

## ***EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO, DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: RESGATE DE UMA UTOPIA ARCAICA OU REVELAÇÃO DE UMA TOTALIDADE CONTRADITÓRIA E HETEROGÊNEA?***<sup>1</sup>

MAIOLI, Juliana Bevilacqua (UNESP – Assis/SP / UNIR – Porto Velho/RO)<sup>2</sup>

**RESUMO:** O trabalho propõe discutir sobre o embate entre divergentes leituras críticas elaboradas pelos intelectuais Mario Vargas Llosa e Antonio Cornejo Polar a respeito do romance *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas. Publicada em 1971, a obra ficcionaliza as transformações socioeconômicas experimentadas pelo Peru, a partir da metade do século XX, motivadas, principalmente, pelo intenso fluxo migratório que rapidamente promoverá a urbanização do país. Ambientado em Chimbote, o relato revela a edificação de um novo mundo sobre as bases do capitalismo consumista e do individualismo. Logo, o romance objetiva representar o futuro da cultura andina/quéchuas em meio às demandas da modernização implementadas no território peruano. O universo ficcional tecido na narrativa suscita diferentes apreciações críticas. De um lado, Vargas Llosa assinala a perspectiva reacionária de *El zorro...* que, ao refletir os sofrimentos do Peru e dos demais países latino-americanos, tende a ressuscitar o arcaísmo da cultura incaica em uma utopia literária, hostil ao desenvolvimento industrial e a modernização do país. No polo oposto, Cornejo Polar busca enfatizar, por meio da constatação da presença do sujeito migrante, o caráter inovador do romance, segundo ele, capaz de representar a totalidade contraditória e heterogênea da cultura peruana.

**PALAVRAS-CHAVE:** *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; Mario Vargas Llosa; utopia arcaica; Antonio Cornejo Polar; sujeito migrante.

**RESUMEN:** El trabajo propone discutir sobre el embate entre divergentes lecturas críticas elaboradas por los intelectuales Mario Vargas Llosa y Antonio Cornejo Polar respecto a la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas. Publicada en 1971, la obra ficcionaliza las transformaciones socioeconómicas experimentadas por Perú, a partir de la mitad del siglo XX, motivadas principalmente por el intenso flujo migratorio que rápidamente promoverá la urbanización del país. Ambientado en Chimbote, el relato revela la edificación de un nuevo mundo sobre las bases del capitalismo consumista y del individualismo. Luego, la novela objetiva representar el futuro de la cultura andina/quéchuas en medio a las demandas de la modernización implementadas en el territorio peruano. El universo ficcional tejido en la narrativa produce diferentes apreciaciones críticas. De un lado, Vargas Llosa señala la perspectiva reaccionaria de *El zorro...* que, al reflejar los sufrimientos del Perú y de los demás países latinoamericanos, tiende a resucitar el arcaísmo de la cultura incaica en una utopía literaria, hostil al desarrollo industrial y a la modernización del país. En el polo opuesto,

---

<sup>1</sup> Trabalho publicado nas atas do III Colóquio Internacional Poéticas do Imaginário – Amazônia: “Literatura e Cultura”, promovido pela Universidade do Estado do Amazonas.

<sup>2</sup> Professora assistente do Departamento de Línguas Estrangeiras da Universidade Federal de Rondônia, campus Porto Velho. Aluna regular do programa de pós-graduação, nível doutorado, da Universidade Estadual Paulista, campus Assis/ São Paulo.

Cornejo Polar busca enfatizar, por medio de la constatación de la presencia del sujeto migrante, el carácter innovador de la novela que, según él, es capaz de representar la totalidad contradictoria y heterogénea de la cultura peruana.

PALABRAS CLAVES: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; Mario Vargas Llosa; utopia arcaica; Antonio Cornejo Polar; sujeto migrante.

Neste trabalho, pretendemos confrontar duas abordagens críticas elaboradas a partir da análise do romance *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, do peruano José María Arguedas. A primeira leitura examinada é a apresentada pelo crítico Antonio Cornejo Polar, presente nos artigos *Um ensaio sobre os zorros de Arguedas* (1990) e *Condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas* (1994), ambos reunidos em *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas* (2000). A segunda é a perspectiva analisada por Mario Vargas Llosa em seu ensaio *La utopia arcaica: José María Arguedas y las ficciocines del indigenismo*, de 1996. Considerando que ambas as interpretações estão sustentadas por um método analítico-explicativo, temos como objetivo demonstrar que fundamentos críticos defendidos por cada um dos intelectuais condicionam as divergências que resultam em duas linhas opostas de pensamentos sobre um mesmo *corpus* literário.

Antes de darmos início ao cotejo entre ambas as leituras, é válido ressaltar alguns elementos relevantes sobre *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Publicada em 1971, dois anos após a morte de José María Arguedas, trata-se de uma narrativa complexa que urde em sua trama os mais opostos destinos humanos e sociais. Em síntese, deixa transparecer o desejo de traduzir ficcionalmente as transformações socioeconômicas experimentadas pelo Peru, a partir da metade do século XX. Dessa forma, destaca-se por retratar os conflitos gerados pelo intenso processo migratório ocorrido em Chimbote, cidade localizada na costa peruana que, em poucos anos torna-se uma das maiores produtora de farinha de peixe do mundo.

O processo de urbanização representado no texto, em si, deve ser compreendido como resultado das demandas da modernização ocorridas no Peru. Assim, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* pode ser lido em função de tal contexto histórico. Partindo destas considerações, é possível afirmar que uma das preocupações da narrativa é refletir sobre o futuro da cultura andina/quéchua em meio a essa série de mudanças de ordem sociocultural e econômica. Que destino estaria reservado para as tradições indígenas dentro da configuração desse novo sistema? Resistiriam ou seriam extintas?

Aparentemente, uma resposta negativa tende a prevalecer na tessitura romanesca. *El zorro de arriba y el zorro de abajo* revela a construção de um novo mundo erigido sobre as bases do capitalismo consumista e do individualismo. O relato é enunciado desde uma focalização que descreve a configuração caótica da ordem emergente. A imagem do caos, que paira sobre o universo ficcional de Chimbote, é edificada por uma técnica de representação fundada no princípio da fragmentação. Logo, o narrador, por si mesmo, ou por meio dos diálogos das personagens, mediante as reflexões críticas formuladas nos “diários” ou pelos símbolos criados no nível mítico, vai mostrando as peças avulsas que se integram e desintegram constantemente, a partir de uma dinâmica que parece mimetizar plasticamente a própria constituição de uma efêmera e falaz sensação de harmonia ou, mesmo a desintegração da realidade, seja em nível social ou individual.

Dado o caráter experimental de sua linguagem e o aspecto fragmentado de sua estrutura, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se impõe como um desafio aos leitores, que devem buscar estratégias alternativas de leitura para apreender os múltiplos sentidos nele cifrado. Neste primeiro momento, nos deteremos na análise da perspectiva pela qual Antonio Cornejo Polar (1931-1997) aborda os elementos presentes nas narrativas de Arguedas, em especial, os correspondentes ao seu último romance.

Para entender o procedimento de leitura aplicado por Cornejo Polar, é necessário observar a sua concepção de texto literário. Segundo o crítico, uma obra literária deve ser entendida como uma rede de inextrincáveis relações com o histórico, o social e o cultural e não como um mero corpo isolado no espaço, cujo sentido está encerrado em si mesmo. O texto artístico deve ser encarado como um componente *da* realidade, que a ela *se refere* e, também, dela *depende* para fazer sentido. Como signo, cabe ao texto explicar a realidade e buscar superá-la.

Nesse sentido, Raúl B. Chávez (2004, p. 83) afirma que o modelo crítico de Cornejo Polar é o analítico-explicativo, na medida em que tenta dar conta não apenas dos componentes estruturais de um texto, mas procura sempre compreendê-lo a partir das conjunturas externas que o circunscreve. No exame que realiza de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, é explícita a preocupação de Cornejo Polar em tornar visível o significado desta obra em meio ao contexto histórico-social e cultural a que faz referência, em que é redigido e publicado. Isto pode ser

averiguado, por exemplo, no estudo intitulado *Um ensaio sobre “los zorros” de Arguedas*, publicado em 1990, em uma das edições críticas do romance.

No trabalho citado, Cornejo Polar chama a atenção para o sentido contraditório do último romance arguediano. Para fundamentar tal proposição, recorre à elucidação do panorama cultural da América Latina. Segundo o crítico, parte considerável da literatura latino-americana é em si contraditória por ser originária do cruzamento de culturas e sociedades diferentes, cada qual com seu modo peculiar de produção. No espaço andino é possível observar com maior nitidez a coexistência de duas formas distintas de organização e tradições culturais: de um lado a cultura oral indígena/quéchua e, de outro, a ocidental letrada, de raiz hispânica. Tal heterogeneidade cultural e linguística persistente no Peru do século XX são representadas ficcionalmente pelas narrativas arguedianas.

Conforme constata Cornejo Polar, é próprio de Arguedas extremar e aprofundar os conflitos ocasionados por esse “encontro” cultural, assumindo com rigor suas difíceis e instáveis condições de produção e reproduzindo-as na estrutura de seus textos. Desta maneira, observa que a obra arguediana é internamente heterogênea e nela coexistem, em seus múltiplos estratos, forças de filiação diversa e mesmo contraditória. No caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Cornejo Polar averigua que os componentes andinos – tal como é a presença dos *zorros* lendários – adquirem grande magnitude e exercem funções tão decisivas dentro do universo ficcional que considera legítimo pensar que nesse romance, pela primeira vez, a racionalidade indígena é a portadora da modernidade, tal como demonstra Martin Lienhard em seu estudo *Cultura popular andina y forma novelesca: zorros y danzantes em la última novela de Arguedas* (1981).

Na esfera destas colocações é possível perceber os caminhos trilhados na elaboração do discurso crítico de Cornejo Polar, que, após examinar o texto, busca explicá-los a partir de elementos da realidade latino-americana, com o fim de melhor interpretar o processo de composição do romance. Interessante é observar que, depois de elaborar uma primeira leitura edificada por essa associação entre elementos internos e externos a obra, Cornejo Polar volta mais uma vez ao discurso narrativo e delinea mais uma leitura, objetivado refletir sobre a “morte” de Arguedas – circunstância externa – e a sua relação com o “silêncio” ocasionado pelo desfecho em aberto da obra – aspecto estrutural.

Para o crítico peruano, a “morte do autor” deve ser lida desde uma perspectiva mística, a partir do qual será possível advertir as significações ocultadas pelo o “não dito” do discurso. Com base nessas considerações, Cornejo Polar entende que o suicídio de Arguedas excede os limites do âmbito pessoal. O valor coletivo desse fato atroz é averiguado no momento em que o escritor peruano declara em uma passagem do *¿Último diario?*: “talvez comigo comece a encerrar-se um ciclo e a abrir-se outro no Peru (...): fecha-se o da calandra consoladora, do açoitado, da arriaria, do ódio impotente (...); abre-se o da luz e da força libertadora, (...), o da calandra libertadora (...)” (ARGUEDAS, 2011, p. 221 – tradução nossa).

Logo, observa-se que Arguedas assume explicitamente sua morte como signo da transformação essencial da sociedade peruana, uma vez que anuncia o fim de uma era marcada pelo sofrimento e a opressão, e o começo de outra, tempo de libertação, justiça e júbilo; ciclo da realização esplêndida dos valores antes negados e agora integrados na multiplicidade feliz de “todas as pátrias”. A morte, portanto, dentro da racionalidade andina, pode ser compreendida como instância de renovação e continuidade; passagem ritual que permite a abertura do ser individual para a multidão dos homens que seguirão com seu trabalho terreno. Ou ainda, em um segundo nível mítico, o suicídio do escritor pode ser interpretado como o próprio cataclisma que destrói uma ordem antiga para instaurar um novo mundo.

Os sentidos que Cornejo Polar atribui ao signo da morte na narrativa arguediana estão vinculados à constatação da indubitável fé que Arguedas nutre a respeito do triunfo histórico da cultura nativa. É em função dessa crença que, segundo o crítico, Arguedas muitas vezes abandona o estilo realista, deslocando-se em direção à utopia e ao mito, conforme é possível constatar com a leitura acima apresentada. Logo, ao perceber as contradições internas do romance e associando-as com o contexto dos conflitos socioculturais latino-americanos e, também, com algumas ideais defendidas por Arguedas, Cornejo Polar constroi significados à narrativa arguediana capazes de demonstrar a profundidade com que esta apreende e supera a sua realidade externa.

É interessante enfatizar ainda que em virtude das necessidades analítico-explicativas, vinculadas a índole específica de seu *corpus* de trabalho, Cornejo Polar sempre cria suas próprias formulações teóricas. Isso pode ser verificado em um apêndice intitulado *Condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas*, resultado de uma conferência pronunciada no III Encontro Latino-Americano, realizado em Berkeley, em abril de 1994, em que propõe um

olhar alternativo para o conjunto das narrativas de Arguedas, a partir de outro eixo semântico, o qual estaria localizado no interior de uma rede de articulações multiculturais: trata-se da figura do migrante e do sentido da migração” (2000, p. 129).

Embora não substitua o eixo da mestiçagem, esta outra marca temática permite a revisão de toda a produção ficcional de Arguedas, oferecendo uma nova perspectiva para a sua interpretação. Ao analisar fragmentos de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Cornejo Polar demonstra como a condição de migrante do narrador pode gerar um novo *locus* enunciativo, a partir do qual a linguagem, usada de maneira diferenciada, remete a constituição do próprio sujeito migrante, intrinsecamente desagregado, difuso e heterogêneo. Ao contrário do mestiço que busca sintetizar em um discurso consolidado as dissonâncias que ameaçam a configuração de sua identidade homogênea, o migrante enfatiza por meio da própria linguagem a sua fragmentação e o seu deslocamento no mundo, na medida em que constroi um discurso constituído pela confusão de signos ubíquos e intertextos desordenados e instáveis.

Para o crítico peruano, a migração, assim como a mestiçagem, ainda que sinalizem para estratégias de leituras tanto convergentes quanto divergentes, constituem-se como perspectivas válidas para tentar dar conta de uma escrita fragmentada, plena de variantes [dialetais], reflexo de um universo plural e de uma criação inacabada. Interessante é notar que da categoria de “sujeito migrante” definida em tal artigo, Cornejo Polar formulará, em outro ensaio – *Escribir en el aire* (1994) – a categoria de “sujeito heterogêneo”, para se referir a indivíduos e sujeitos sociais que de algum modo assumem mais de um componente dos diferentes sistemas que configuram o nacional.

Por fim, é possível verificar que por meio do método crítico analítico-explicativo, Cornejo Polar não lê apenas os enunciados linguísticos da obra arguediana, vai além. A partir do método, examina também processos cruciais para as culturas e as sociedades latino-americanas, relacionados, principalmente, a questões concernentes à identidade e à modernidade.

Em relação a Mario Vargas Llosa, é possível notar que a sua apreciação do texto literário também se inicia com a aplicação do procedimento analítico-explicativo. Contudo, as direções de sua argumentação seguem um caminho oposto às ideias colocadas por Cornejo Polar. Autor de uma das mais duras críticas ao último romance de Arguedas, suas proposições sobre o assunto aparecem sistematizadas no ensaio *La utopia arcaica: José María Arguedas y las ficciocines del indigenismo*, de 1996. De maneira geral, assevera que o romance se constitui mais

como uma ficção ideológica que, ao negar as circunstâncias socioeconômicas necessárias ao desenvolvimento do país, parece mais reproduzir as angústias e os fantasmas que atormentavam Arguedas nos seus últimos meses de vida.

Ao analisar o significado da morte do autor e os seus efeitos estéticos na ficção, diferentemente do sentido proposto por Cornejo Polar, Vargas Llosa considera que a morte ao final da narrativa, seja a ficcional, seja a real, confere às palavras do narrador um tom de chantagem para o leitor. Entende, assim, que o suicídio de Arguedas corresponde a uma das “armadilhas sentimentais” da narrativa, cujo fim é outorgar a sensação de veracidade – e, também, dramatismo – ao relato, uma vez que esse, por si só, em função de sua falta de coerência e organização interna, é incapaz de alcançar.

Neste ponto, evidencia-se sua concepção de que, em literatura, “verdades” ou “mentiras” são categorias exclusivamente estéticas. Assim, “‘dizer a verdade’ para um romance significa fazer o leitor viver uma ilusão, e ‘mentir’, ser incapaz de conseguir esse engano, esse logro” (2004, p. 20). A sensação de “veracidade” é, portanto, construída pelo autor, graças ao tratamento estético que confere aos elementos da narrativa. No caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, essa persuasão condicionada pela coerência interna da obra é vista como fraca, a ponto de considerar que sem o desenlace trágico, não haveria a comoção do público, o qual permaneceria indiferente às ações e diálogos representados ficcionalmente.

Dentro de um universo narrativo truncado e inacabado, Vargas Llosa chama a atenção para o constante empenho de Arguedas em construir a autoimagem que pretende legar à posteridade: de um indivíduo provinciano, ingênuo, vítima, romântico e revolucionário. Todo esse perfil inventado ficcionalmente – já que, segundo o crítico, Arguedas nunca havia sido militante político – parece ter sido construído com o fim de reafirmar a posição do autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* em meio aos processos de transformações socioeconômicas pelas quais passava o Peru. Isto é, na luta social, Arguedas sempre toma partido da grande massa dos desvalidos e explorados pelo sistema.

A inclinação arguediana em aderir às causas dos marginalizados, em sua maioria índios provenientes da região andina, permite ao crítico concluir que tal obra se encaixa dentro do “projeto arcaico” imaginado por Arguedas para o país, baseado na negação do mundo hispânico urbano representados pela cidade e sua modernização, seguido da correspondente exaltação de um idealizado mundo serrano indígena, símbolo de uma tradição perdida. Desta forma, para

Vargas Llosa, há em *El zorro de arriba y el zorro de abajo* um esforço consciente para ressuscitar este “arcaísmo” em uma utopia literária.

Com base nessas considerações, é possível averiguar que a crítica mais incisiva de Vargas Llosa ao romance recai justamente sobre a negação que a narrativa promove da realidade retratada em Chimbote. O discurso ficcional revela sua aversão às demandas de modernização do país, na medida em que denuncia o irracionalismo intrínseco aos processos de industrialização e urbanização, fenômenos descritos no relato como instâncias responsáveis pela degradação moral e física do homem e também pela destruição da natureza. Com base neste contexto ficcional, o crítico verifica que a moral que o livro pretende transmitir é: mesmo sendo vítima de crueldades e injustiças nas comunidades serranas, ali o indígena ainda estaria em melhores condições do que em Chimbote, pois na cidade o índio morreria despojado de sua essência, extorquido de sua língua e história.

Para Vargas Llosa, o ideal arguediano transposto na narrativa é visto como passadista, reacionário e contrário ao progresso do Peru. Assevera que a percepção da impossibilidade de realização do seu projeto, transforma-se numa angústia que perturba a Arguedas ao longo de toda a sua existência, manifestando-se de modo mais contundente nesta sua última obra. De acordo com esse pensamento, o crítico ressalta que o anseio por um relato que descrevesse objetivamente a cidade e seus habitantes, não passa de um mero reflexo do que ocorreria na intimidade do próprio autor: “o vai-e-vem da depressão e entusiasmo em que se debateu Arguedas nesses 18 meses” (1996, p. 299). Finaliza sua análise com a apreciação da linguagem empregada na narrativa, considerada o maior fracasso do romance.

Sobre esse ponto afirma que Arguedas, ao empregar monólogos e diálogos fonéticos com o fim de retratar de maneira precisa a desintegração cultural do homem da serra consumido pelas engrenagens do mundo industrializado, termina elaborando uma linguagem artificial, com ares caricaturescos, uma vez que não consegue transpor, com eficácia estética, para o texto escrito, os registros de língua oral com toda a sua infraestrutura visual. Deste modo, as falas dos personagens se convertem em “um alarde exibicionista de aberrações sintáticas, fonéticas e ortográficas” (1996, p. 323) que, ao invés, de expressar um fenômeno sociolinguístico objetivo, configura-se mais como uma “metáfora de horror ao progresso, de sua angústia pela perda do mundo arcaico” e, também, de sua “crise pessoal” (1996, p. 324).



Constata-se, assim, que a leitura de Mario Vargas Llosa sobre *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se desenvolve a partir da poética dos “demônios interiores” e da “literatura como mentira”. Por meio de ambos os eixos, constroi uma análise que deixa transparecer outro fator importante: o seu ideário político de fundo neoliberal. Defensor ferrenho do progresso e da modernização, sustentados em uma sociedade democrática e livre de intervenções Estatais, Vargas Llosa tenta enfatizar o aspecto utópico do projeto empreendido por Arguedas. Em outros termos, sugere que o escritor peruano, em sua ânsia de resgate das tradições e em sua angústia pela suposta perda da essência da cultura indígena, revela uma profunda falta de entendimento sobre a realidade peruana em face ao mundo globalizado dominado pela economia de mercado.

Resistir ao processo de modernização em nome da preservação de antigos ideais sócio-culturais significa, para Vargas Llosa, o fracasso econômico e, conseqüente, subdesenvolvimento. Tal noção parece justificar a consideração do crítico sobre *El zorro de arriba y el zorro de abajo* como sendo “uma dramática reflexão sobre os sofrimentos do Peru, muito semelhantes aos de outros países pobres e atrasados do mundo” (1996, p. 296, tradução nossa).

A partir da breve apresentação de ambas as leituras é possível observar que, embora ambos os críticos formulem suas apreciações com base no modelo analítico-explicativo, as linhas de raciocínio seguidas por cada um conduzem a explicações divergentes sobre um mesmo objeto de estudo. Assim, verificamos que de um lado, Cornejo Polar procura demonstrar como a linguagem difusa e a estrutura inacabada de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* reflete a natureza heterogênea e contraditória da cultura latino-americana. De outro, Vargas Llosa, enfatizando as inúmeras deficiências da tessitura romanesca, tende a considerar tal romance como a negação da realidade exterior que o circunscreve, de modo a concebê-lo como uma ficção que além de traduzir os estados de ânimo de Arguedas, logram representar, graças à “mentira” da literatura e a sua complexa dialética com a verdade histórica, os entraves que impedem o progresso e a modernização nos países subdesenvolvidos.

### **Referências:**

ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Editorial Horizonte, 2011.

BUENO CHÁVEZ, Raúl. *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2004.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Um ensaio sobre os zorros de Arguedas*. In: \_\_\_\_\_. *O Condor voa*. Trad. Ilka Valle Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas*. In: \_\_\_\_\_. *O Condor voa*. Trad. Ilka Valle Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. 2 ed. Lima: Latinoamericana editores, 2011.

VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

VARGAS LLOSA, Mario. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.