ernesto* ressalta sua universalidade e singularidade diante de situações cotidianas que são capazes de revelar as tensões e as conexões humanas.

Palavras-chave: típico. Contradições. Ernesto. *Os rios profundos*.

Abstract: We will try to study here the novel “*Os rios profundos*” by José Maria Arguedas, from the perspective of the typical character - a concept developed by the critical Hungarian Georg Lukacs. Therefore, we will try to observe how the identity of the character Ernesto is set in order to reveal the connections and the problems faced by

his social reality. And also observing that this identity construction is presented heterogeneously when transacted between two opposing cultural worlds, in this case the Western and indigenous. In our analysis we will try to demonstrate the existence in Os rios profundos which was called as "world view" according to Lukacs (2010) and which is also found in the narrator character. Thus, we will try to understand how the literature, like other arts, may be the result of the connections and therefore the individual and collective human relations historically built. Moreover, we are going to analyze how Ernesto is distinguished from other characters because of his stance and liveliness on abstract problems and also expressing contrast to these conflicts. In addition to that, we cannot forget that a character only becomes typical in relation and in contrast with other characters that reveal different perspectives of the same contrast and therefore are connected to their destinations. (LUKACS, 2010). The purpose of this analysis is to discuss how the character Ernesto emphasizes his universality and uniqueness in the face of everyday situations that are able to reveal the tensions and human connections.

Keywords: *Typical, contradictions, Ernesto, Os rios profundos*

“A arte representa a astúcia da vida”.
Lukács

Antes de tudo, nos parece necessário – mesmo correndo o risco de ressaltar o óbvio - que o realismo lukcasiano não se trata da escola literária, o Realismo. Muito menos, equivale a uma representação fotográfica e estática da vida real e cotidiana com pretensões errôneas de reproduzir de forma fiel o mundo visível, através da descrição de detalhes e pormenores.

Pelo contrário, essa noção sobre esse realismo seria discutida amplamente por Lukács em vários textos, estabelecendo uma distinção entre o realismo estático, que transborda detalhes irrelevantes, e a arte realista que é capaz de libertar na medida em que torna possível a figuração do movimento da história revelando as forças potentes e motrizes da sociedade. Certamente, o realismo lukcasiano não se trata de encontrar a presença da história ou do seu movimento através de elementos extraliterários, mas de perceber a história na própria expressão artística.

Contudo, a história acontece no tempo e está em constante mudança graças à vida social, pois é a ação do homem que muda a história. No entanto, como é possível rerepresentar a realidade na obra de arte, considerando elementos dificultadores como, por exemplo, a extensividade da vida? Primeiramente, é preciso compreender que a arte realista se destina a figurar, através dos seus meios próprios, a realidade que está presente na vida cotidiana de forma caótica e heterogênea. Dentro dessa percepção buscamos compreender a particularidade e a tipicidade como categorias estéticas que tornam a obra realista algo possível.

Quanto a representar a extensividade da vida, Lukács esclarece que,

A particularidade como categoria específica do campo estético é, negativamente, a renúncia a reproduzir a totalidade extensiva da realidade; e, positivamente, a representação de uma “parcela” da realidade, representação que – reproduzindo a sua totalidade intensiva e a direção do seu movimento – clarifica a realidade através de um determinado e essencial ponto de vista. (LUKÁCS, 1970, p. 248)

A transição de heterogeneidade para homogeneidade só é possível devido à arte, em virtude do trabalho de seleção do artista que elege o significativo dentro da totalidade expressiva da vida. Dessa forma, compreendemos que o reflexo artístico renuncia apresentar a completude da vida, já que a arte não pode abarcar a realidade em sua totalidade extensiva e heterogênea o que, erroneamente, procurou fazer o Naturalismo¹. Ainda assim, “cada “parcela” da vida representada pela arte não corresponde a nenhuma parte determinada da vida, mas a uma totalidade particular da vida” (LUKÁCS, 1970, p.249). Quando essa transição é possível pelo artista, a arte consegue, enfim, chegar ao patamar de revelar o núcleo da vida, mas também de ser crítica da vida. Nesse momento, a arte é capaz de configurar o caráter social da personalidade humana, pois ela se torna capaz de resgatar o passado no presente do mundo próprio e condensado que o artista criou.

Todavia, esse passado não se trata de um passado individualizado dos personagens, mas do passado da humanidade que faz com que o indivíduo se perceba de forma genérica, isto é, como pertencente ao gênero humano. Nesses termos o que ocorre é uma suspensão do que era cotidiano para uma ascendência da subjetividade de um nível singular para o universal. Esse, portanto, seria um fator crucial na diferenciação entre a arte realista e a arte deformadora da realidade. Assim, para Lukács quando a arte está apenas comprometida com a subjetividade ela não consegue conectar o indivíduo ao gênero o que impede o desenvolvimento do caráter social da personalidade humana. A cerca do que tentamos analisar aqui, Lukács escreve:

Uma tal generalização resulta, por um lado, do que chamamos de específica forma fenomênica da particularidade, como meio organizador de uma dada obra de arte. Ela, como vimos também, é uma elevação acima da subjetividade imediata como abstrata singularidade ou particularidade, mas ao mesmo tempo é também algo ainda subjetivo, pessoal. A objetividade é aferida pelo modo como uma subjetividade assim universalizada na particularidade – subjetividade que com isso, ao mesmo tempo, como vimos, introduz também a universalidade na particularidade – subjetividade que com isso, ao mesmo tempo, como vimos, introduz também a universalidade como momento no seu

¹ Lukács busca em vários textos estabelecer a diferença entre o que procuraram fazer os escritores naturalistas e a arte realista. Em textos como *Narrar e descrever?*. (LUKÁCS, Georg, 1965) Conscientemente, nos afastamos de analisarmos de forma profunda esse tema, tendo em vista a riqueza do assunto e o receio de nos distanciarmos da análise aqui proposta neste trabalho.

meio organizador – é capaz de dar uma reprodução da realidade verdadeira e original, que possua eficácia imediata. (LUKÁCS, 1970, p. 181)

Em *Introdução a uma estética marxista* (1970), Lukács constrói o conceito da categoria da particularidade a partir da história no sentido estético literário. Dessa forma, podemos encarar a particularidade como uma síntese dialética entre o singular, que é particular, e o universal. Na literatura, especificamente, a particularidade toma a forma do típico.

O típico surge como a possibilidade da elaboração no texto literário de uma figuração do homem que é rica, complexa e inteiriça em um mundo de circunstâncias sociais concretas, por isso, o típico revela um mundo ao construir personagens em situações essenciais diante do ponto de vista histórico da realidade. Personagens que evocam o universal que por sua vez,

Aparece como potência que se expressa em homens singulares enquanto concepção do mundo que determina suas ações, e em suas relações, que refletem suas conexões sociais, enquanto força objetiva das condições histórico-sociais: do ponto de vista conceitual, portanto, ela se expressa indiretamente; este caminho conceitualmente indireto torna-se precisamente, do ponto de vista estético, direto: indica o predomínio da nova imediaticidade artística. (LUKÁCS, 1970, p. 236/237)

Assim, o conceito de típico de Lukács se difere do convencional “personagem típico”. A tipicidade, conceituada por esse teórico, trata de personagens e de situações representativas da sociedade que se tornam presentes na obra, diferentemente do conceito comum de típico que, geralmente, traz personagens imutáveis ligados a classes e grupos sociais alegorizados. Contudo, o típico não se constrói isoladamente, antes se configura nas relações que estabelece com outros personagens, já que é no confronto que o típico se forma.

O típico se constitui, portanto, nas relações entre os personagens, nos confrontos que surgem diante das tendências e forças históricas impressas nos destinos e nos próprios personagens, todavia, conservando sua individualização. O típico torna-se típico na conexão estrita entre os personagens e a ação, daqui surge a importância do enredo como elemento capaz de gerar movimento dos personagens individualizados em suas relações que revelam as forças sociais em conflito. Portanto, esses conflitos gerados pela ação humana em suas relações estão na vida antes de estarem na arte, assim como o típico e a particularidade, pois não há categoria estética que não esteja na vida, uma vez que “a arte representa a vida tal como ela é realmente; ou seja, exatamente em sua estrutura real e seu movimento real” (LUKÁCS, 1970, p. 248).

Neste momento de nossa análise precisamos nos preocupar para que um aspecto dessa teoria seja fielmente compreendido e apreendido. Não tornar a figuração do típico na obra

literária como algo normativo, tendo em vista que o típico, assim como a particularidade e as outras categorias estéticas possuem uma base dialética. Assim, como a realidade possui um movimento dialético contínuo, que segue do universal para o singular e vice versa, o particular também se transmuta em universal e, por vezes em singular e vice-versa. Dessa forma, cada tipo sempre se modificará em relação a ele mesmo, aos outros personagens da construção literária em relação aos conflitos provocados pelas ações.

Além das personagens, também são típicas as situações em que essas se envolvem. Assim, como não haverá apenas um personagem típico, mas a tipicidade também estará presente em personagens que não tomam a centralidade da narrativa. Lukács ressalta a importância de uma hierarquia de tipos para o sucesso da composição assim, “em toda autêntica obra de arte, surge uma hierarquia de tipos que se integram reciprocamente – por semelhança relativa, por oposição absoluta ou relativa - e cuja dinâmica relação recíproca constitui a base da composição” (LUKÁCS, 1970, p. 245)

Ressaltando que a posição da hierarquização dos tipos se estabelecem não pela base do valor, mas com base do lugar concreto na relevância que cabe a cada personagem diante do problema representado. Diante das diferentes situações cotidianas, geradas por diferentes forças sociais é que o artista precisa elasticamente compreender que cada particular exige uma técnica diferente. Dessa forma, a arte é reflexo da vida, mas não significa que todos os escritores de uma mesma época reflitam sobre a realidade da mesma forma.

O pressuposto principal da figuração realista, segundo Lukács, é o conhecimento real das bases da sociedade revelado na construção estética, mas sem decorrer necessariamente das ideias políticas do autor, ou ainda da consciência de sua posição de classe. Para Lukács (1970,p. 247), a arte realista surge como reflexo da vida transpondo limites e contradições,

Assim, se a arte não pode se elevar às mais altas universalidades, nem tampouco às leis puras ou à universalidade científica *do* tipo, não se trata para ela de uma debilidade imanente ou de um limite insuperável que a obstaculize; pelo contrário, trata-se de sua máxima força e de sua mais alta virtude, de sua contribuição específica para a ampliação do aprofundamento e o enriquecimento da consciência humana.

A tipicidade em *Os rios profundos*, de José Maria Arguedas

José Maria Arguedas (1911-1969), autor e etnólogo peruano, tem como marca principal de sua produção literária o conflito entre duas culturas bastante distintas diante das contradições dos espaços da costa e da serra. A população peruana se divide numa equação desigual de uma maioria de índios, uma camada de mestiços e uma minoria de brancos. Arguedas destina-se em suas obras a relatar a mescla cultural e opressora presentes no Peru, de um lado a cultura andina, de origem *quéchua*, e por outro a ocidental, de origem europeia, espanhola.

Neste trabalho, trataremos de analisar, especificamente, a tipicidade na obra *Os rios profundos* (2005). Essa obra se desenvolve em primeira pessoa narrada por seu protagonista, Ernesto. O narrador-personagem Ernesto possui um conhecimento profundo da língua *quéchua* e da cultura indígena, mesmo sendo branco. Tal conhecimento torna-se possível devido às inúmeras viagens em que acompanha seu pai.

Durante a narrativa são incontáveis as vezes em que ocorre a mistura linguística no texto, revelando de forma quase lírica a riqueza da cultura indígena. Contudo, não é só pela linguagem que a mistura entre estas duas culturas se revela na narrativa, elas também são percebidas nos espaços como em,

“– Esta praça é espanhola? – Não. A praça não. Os arcos, os templos. A praça não. Foi feita por Pachakutek’, o Inca renovador da Terra. – Deve ser por isso que guarda o esplendor do céu. Ela nos ilumina desde lá, da fachada das torres” (ARGUEDAS, 2005, p. 17).

Contudo, mesmo as associações estão em um jogo dialético de conforto e desconforto vivenciado por Ernesto em espaços híbridos onde estão presentes tanto os espanhóis como a presença, mesmo que espiritual, dos Incas.

Ernesto desenvolve no início da narrativa, quando ele e o pai visitam a cidade de Cusco, associações entre as imagens da cidade e o imaginário mítico, além de marcar com ênfase a angústia que a cidade provoca,

(...) tive medo de Cusco. O rosto de Cristo, a voz do grande sino, o espanto que não deixava a expressão do pongo, e o Velho!, de joelhos na catedral, e até mesmo o silêncio de Loreto Kijlu, tudo me oprimia. Em nenhum lugar o ser humano devia sofrer mais (ARGUEDAS, 2005, p. 29)

Sobre essa opressão sentida por Ernesto também podemos atribuí-la ao fato de que Arguedas busca demonstrar o espaço com suas contradições e relações amálgamas que convivem lado a lado no espaço peruano. Tais contradições surgem a partir da colonização espanhola que, diferentemente, da portuguesa não exerceram uma mistura profunda entre as raças indígena e branca, por isso, acentuam-se as diferenças entre as duas culturas. A opressão percebida por

Ernesto na cidade de Cusco, talvez, seja esclarecida diante de informação que a catedral da cidade imperial da cidade, provavelmente a que o personagem visita na narrativa, foi construída em cima de estruturas do antigo Palácio Inca do deus Wiracocha², assim como todas as igrejas de Cusco foram construídas no lugar de templo incas, o que revela a forte violência de imposição cultural e religiosa.

Interessa-nos aqui observar a relação conflitante de Ernesto diante da catedral e a igreja da Companhia,

- Como as maiores dos rios ou dos precipícios. Os incas deviam ter a história de todas as pedras com o “encanto”, deviam levá-las para construir a fortaleza. E estas com que levantaram a catedral? – Foram cinzeladas pelos espanhóis. Veja o fito do canto da torre. [...] – Batendo nelas com cinzéis tirariam seu “encanto”. Mas as cúpulas das torres devem guardar, quem sabe, o esplendor que dizem existir na glória. (ARGUEDAS, 2005, p. 16-17)

A construção de Ernesto como aqui pretendemos perceber, dentro do conceito lukcasiano de tipicidade configura-se por essas contradições que são do personagem, mas que também são de Arguedas, como tentaremos explicitar no decorrer desse texto. A construção de Ernesto precisa passar pela eliminação de outros personagens que disputam a centralidade com ele. Dessa forma, esses personagens permanecem em alguma medida em Ernesto. Para tornar isso mais claro vejamos o caso do Velho na narrativa. Esse personagem, na verdade, é um tio avô de Ernesto e representa um homem cruel que possui vários colonos e que os escraviza nas terras de seu domínio.

Na primeira página da narrativa há uma descrição do Velho,

Meu pai o odiava. Tinha trabalhado como escrevente nas fazendas do Velho: “Do alto dos cumes ele grita, com oz de condenado, para avisar seus índios de que está em toda parte. Armazena os frutos dos pomares, e deixa que apodreçam; acha que valem pouco para trazê-los para vender em Cusco ou para levá-los até Abancay, e que valem muito para entregá-los aos colonos. Ele irá para o inferno!, dizia dele meu pai. (ARGUEDAS, 2005, p.7)

A relação de ódio entre o pai de Ernesto e o Velho revela-se na exposição da situação degradante e humilhante que viviam colonos - que são os indígenas - e os empregadores. A respeito disso Mariátegui (1928, p.34) esclarece,

Los grandes propietarios costeños no tienen legalmente este orden de derechos feudales o semif feudales; pero su condición de clase dominante y el

² Informação retirada do site <http://machupicchubrasil.com/catedral-da-cidade-imperial-de-cusco-ou-cuzco-peru/> >> Acessado em 26 de junho de 2015. >>

acaparamiento ilimitado de la propiedad de la tierra en un territorio sin industrias y sin transportes les permite prácticamente un poder casi incontrolable. Mediante el "enganche" y el yanaconazgo, los grandes propietarios resisten al establecimiento del régimen del salario libre, funcionalmente necesario en una economía liberal y 20 capitalista. El "enganche", que priva al bracero del derecho de disponer de su persona y su trabajo, mientras no satisfaga las obligaciones contraídas con el propietario, desciende inequívocamente del tráfico semiesclavista de culis; el "yanaconazgo" es una variedad del sistema de servidumbre a través del cual se ha prolongado la feudalidad hasta nuestra edad capitalista en los pueblos política y económicamente retardados. El sistema peruano del yanaconazgo se identifica, por ejemplo, con el sistema ruso del polovnistestvo dentro del cual los frutos de la tierra, en unos casos, se dividían en partes iguales entre el propietario y el campesino y en otros casos este último no recibía sino una tercera parte.

Na obra de Arguedas, especificamente em *Os rios profundos*, estão impressas as reivindicações sociais de uma sociedade hierarquizada de forma marcada por suas classes. Essas contradições entre grupos sociais aparecem no texto não de forma direta ou planfetária, mas são percebidas a partir da perspectiva de Ernesto, que por ser uma criança percebe os elementos por uma ótica mítica.

Se aproximarmos *Os rios profundos* com a vida de Arguedas, buscando encontrar alguma verossimilhança – certamente, preocupando-se em não realizar uma aproximação simplista no processo criativo - notaremos que as reivindicações sociais e a aproximação com a língua *quéchua* também são questões do autor. Neste sentido, acreditamos que as dificuldades de conviver nesse mundo criado em que as divisões sociais são estabelecidas de forma violenta entre índios (colonos) e fazendeiros estão em Ernesto, mas também são de Arguedas. Dessa forma, a narrativa de Arguedas traz em si uma conjunção entre literatura e cultura, assim como entre econômico e social.

Ernesto é um personagem que conviveu com os índios durante as viagens do pai, no entanto, o pai, homem branco de olhos azuis, mesmo sensibilizando-se com o povo indígena não consegue perceber esse mundo simbólico que Ernesto vê. Um exemplo dessa subjetivação é o trecho a seguir,

A construção colonial, suspensa sobre a muralha, tinha a aparência de um primeiro andar. Esquecera-me dela. Na rua estreita, a parede espanhola, branqueada, parecia servir apenas para dar a luz ao muro.

-Papai - disse-lhe. – Cada pedra fala. Vamos esperar um pouquinho.

- Não vamos ouvir nada. Pois não é que elas falem. Você é que está confuso. Elas se mudam para sua mente e dali o inquietam.

- Cada pedra é diferente. Não estão cortadas. Estão se mexendo.

Pegou-me pelo braço.

- Parece que estão se mexendo porque são desiguais, mais do que as pedras dos campos. É que os incas transformavam a pedra em barro. Já lhe disse isso muitas vezes. (ARGUEDAS, 2005, p. 14)

Se Ernesto configura-se pela mitificação dos elementos, ele também se constrói em sua tipicidade diante das histórias dos outros personagens que, de certa forma, se agregam a dele. Assim, o típico torna-se e constrói-se diante dos outros personagens, de seus conflitos e de suas histórias. Como no caso das *cholas* e da redistribuição do sal que fizeram, ou pelo menos, tentaram fazer. Ernesto é movido pelo desejo de juntar-se às mulheres na reivindicação. Esse desejo nasce dos cantos *quéchuas* e do discurso inflado da líder das *cholas*, uma *chichera* famosa chamada Dona Felipa,

Não se viam homens. Com os pés descalços ou com botinas altas, de salto, as mulheres esmagavam as flores frágeis do “parque”, mutilavam os roseirais, os gerânios, os tufos de lírios e violetas. Todas gritavam em *quéchua*:
- Sal, sal! Os ladrões, os velhacos da arrecadação!
Antero continuou se aproximando da torre. Eu o seguia furiosamente.
A violência das mulheres me exaltava. (ARGUEDAS, 2005, p. 124)

Ernesto era movido pela injustiça, pela desigualdade, mas tinha que lidar com suas próprias contradições, como o fato de estudar e viver em um colégio católico, do conflito de viver dividido entre dois mundos. Como no trecho abaixo,

A maioria dos estudantes e curiosos fugiu ao ouvir os primeiros disparos. O Markask'a não se assustou. Olhou-me, hesitante. “Continuamos?”, perguntou-me.
- Vamos até o fim.
-Gritem! Em frente! – diziam-nos as mulheres.
Gritávamos a pleno pulmões.
-Isso! Garoto valente! Em frente, em frente!
Ao virar uma esquina, a última para se chegar ao escritório do depósito de sal, Antero quis me arrastar para fora.
-Vamos embora! Chega de traquinagem.
-Não - respondi. – Vamos ver o final, O final, Markask'a. (ARGUEDAS, 2005,p. 126-127)

Diferentemente de Antero, Ernesto buscava estar ao lado das *cholas*, porque entendia aquela luta como dele também. Como consequência disso foi acusado de estar possuído por demônios e, por isso, foi castigado de forma eclesíastica,

O padre diretor me levou até a capela do Colégio. Diante do pequeno altar enfeitado com flores artificiais, açoitou-me.

-É meu dever sagrado. Você seguiu a indiada, confundida pelo demônio. O que eles fizeram? O que fizeram? Conte a Deus, junto de seu altar. (ARGUEDAS, 2005, p. 148)

Ernesto foi punido, como também eram punidos os índios que desafiavam-se a mudar qualquer hierarquização social ou política, tanto no Peru como no Brasil ou ainda em qualquer lugar que tenha sido imposta a relação colonizador europeu e colonizados nativos. Sabemos que o modelo lukcasiano da arte literária realista se elabora a partir da história por momentos de revolução no espaço europeu. Contudo, a tipicidade, assim como a particularidade são categorias da vida antes de serem da arte, por isso, não se fixam em um momento e estão em constante construção.

Em *Os rios profundos* a punição surge como resposta à distribuição do sal feita pelas *cholas*, em uma quebra das relações hierárquicas impostas por aquela sociedade,

Aí todas as mulheres se aproximaram do local da distribuição. Os sacos foram abertos e fez-se a distribuição com uma certa ordem, ente um murmúrio intelegível. As índias recebiam o sal, benziam-no com as mãos, voltavam para suas choças e se fechavam. (ARGUEDAS, 2005, p.134)

Ao lermos *Os rios profundos* somos capazes de perceber que se trata acima da história particular de Ernesto do relato de um sistema opressor que subjuga a força de trabalho humana mantendo-a através domínio sobre uma classe. Inicialmente, toda a trajetória de Ernesto configura-se a partir do econômico, tendo em vista a situação do pai que precisa de trabalho e por isso viaja de forma incessante com o filho. No entanto, são essas conexões econômicas que determinam os limites sociais na vida de Ernesto e dos outros personagens que participam da trama.

Dessa forma, para Lukács, uma das características principais das produções burguesas das sociedades capitalista é a cisão entre a vida privada e as funções sociais. Cisão essa que não existe na vida e que, por isso, é impossível que aconteça na arte. No entanto, o que é universal, que são as forças sociais, deve aparecer no personagem individual de forma concreta. Assim, é a condição itinerante do pai que faz com que Ernesto vá para o colégio, que conviva com padres, com personagens como Antero, Añuco e Lheras.

São essas relações que acontecem no desenrolar de cada personagem, movidas inicialmente por questões econômicas, mas vividas de forma concreta por cada um desses personagens que constroem a tipicidade da narrativa de Arguedas. De fato, isso acontece porque vemos na vida

dos personagens os sentidos dos destinos humanos e podemos perceber conexões que existem, mas que são ocultadas pela vida cotidiana.

Lucáks (1970, p. 252) fala sobre a capacidade da arte de “suscitar experiências, a função evocadora da elaboração formal”, diante da questão da construção do típico. Situações suscitadas na narrativa em situações concertas, como quando Antero relata como era triste, mesmo sem saber o porquê, quando os “colonos” eram castigados na fazenda de seu pai,

- Em minha fazenda há muitos poucos – disse-me. E sempre são açoitados. Minha mãe sofre por eles; mas meu pai tem que desempenhar. Nas fazendas grandes eles são amarrados nos *pisonayes* dos pátios e pendurados num galho pelas mãos, e depois surrados. É preciso surrá-los. Choram com suas mulheres e crianças. Choram não como se os castigassem, mas como se fossem órfãos. É triste. E, ao ouvi-los, a gente também tem vontade de chorar como eles; eu fiz isso, irmão, quando era criança. Não sei do que precisava ser consolado, mas eu chorava como se quisesse consolo. (ARGUEDAS, 2005, p. 198)

Todavia, quando Ernesto coloca uma possível situação de revolta dos índios Antero não consegue escapar de suas próprias contradições que são, certamente, formuladas por sua classe social e suas questões econômicas,

Antero olhou-me por um longo momento. Seus lunares pareciam brilhar. Os olhos negríssimos mergulhavam em mim.
- Irmãos se os índios se rebelassem, eu iria matando um por um, fácil – disse.
- Não entendo você, Antero! – respondi, espantado. – E por que você chorava?
- Chorava. Quem não choraria? Mas é preciso dominar bem os índios. Você não consegue entender porque não é dono. (ARGUEDAS, 2005, p. 199)

Os rios profundos é narrado em primeira pessoa pelo narrador-personagem Ernesto, como já sabemos. Os problemas e conflitos de Ernesto não são só dele, mas estão em medidas e proporções diferentes também marcados nos outros personagens. Na verdade, tratam-se de contradições da sociedade híbrida peruana. Conflitos que nascem de uma colonização exploradora e dos benefícios da exploração de uma classe, de uma etnia. Uma sociedade que precisa conviver e sobreviver com seus limites sociais, com a imposição da cultura do colonizador e com a hierarquização das classes.

Os problemas são vividos por todos os personagens, porque são problemas daquelas cidades, do Peru e da América Latina. A vida cotidiana não consegue se mostrar plana e sem contradições, simplesmente, porque não existe vida assim. A arte, por sua vez, tem o papel de refigurar a vida cotidiana tornando visíveis as conexões que são ocultadas na vida cotidiana.

Ernesto é um personagem típico graças a sua configuração que revela possível a representação das forças sociais do Peru, seus dilemas e seus conflitos. *Os rios profundos* configura-se como um texto realista devido à sua capacidade de revelar as forças motrizes da história através das ações e das relações humanas construída em um mundo, fechado, total, intenso e potente da obra de arte.

Sabemos que a perspectiva de Marx, na qual Lukács se baseou para sua definição de realismo, é histórica. Para isso, precisamos compreender que o gênero humano é o resultado de um processo que surge com a invenção do trabalho humano, que por sua vez cria e dá a objetos da natureza outras funções. Ao criar um objeto o homem também cria um homem para esses objetos. Dessa forma, a subjetividade e a realidade exterior formam uma totalidade e, graças a isso, as categorias estéticas que servem para capturar a realidade estão na vida antes de estarem na arte.

Na obra de Arguedas, que analisamos aqui, a realidade que se apresenta de forma aleatória na vida cotidiana é representada de forma estruturada, em uma totalidade histórica com personagens que são capazes de representar a realidade histórica, suas contradições e seus conflitos em relação ao enredo fechado e na relação com os outros personagens. Em *Os rios profundos* o destaque está no processo do enredo e os seus motivos geradores estão pulsantes na narrativa; e são eles que movimentam a estória sem, obviamente, desconsiderar os personagens que respondem a esses motivos, mas também às casualidades.

Referências

- ARGUEDAS, José Maria. **Os rios profundos**. São Paulo. Companhia das Letras, 2005.
- FREDERICO, Celso. **A arte no mundo dos homens – O itinerário de Lukács**. São Paulo. Editora Expressão Popular, 2013.
- LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista**. 2ªed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1970.
- _____. Narrar ou Descrever? In: **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana**. Lima - Perú. Biblioteca Amauta, 1928.

Dapheny Day Leandro Feitosa

Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras Português pela Universidade de Brasília (2012). Mestre em Literatura, pelo Programa de Pós Graduação em Literatura -PósLit, da Universidade de Brasília (2015)

Professor de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília, é Doutor em Literatura pela UnB (2007). É pesquisador e professor na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, poesia, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, poesia brasileira, literatura e classe social, contra-hegemonia, sistema literário, formação nacional, literatura e pensamento crítico, poesia brasileira – do moderno ao contemporâneo. Linha de Pesquisa Crítica da História Literária e Estudos Literários Comparados. E-mail alexandre_pilati@yahoo.com.br

Enviado em 30 de setembro de 2015.

Aceito em 20 de março de 2016.