



ENTRE DOIS FOGOS: EM TORNO DE JOSÉ
MARÍA ARGUEDAS E JOSÉ LINS DO REGO

BETWEEN TWO FIRES: AROUND JOSÉ MARÍA
ARGUEDAS AND JOSÉ LINS DO REGO

Heloisa Costa Rigon

Mestra em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba – Brasil. Doutoranda em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil. Bolsista FAPESC – Brasil.

E-mail: heloisarigon@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0855-6997>

Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la dos ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en silencio, el muro parecía vivo; sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado.
Los ríos profundos, José María Arguedas.

Agora viam o bueiro do Santa Fé. Um galho de jitirana subia por ele. Flores azuis cobriam-lhe a boca suja.
- E o Santa Fé quando bota, Passarinho? - Capitão, não bota mais, está de fogo morto.
Fogo morto, José Lins do Rego.

RESUMO: O indigenismo e o regionalismo são dois movimentos que marcaram o início do século XX na América Latina. Com eles, é possível elaborar um estudo em conjunto haja vista suas semelhanças na estética e na temática. A partir dessa aproximação, e pensando nas reivindicações políticas e sociais que pulsavam nesses movimentos, este artigo segue uma outra perspectiva, a dos escritores em coerência com o que abordavam em sua narrativa, traçando um paralelo entre ativismo literário e outros campos da vida. Considerando o perfil intrahistórico (Rama, 1982), se propõe uma pesquisa biográfica que caminha junto da literária de José María Arguedas (1911-1969) e José Lins do Rego (1901-1957) e seus respectivos romances *Yawar Fiesta* (1941) e *Fogo morto* (1943). Para isso, as teorias tanto sociológicas quanto literárias do indigenismo peruano e do regionalismo brasileiro de 30 servem de material no intuito de encontrar pontos que se aproximam e se distanciam entre os escritores escolhidos para este trabalho.

Palavras-chave: Indigenismo peruano; Regionalismo de 30; José Maria Arguedas; José Lins do Rego.

ABSTRACT: Indigenism and regionalism are two movements that marked the beginning of the 20th century in Latin America. With them, it is possible to develop a study together, given their similarities in aesthetics and themes. Based on this approach, and thinking about the political and social demands that pulsed in these movements, this article follows another perspective, that of the writers in coherence with what they addressed in their narrative, drawing a parallel between literary activism and activism in other fields of life. Considering the intrahistorical profile (Rama,

1982), a biographical research is proposed that goes hand in hand with the literature of José María Arguedas (1911-1969) and José Lins do Rego (1901-1957) and their respective novels *Yawar Fiesta* (1941) and *Fogo morto* (1943). For this, both sociological and literary theories of Peruvian indigenism and Brazilian regionalism of the 1930s serve as material in order to find points that are close and distant between the writers chosen for this work.

Keywords: Peruvian indigenism; Regionalism' 30; José Maria Arguedas; José Lins do Rego

1 INTRODUÇÃO

“É necessário o coração em chamas para manter os sonhos aquecidos. Acenda fogueiras.” O verso tirado do poema *Novos dias* (2010), de Sérgio Vaz (1964 -), dialoga com este artigo no sentido de atestar que quando se trata de um movimento artístico vinculado ao ativismo, seja ele político, social, econômico ou cultural, é fundamental investigar o que impulsiona (ou impulsionou) intrinsecamente o / a artista nas reivindicações colocadas em suas obras para compreender pelo o quê de fato se quer (quis) lutar. Atualmente, há diversos movimentos sociais que nos confirmam: tem de haver pulsão de vida, e não de morte, no caminho da militância.

O início do século XX na América Latina foi marcado por movimentos literários compostos por escritores e escritoras que ao se conscientizarem da realidade social que os /as rodeia se rebelam contra o jugo econômico e político do imperialismo, rompendo com algumas estruturas hegemônicas. Dentro desse grupo, há os que delimitaram seu ativismo na literatura. Na brasileira, aparece como protagonista personagens antes escanteados: proletários, homossexuais; crianças, adolescentes, psicóticos, negros e indígenas; e regiões consideradas periféricas ganham destaque, como o Nordeste. Já na literatura peruana, o indígena continua sendo protagonista, como o era no século XIX, mas acontece uma reconfiguração na qual os personagens não ficam limitados a um ser oprimido, ao contrário, mostra-se também sua autonomia e seus modos de vida como estratégias de combate às violentas estruturas externas que se alojaram na América desde a colonização. Em ambas, a cultura popular também tem seu espaço e a música, o folclore, a dança, enfim a linguagem dos povos tradicionais em suas diversas formas ocupam as narrativas escritas.

A proposta deste artigo é olhar para dois movimentos dessa época com a perspectiva de hoje, com o universo indígena e a cultura do Nordeste presentes em nossa sociedade, comprovando suas vitalidades. Para isso, será colocado em diálogo as literaturas de dois países, o Peru e o Brasil, contemporâneas aos movimentos em questão, com o indigenismo da primeira metade do século XX de um lado e o regionalismo de 30 do outro. No objetivo de relacionar trajetória de vida e produção literária, considera-se importante o perfil intrahistórico (RAMA, 198), ou seja, escritores que vivenciaram direta ou indiretamente as questões que estão abordando, como José

María Arguedas (1911-1969) e José Lins do Rego (1901-1957) e seus respectivos romances publicados no início da década de 1940: *Yawar Fiesta* (1941) e *Fogo morto* (1943).

Nesse fogo cruzado entre biografia e literatura, nos perguntamos: qual o nível de aproximação desses escritores com seus protagonistas “reais”? Quais se levantaram de sua cadeira e caminharam em busca de outras ações para modificar as estruturas internas, além da escrita? Por fim, focando-se na literatura, como eles abordam a cultura popular local, haja vista o momento oportuno para enaltecê-las? Para tanto, os relatos de vida de cada escritor será apresentada junto aos movimentos indigenista e regionalista de sua época, com base nos conceitos de indigenismo de José Carlos Mariátegui e do regionalismo de Ángel Rama. Em seguida, as literaturas se encontram para verificar os pontos em que se aproximam e se distanciam nos romances selecionados, pensando principalmente na cultura tradicional popular de cada região, da serra peruana e do Nordeste brasileiro, sendo possível atestar que há uma coerência entre o que Arguedas e Lins do Rego viveram e o que abordam em suas narrativas. Vale ressaltar que, embora sejam países vizinhos, a quantidade de estudos desenvolvidos no Brasil entre a literatura peruana e a brasileira é pequena se comparada à de outros países hispano-americanos. Finalmente, o fogo é o mote simbólico, elemento que para um ainda é chama enquanto para outro já se apagou.

2 INDIGENISMO LITERÁRIO E JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Em uma definição rasa e genérica do que seria indigenismo, podemos dizer que são pessoas brancas em luta junto aos povos indígenas. Na literatura, são escritores/as brancos/as que, em sua maioria, conviveram com as comunidades indígenas e a partir dessa experiência publicaram as denúncias e as reivindicações daqueles povos nos moldes da narrativa ou da poesia. Ángel Rama detecta quatro momentos em que o indígena aparece na história da América como “pieza maestra de una reclamación” (RAMA, 1982, p. 139): na literatura missionária da Conquista, na literatura crítica da burguesia mercantil, no período romântico, e no século XX. Nos três primeiros momentos se falava pelo e do outro, enquanto no último se falava junto do outro; ademais, em cada ocasião uma condição diferente era apresentada. Neste trabalho, iremos nos concentrar na literatura indigenista peruana da primeira metade do século XX.

Nesse período, o movimento indigenista foi consolidado no Peru numa perspectiva marxista com a teoria de José Carlos Mariátegui (1894-1930), embora Manuel González Prada (1844-1918) tivesse iniciado o debate no entre séculos, como nos conta Rama:

[El] pensamiento de Mariátegui, quien en oposición a muchos devarios idealizadores del pasado habrá de reivindicar el análisis económico y social del problema del indio, así como la función central de las vanguardias intelectuales capitalinas o costeñas. Ambos temas son de hecho el mismo tema. [...] Esto ha de constituirse en el rumbo de su pensamiento, que no es sino ampliación del deslinde que

efectuara González Prada entre problema racial y problema social, respecto al indio. (RAMA, 1982, p. 148).

O que Mariátegui traz de novo é pensar no indigenismo vinculado ao “*problema del indio*” ou “*problema indígena*” cuja resolução não está na educação – como apresentavam os positivistas e teóricos em geral – mas sim na questão agrária. A alfabetização dos indígenas camponeses na língua castelhana até poderia servir para a comunicação, como González Prada no *Discurso en el Politeama* (1888) defendeu¹: “enseñadle siquiera a leer y escribir, y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre” (GONZÁLEZ PRADA, 1976, p. 56). Porém, segundo Mariátegui, sem uma educação política os indígenas continuariam sendo explorados, pois eles iriam conseguir se comunicar com os opressores, mas sem necessariamente enfrentar o sistema que os explorava. O que o sociólogo peruano enfatiza é que

La cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra. Cualquier intento de resolverla con medidas de administración o policía, con métodos de enseñanza o con obras de vialidad, constituye un trabajo superficial o adjetivo, mientras subsista la feudalidad de los “gamonales”. (MARIÁTEGUI, 2008, p. 26)

Contemporâneo ao que Mariátegui publicava em seus textos relacionados ao tema, seja na revista *Amauta* (1926-1930) seja no clássico *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), a literatura indigenista

¹ Em *Nuestro indios* (1904), González Prada também desenvolve argumentos sobre o tema.

produzida no Peru fazia parte do que Ángel Rama chama de primeira fase do movimento indigenista ou *Indigenismo del mesticismo* (RAMA, 1982), ou seja, uma literatura mais *mestiza* que indígena. Neste momento, surge uma nova camada social dos povoados das províncias andinas como efeito do processo educativo aplicado ali. Esse grupo, emergindo de uma classe social abaixo da média, se depara com uma conjuntura econômica que o impede de continuar na escala social: a da frágil modernização que se instalava na América Latina pós Primeira Guerra Mundial. Para enfrentá-la, desperta-se um espírito de reivindicação social e política que opera a literatura e a arte como meio de denúncia e ação crítica, utilizando o indigenismo como uma “muleta”. O corolário são textos literários produzidos por brancos e *mestizos* cujas reivindicações sociais e políticas para as comunidades indígenas estão “contaminadas” do próprio reclamo dos escritores e das suas perspectivas – que, obviamente, são diferentes. Além disso, a valorização do universo indígena (cultura, língua, modos de vida etc.), permanentemente pulsante, foi ignorada nessa literatura. Rama conclui que “Reconoceremos por lo tanto en este indigenismo un ramal especializado de la literatura y el arte regionalistas de América Latina” (RAMA, 1982, p. 142).

Foi exatamente esse *mesticismo* travestido de indigenismo que chamou a atenção de José María Arguedas (1911-1969) quando teve contato, em Lima, com os livros de López de Albújar (1872-1966) e Ventura García Calderón (1886-1959)², por exemplo. A partir daí, com a experiência que Arguedas teve na convivência com indígenas serranos durante a sua infância e adolescência, ele decidiu

escrever pela perspectiva de dentro tanto pelo viés denunciatório quanto pelo lado da posituação do indígena andino, tornando-se o principal representante do indigenismo literário peruano. Segundo Mariátegui, “El indigenismo literario traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del Perú nuevo” (MARIÁTEGUI, 2008, p. 277) e de “subconsciente inspiración política y económica” (MARIÁTEGUI, 2008, p. 279). Somando o afeto, são com esses elementos que nos deparamos ao ler Arguedas.

Em 1965, no *Encuentro de Narradores Peruanos*, em Arequipa (Peru), o escritor peruano fez um breve testemunho de sua vida que se iniciou com a seguinte frase: “Voy a hacerles una confesión un poca curiosa: yo soy hechura de mi madrastra” (ARGUEDAS, 1969, p. 36). Ele se referia à sua infância, época em que vivia na fazenda da segunda esposa do seu pai, localizada em San Juan de Lucanas. Proprietária de grande parte das terras daquela região serrana, muitos indígenas trabalhavam no local e sofriam racismo por parte dela e de seus filhos biológicos. Arguedas também era menosprezado por esse núcleo familiar e na ausência do seu pai – que trabalhava em Puquio – era obrigado pela madrastra a dormir na cozinha com os empregados da fazenda. Aqui começa a relação de afeto entre Arguedas e os indígenas, relação que abriu os caminhos para a formação do antropólogo, etnógrafo, escritor, professor e educador que conhecemos hoje.

Além dos povos indígenas de San Juan de Lucanas, Arguedas também conviveu em sua infância com a comunidade camponesa de Ute

² À diferença dos demais escritores, García Calderón nasceu em Paris, publicou muitos livros na língua francesa e passou a maior parte de sua vida nesse país.

Pampa³, região da fazenda Viseca, onde ele morou durante dois anos com uma tia paterna, fugindo dos maus tratos da madrasta e do meio-irmão. Nos arredores da fazenda, o escritor peruano teve seu primeiro contato com os *comuneros libres*, camponeses que lutavam pelos direitos territoriais contra opressões e explorações dos grandes proprietários de terra e dos agentes do Estado. Em seus textos literários, os *comuneros* são personagens heroicos e aparecem também na dedicatória do seu primeiro livro publicado, *Agua* (1935):

A los comuneros y “lacayos” de la hacienda Viseca con quienes temblé de frío en los regadíos nocturnos y bailé en carnavales, borracho de alegría, al compás de la tinya y de la flauta.

A los comuneros de los cuatro ayllus de Puquio: K’ayau, Pichk’achuri, Chaupi y K’ollana. A los comuneros de San Juan, Ak’ola, Utek’, Andamarca, Sondondo, Aucará, Chaviña y Larca. (ARGUEDAS, 1935, n.p.)

Alguns anos depois do *Encuentro de Narradores Peruanos*, ao receber o prêmio *Inca Garcilaso de la Vega*, em 1968, Arguedas voltou a falar da sua infância entre os indígenas camponeses no célebre discurso *No soy un aculturado*: “[...] me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, *el odio no es perturbador sino fuego que impulsa*” (ARGUEDAS, 2006, p.12. Destaque nosso). Tendo o quechua como língua materna, tudo o que viu e aprendeu com os povos originários está presente em sua formação, por isso lutava tanto pela valorização do passado incaico, defendendo a autenticidade do Peru no universo andino.

Na literatura, o escritor construiu uma estrutura narrativa – no sentido de elaboração do enredo, com personagens, acontecimentos, etc. – na qual os antagonismos sociais peruanos, indígena x latifundiário, serra x costa e nacionalismo x imperialismo, estão presentes em três de suas obras: *Agua* (1935), *Yawar Fiesta* (1941) e *Todas las sangres* (1964), respectivamente. Igualmente, o raio geográfico apresentado em casa livro vai ampliando-se: de povoado a província, departamento e país – incluindo na lista *Los ríos profundos* (1958), onde é retratado o Departamento de Abancay. Já no vanguardista *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), publicado postumamente, deparamo-nos com um romance inacabado que se mistura com trechos de diário do autor, cartas, testamento e o anúncio do seu suicídio.

Igualmente, encontramos em seus escritos memórias da sua infância nas comunidades indígenas e das suas relações familiares. Em *Los ríos profundos* (1958), há uma amálgama entre antropologia, biografia e ficção. Os *huaynos*, canções e danças populares de origem incaica, também estão presentes no romance. Duas décadas antes, havia sido publicado *Cantos y Cuentos Quéchuas* (1938), livro composto por canções e histórias que Arguedas escutou quando criança e adolescente e transcritas por ele em castelhano e quechua durante o período em que ficou preso, entre 1937 e 1938. À época da Guerra Civil Espanhola, o Peru estava sob governo de um partidário do franquismo, Mariscal Benavides, mandatário da prisão de José María Arguedas e outros estudantes da *Universidad Nacional Mayor de San Marcos* devido a um protesto contra a visita de um

³ No Peru, em sua maioria, os camponeses são indígenas.

militar fascista espanhol à Universidade⁴. Cito o prêmio de *Cantos y Cuentos Quéchuas*:

Tengo la esperanza de que este libro cumplirá su objetivo: demostrar la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo, haciendo conocer uno de los aspectos de belleza que hay en el arte popular indígena mestizo, y cómo este arte popular podrá ser el fomento, la raíz primaria de una gran producción nacional en todos los aspectos de arte (ARGUEDAS, 1986, s.p.).

Sua análise no processo literário traz a luta pelo autóctone e pelo povo oprimido, contra o latifúndio e o imperialismo, tornando-se um dos principais intelectuais ativistas do movimento vanguardista em coerência com a sua narrativa (CORNEJO POLAR, 1991). Ángel Rama conclui que: “Entre los intelectuales que contribuyeron a este nuevo rumbo, no hay duda de que ocupa un lugar protagónico José María Arguedas, como educador, como etnólogo, como escritor” (RAMA, 1982, p. 139).

Ainda que pouco pesquisado por sua atividade pedagógica, Arguedas teve seu trabalho docente reconhecido no Peru principalmente pela valorização e difusão das manifestações folclóricas. Sua carreira docente se desenvolveu na Educação Básica e no Ensino Superior. Em um dos colégios, em Sicuani⁵, ele desenvolveu um projeto cujo resultado foi a publicação de uma Revista, a *Pumacahua*, na qual os próprios estudantes elaboravam os textos de conteúdo literário e etnográfico sob sua orientação. Há um material bastante interessante para se aprofundar, como comenta o professor Nécker Salazar Mejía

Arguedas tuvo una especial vocación por la educación, se interesó por innovar los programas curriculares y por mejorar la calidad de la enseñanza y de los textos escolares. Es muy reconocida su importante labor en la difusión y promoción de las manifestaciones folclóricas y del arte tradicional (SALAZAR MEJÍA, 2020, p. 379).

O romancista também trabalhou no Ministério da Educação e fez parte da *Comisión de Reforma de los Planes de Estudio*. Dentro do Ministério, Arguedas foi designado *Conservador general de Folklore* (1947) e *Jefe de la Sección de Folklore, Bellas Artes y Despacho* (1950-1952) onde realizou um resgate e a recompilação de expressões artísticas andinas. Na época em que o escritor estava envolvido com os trabalhos no Ministério, no início dos anos 1950, foi apresentada no Teatro Municipal de Lima a primeira peça teatral folclórica.

O conjunto de atividades desenvolvidas ao longo da trajetória profissional de Arguedas está vinculado à sua vida pessoal. Juntando todas as regiões serranas que ele conheceu, seja como moradia, seja nas viagens em que fez com o pai – retratadas em *Los ríos profundos* – ele adquiriu um conhecimento do “Perú profundo” a partir do seu olhar infantil e adolescente, porém, atento, reverberando em sua vida adulta nos caminhos da literatura, da docência e da antropologia. A migração para Lima, num primeiro momento como estudante de Letras da *Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, o permitiu transitar por círculos artísticos, literários e políticos. Essa dupla vivência entre serra e costa; entre comunidades indígenas, artistas da cultura

⁴ Outro livro resultou da experiência de reclusão, o premiado romance *El sexto* (1961), homônimo ao edifício prisional.

⁵ Distrito da Província de Canchis, Departamento de Cusco.

popular e grupos intelectuais da capital; entre o quéchua e o castelhano, resultou no que hoje conhecemos de José María Arguedas. Como ele mesmo se reconhece, “um vínculo vivo”:

Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida en quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo [...] (ARGUEDAS, 2006, p. 12).

Esses vários elementos que servem de combustível para a chama permanecer viva em Arguedas não reage da mesma maneira em outros escritores e outras escritoras, ainda que estejam vivenciando experiências muito similares e contemporâneas quando se trata dos movimentos artísticos-literários vinculados ao ativismo. José Lins do Rego, por exemplo, ocupa esse outro lugar, como veremos em seguida.

3 REGIONALISMO BRASILEIRO E JOSÉ LINS DO REGO

O início do século XX foi marcado na literatura brasileira por dois movimentos artísticos, o modernista e o regionalista. A estética e as discussões de cada movimento foram variadas de acordo com o interesse e o propósito de

seus participantes. Enquanto o evento representativo do modernismo foi na cidade de São Paulo, no Teatro Municipal (1922), com artistas da classe média e burguesa, o do regionalismo aconteceu em Recife (1926) com escritores membros da aristocracia canavieira. Como veremos, um grupo num local de crescimento econômico e social, e o outro em declínio.

O contexto em que o Brasil se encontrava contribuiu para o conflito vanguardismo x regionalismo, ou seja, de um lado a pulsão revolucionária de artistas dos centros urbanos, do outro, o tradicionalismo agrário saudosista. O país estava na República Velha (1894-1930) e o cenário era: declínio da cultura canavieira no nordeste; hegemonia dos grandes proprietários rurais dos estados de São Paulo e Minas Gerais (política do “Café com Leite”); crescimento da burguesia industrial de São Paulo e do Rio de Janeiro; classe média em expansão formada por militares, comerciantes e profissionais liberais; e no fogo cruzado a classe trabalhadora composta por operários e subproletariados⁶.

No conjunto do período republicano, a produção açucareira do nordeste teve um breve instante de prosperidade e em seguida começou seu declínio em decorrência de fatores externos e internos. No mercado externo houve um aumento na quantidade exportada concomitante à queda no preço da safra,⁷ deixando de ser vantajoso esse comércio para as regiões produtoras nas quais a cana-de-açúcar era praticamente a única atividade econômica agrária. A conjuntura política externa e a modernização instalando-

⁶ Seguindo o conceito de subproletariado de Paul Singer: classe trabalhadora superempobrecida permanente, formada, principalmente, por migrantes nordestinos e descendentes das pessoas escravizadas.

⁷ 48.000 t., média anual do decênio 1821-30; 200.000 no decênio 1881-90 e média por ton. de 24,5 libras-ouro para 10,8 [preços FOB] (PRADO JR, 1981, p. 184).

se no processo canavieiro também contribuíram para a desvantagem: “O açúcar brasileiro é progressivamente excluído dos mercados mundiais onde o substituem produtos de concorrentes melhor aparelhados ou mais avantajados por outras circunstâncias favoráveis” (PRADO JR., 1981, p. 184).

Ao perder o mercado externo, a produção se voltou para compradores internos, tendo São Paulo como principal consumidor em consequência do aumento da população e da próspera economia cafeeira. Porém, essa parceria durou pouco tempo: “A situação tornar-se-á catastrófica quando por efeito das crises sucessivas do café, São Paulo começará a aplicar suas atividades, em escala crescente, na produção do açúcar” (PRADO JR., 1981, p. 185). Logo, São Paulo, além de deixar de ser consumidora do açúcar nordestino, passou a ser concorrente.

Da economia para a literatura, o conflito entre os movimentos não se tornou uma batalha devido a adaptação que o regionalismo fez para incorporar-se ao vanguardismo – embora os regionalistas de Recife tenham manifestado sua recusa ao modernismo⁸. Como constata Ángel Rama:

Foi registrada, por um lado, uma transmutação do regionalismo que salvou seus princípios dominantes, em particular os que serviam para elaborar os assuntos rurais e que por isso mantinham estreito contato com elementos tradicionais e mesmos arcaicos da vida latino-americana (RAMA, 2001, p. 210).

Retomando o escopo do artigo assim como Arguedas foi leitor de Mariátegui, José Lins do Rego (1901-1957) teve Gilberto Freyre (1900-1987) como fonte da sociologia regionalista. Em um dos seus principais textos, o *Manifesto Regionalista* (1926), Freyre defendeu elementos básicos do regionalismo como direcionamento do objetivo geral do Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo (1926)⁹; era a proposta de “uma nova organização do Brasil” cujo debate acontecia a partir de reuniões formadas da seguinte maneira:

Toda terça-feira, um grupo apolítico de “Regionalistas” vem se reunindo na casa do Professor Odilon Nestor, em volta da mesa de chá com sequilhos e doces tradicionais da região - inclusive sorvete de Coração da Índia - preparados por mãos de sinhás. Discutem-se então, em voz mais de conversa que de discurso, problemas do Nordeste. Assim tem sido o Movimento Regionalista que hoje se afirma neste Congresso: inacadêmico mas constante. Animado por homens práticos como Samuel Hardman e não apenas por poetas como Odilon Nestor; por homens politicamente da “esquerda” como Alfredo Morais Coutinho e da extrema “direita” como Carlos Lyra Filho (FREYRE, 1996, s/p.).

Ora, pode soar um pouco incômodo levantar uma proposta que trata de realidades diretamente ligadas à vida no campo por um “grupo apolítico” orgulhosamente alimentado pelas sinhás em encontros tão sistemáticos. Ainda assim, o movimento regionalista, de acordo com o *Manifesto* freyriano, visou uma

⁸ De acordo com Luís Bueno: “Jorge Amado mostra a existência de uma geração que não quer ter ligações com o Movimento de 22” (2015, p. 50).

⁹ Há uma polêmica de que o Manifesto não foi lido no Congresso a partir da conclusão que chegaram Wilson Martins e Joaquim Onojosa, rivais de Freyre, ao não encontrarem nenhuma citação do discurso nos jornais da época. (DANTAS, 2015). Por outro lado, Antonio Dimas relata que parte do “Manifesto” foi divulgado por jornais da época (Cf: DIMAS, Antonio. Comentário. In: FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75).

reorganização do Brasil, priorizando as regiões em detrimento dos Estados, numa articulação “inter-regional”, convocando a sociedade a olhar para o seu entorno regional e voltar-se adentro para melhor compreender a realidade local. Embora o *Manifesto* tenha seu protagonismo no Congresso e no próprio movimento regionalista, outras referências serão mais oportunas para falar sobre o regionalismo, pois seu conceito em Gilberto Freyre está marcado por uma nostalgia familiar e um saudosismo social que a priori não se encaixam na proposta desse trabalho, como alerta Cauby Dantas:

A preocupação que o orienta, é este mundo em mudança, este mundo de suas raízes familiares, de sua infância, de suas relações sociais. Motivações pessoais e grupais permeiam o seu labor intelectual, combinando sentimentos, reminiscências, busca de uma certa racionalidade que explique a crise regional (DANTAS; BRITTO, 2002 *apud* DANTAS, 2015, p. 58).

Há inúmeras fontes teóricas que contemplam o conceito de regionalismo. Em acordo com Dilma C. B. Diniz e Haydée R. Coelho (2012): “Tratar do regionalismo hoje implica revisitar posições cristalizadas e contemporâneas, refletir sobre o regionalismo e a globalização e destacar suas diferentes perspectivas, tais como a política, a antropológica e a literária, que estabelecem um relacionamento entre si” (DINIZ; COELHO; 2012, p. 415). Não é o intuito fazer um esboço do movimento neste trabalho, tampouco esmiuçar suas teorias, no entanto, foi selecionada uma referência da crítica literária a qual não estamos de acordo no que consta em relação à questão geográfica, tão marcada no regionalismo; e outra que dialoga com este trabalho.

Afrânio Coutinho sustenta que “não interessa ao estudo literário a divisão regional geográfica (baseada no critério das regiões naturais). O que importa, realmente, são as regiões culturais marcadas pela importância que tiveram como focos regionais de produção literária” (DINIZ; COELHO; 2012, p. 418). Como não considerar os aspectos naturais de uma região geográfica como o Nordeste? O próprio Manifesto regionalista defende a atenção às regiões naturais, à paisagem, e ao homem que aí habita. A problemática da seca, por exemplo, embora tenha também uma questão política envolvida, é uma realidade local e está presente em obras regionalistas que formam o Romance de 30. Contudo, são as observações de Ángel Rama (1982) que contribuem para pensar o regionalismo de 30 no Brasil na perspectiva deste artigo. Para o crítico uruguaio, a base regionalista é formada por vida, experiência e arte dos grupos de intelectuais que buscam uma intrahistoria ainda presente nos estratos considerados inferiores da sociedade, (acrescentamos) levando em conta os aspectos geográficos e naturais do local. E isso vemos em José Lins do Rego.

Lins do Rego nasceu no interior da Paraíba, no engenho da família localizado na área rural do município de Pilar onde passou sua infância. Fez o ensino médio na capital paraibana e em seguida foi para Recife, referência urbana daquela região, onde conheceu Gilberto Freyre e o movimento regionalista. Formado em Direito na capital pernambucana, esteve a trabalho em Alagoas por uns anos e, em 1935, mudou-se para o Rio de Janeiro para trabalhar como funcionário público e por lá ficou. Na Capital Federal de então, o escritor paraibano deu continuidade nas publicações dos seus romances, começou a escrever crônicas sobre futebol e se filiou ao Partido Socialista

Brasileiro (PSB) junto a outros intelectuais, entre eles Sergio Buarque de Holanda. Como pode-se perceber, sua trajetória foi marcada presencialmente pela vida urbana, embora ele se voltasse com frequência para o campo em seus escritos. Neste ponto, é inevitável lembrar da relação que Arguedas faz dos escritores provincianos que migraram durante o período de modernização e que escreviam sobre a província para mantê-la vívida na memória (ARGUEDAS, 2006) - embora provincianismo e regionalismo tenham suas peculiaridades, neste caso o sintoma e o tratamento resultam o mesmo.

Da biografia para a literatura, seu primeiro romance publicado foi *Menino de Engenho* (1932) e em seguida, num processo ininterrupto, publicou *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935) e *Usina* (1936). Esses romances, junto com *Fogo Morto* (1943), formam o que hoje conhecemos como a literatura do Ciclo da Cana-de-Açúcar, pois retratam a história da substituição do engenho pela usina no nordeste canavieiro. Vale ressaltar que inicialmente não havia intenção de formar-se um Ciclo. De acordo com Luís Bueno (2015), é a crítica literária quem busca uma conexão entre *Menino de Engenho* e *Doidinho* e somente com *Usina* que se assume o caráter cíclico. O historiador ainda acrescenta: “A impressão que dá é a que quem tinha a mania de ciclos era José Olympio, e não o romance brasileiro de 30, já que em todos esses casos coincidem a denominação comum e a publicação pela José Olympio Editora”, complementando em nota que “Laurence Hallewell chega a atribuir à mulher de José Olympio a ideia de dar o título geral de ‘Ciclo da Cana-de-Açúcar’ para os romances de José

Lins do Rego” (BUENO, 2015, p. 41-42). Ademais, não é unânime de que todos romances citados sejam considerados como parte do Ciclo da Cana-de-Açúcar.¹⁰

Lins do Rego também escreveu o livro de memórias *Meus verdes anos* (1956), com o qual a crítica pôde confirmar o que já se supunha, o Ciclo da Cana-de-Açúcar era uma narrativa autobiográfica. O romancista foi criado pelo avô materno José Lins Cavalcante de Albuquerque, patriarca, figura relevante tanto na produção açucareira paraibana quanto na vida do neto, que perdeu a mãe aos seis meses de vida. Personagem de algumas de suas histórias o coronel José Paulino é uma referência ao avô, o que leva também a uma interpretação de que o próprio José Lins do Rego era um / o menino de engenho, como por exemplo nesta passagem do primeiro romance do escritor paraibano:

O meu avô me levava sempre em suas visitas de corregedor às terras de seu engenho. Ia ver de perto os seus moradores, dar uma visita de senhor nos seus campos. O velho José Paulino gostava de percorrer a sua propriedade, de andá-la canto por canto, entrar pelas suas matas, olhar as suas nascentes, saber das precisões de seu povo, dar os seus gritos de chefe, ouvir queixas e implantar a ordem. Andávamos muito nessas suas visitas de patriarca (REGO, 1996, p.25).

Nesse limite de ficção e realidade, José Lins não abdica da oralidade em suas obras, o que, inclusive, facilitou a adaptação para o cinema¹¹. Para Luís Bueno, o escritor paraibano se aproxima de Mário de Andrade por ambos

¹⁰ Paula Maciel Barborsa (2015), por exemplo, discute a inserção d’*O moleque* no artigo . Entre a casa-grande e o mocambo: O Moleque Ricardo no ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego.

¹¹ Cf *Menino de engenho* (1965), dir.: Walter Lima Júnior. Disponível em: <https://vimeo.com/629267963>

desejarem “uma língua literária ‘despida dos atavios da forma’”, no entanto, apenas Lins do Rego consegue “uma língua ‘natural’, que possa servir de verdadeira língua franca literária” (BUENO, 2015, p. 62)e, conseqüentemente, cinematográfica. Inevitável ler os romances sem ouvir mentalmente o sotaque paraibano na fala dos personagens.

A melancolia, o mistério, a loucura e a decadência sondam com frequência os personagens de suas histórias nesse jogo entre o próprio sujeito e o ambiente no qual está inserido. Lembremos que a produção açucareira nordestina estava em crise e que o engenho estava ameaçado, portanto o desaparecimento desse universo atravessava o menino do engenho que Lins do Rego resgatava constantemente em suas obras. Para além dos afetos, encontramos na hexalogia uma ordem social rural e patriarcal cujas denúncias de exploração e violência se davam a partir das relações familiares e trabalhistas:

Ao longo do *Ciclo da Cana-de-açúcar* percebemos que a superexploração da força de trabalho vai se intensificando a cada livro, com auge em *Usina*, de modo que essa “modernização” passa pela dimensão produtiva, mas socialmente mantém os trabalhadores rurais reféns da necessidade e da providência, intensificando o nível de exploração (SANTOS, 2022, p. 220)

O trabalho escravo, mão de obra predominante da monocultura agrícola, também está presente no conjunto da obra: “As negras do meu avô, mesmo depois da abolição, ficaram todas no engenho, não deixaram a rua, como elas chamavam a senzala. E ali foram morrendo de velhas” (REGO, 1996, p. 38). A frase em destaque, retirada de *Menino de Engenho*, nos faz refletir sobre questões latentes como o

racismo, o machismo, o corpo feminino colonizado; o autoritarismo do senhor de engenho, desencadeando num sistema que naturalizava a exploração para as gerações futuras: “O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga” (REGO, 1990, p. 60).

Se pensarmos na conscientização social do entorno, seja no rural ou no urbano; nos trabalhadores escravizados ou assalariados; no racismo; nas relações familiares patriarcais; e, principalmente, na história da decadência da produção açucareira no engenho do Nordeste, são muitos elementos transpostos para as obras de José Lins do Rego, como será comentado a continuação.

4 ENTRE DOIS FOGOS

Como foi mencionado anteriormente, os sentimentos de tristeza e melancolia estão presentes nas histórias de José Lins do Rego. Em *Fogo morto*, por exemplo, Mestre José Amaro carrega uma angústia que vai lhe tomando ao longo do romance. Com a família do Coronel Lula acontece o mesmo: “A casa-grande do Santa Fé vivia assim, cada vez mais triste” (REGO, 1990, p. 144); quase não há voz no engenho do Santa Fé, é o narrador quem nos conta o que se passou e se passa ali desde a chegada do patriarca Capitão Tomás, na década de 1840. Nessa parte do livro, os parágrafos são longos, há pouco diálogo, pouco movimento. Quando muito, é a música do

piano que preenche o vazio da casa, mas não de alegria: “Às tardes, o piano de D. Amélia, quando o marido pedia à mulher para tocar, enchia aquele mundo calado de muita mágoa, das melancolias das valsas” (REGO, 1990, p. 144).

A chegada do piano é narrada como um grande acontecimento e o instrumento, assim como as valsas, ganham destaque frente ao coco, gênero musical de manifestação tradicional no Nordeste de diferentes cadências rítmicas, melodias, modalidades poéticas, coreografias, enfim, carregado de ancestralidade, seja africana ou indígena, modificando a musicalidade de acordo com cada região. São poucas as vezes em que apareceu uma festa do povo negro no ritmo do coco em *Fogo morto* e, quando acontecia, estava sempre distante, como essa passagem que vem intercalada com a angústia e o preconceito de um dos membros da casa grande, como se a festividade não tivesse lugar no romance:

No dia da abolição os pobres foram para a frente do engenho doidos de alegria. [Lula] Teve medo. [...] Os negros cantavam no pátio, com uma fogueira acesa. Ninguém dormiu naquela noite. [...] A cantoria era de coco, era de reza, era dança, e ao mesmo tempo parecia um bendito de igreja (REGO, 1990, p. 154).

Além do coco, a música popular também aparece nas cantigas de José Passarinho, um homem negro que perambula cantando e dando notícias dos arredores, rechaçado pela comunidade que justificava a rejeição devido ao seu constante estado embriagado. Ao longo do tempo, Passarinho vai estreitando laços com Mestre Zé Amaro, que também sofre de

uma repulsa generalizada, inclusive de sua esposa, D. Sinhá. A maioria de suas cantigas era sobre uma história triste, uma tragédia:

- Senhora, botai a mesa;
-A mesa sempre está posta
Para vossa senhoria.
Sentaram-se ambos os dois.
Nem um, nem outro comia.
Que as lágrimas eram tantas
Que pela toalha corriam (REGO, 1990, p. 187).

O escritor paraibano também trouxe o folclore para dentro de *Fogo morto*. Seguindo a linha do mistério e da loucura, Mestre Zé é o alvo das fofocas de que havia se tornado um lobisomem. A crença surgira após testemunharem uma mudança em seu comportamento: “O povo temia os amarelos, os que pegavam doenças como as de Zeca e de Neco Paca. Aquilo era amarelão do fígado que se curava com jurubeba. E por cima de tudo dera o seleiro para se perder pelos campos, para vagabundear pela estrada, pelos caminhos ermos” (REGO, 1990, p. 62). Lins do Rego escolheu uma figura que é do folclore brasileiro, mas também parte da cultura de outros países, com sua origem na Europa.

Se em Lins do Rego encontramos esses elementos da cultura popular contaminados ou preteridos pela cultura ocidental, em Arguedas a criação artística dos indígenas andinos é constantemente resgatada em suas obras. *Yawar Fiesta*, ou *Fiesta de la Sangre*, é o primeiro romance publicado de Arguedas. A história se passa em Puquio, capital da Província de Lucanas¹², localizado na região serrana ao sul do Peru, e está composto por quatro *ayllus*¹³: K’ollana, K’ayau, Chaupi y Pichk’achuri. O enredo gira em torno do

¹² Departamento de Ayachucho.

¹³ Comunidades indígenas.

turupukllay (corrida de touros andina) durante as *Fiestas Patrias*, festa de celebração da independência do Peru¹⁴. O *turupukllay* é a principal apresentação do *yawarpunchay* (dia do sangue) e todos os *ayllus* participam levando seus melhores touros para a praça onde os indígenas capeadores vão tentar vencê-los.

Acontece que naquele ano específico, os comuneros de *K'ayau* decidem desafiar os comuneros de *Pichk'achuri*, grandes vencedores dos *turupukllay* de Puquio, levando para o *yawarpunchay Misitu*, o touro mais temido de todos *ayllus*. A notícia corre e chega até ao subprefeito, um limenho recém-chegado em Puquio, que decide proibir o *turupukllay* com a proposta de substituí-lo por uma tourada a la espanhola na justificativa de que o *turupukllay* é muito selvagem, e há de civilizar e modernizar a *Fiestas Patrias* da serra peruana com um toureiro espanhol que vive em Lima: “—Los ayllus van a traer los toros, como siempre, don Julián. Pero la corrida va a ser a la moderna” (ARGUEDAS, 1968, p. 58), disse o subprefeito. Os *comuneros libres* de Puquio ignoram completamente essa circular e o *turupukllay* acontece ao estilo andino.

Na literatura de Arguedas, a música está constantemente presente e o que predomina é a da manifestação tradicional indígena quechua. Em *Yawar Fiesta*, o destaque é para o *wakawak'ras*, as “*Trompetas de la tierra*” (instrumento de sopro feito com os chifres da vaca) que começam a ser tocadas nos dias que antecedem a corrida de touros andina até o momento do *turupukllay*:

Cantaban los wakawak'ras anunciando en todos los cerros el yawar fiesta.

¹⁴ O *turupullay* acontece ainda hoje nos povoados da serra peruana.

¹⁵ A estrada foi construída pelos indígenas da região na década de 1920 e Arguedas pôde testemunhar quando criança.

Indios de K'ollana, de Pichk'achuri, de Chaupi, de K'ayau, tocaban a la madrugada, al mediodía, y mientras bajando ya al camino, por la tarde. En la noche también, de los barrios subía al jirón Bolívar el cantar de los wakawak'ras. Entraban en competencia los corneteros de los cuatro barrios (ARGUEDAS, 1968, p. 34).

É no capítulo dedicado ao *wakawak'ras* que o enredo do romance começa a aparecer, ou seja, é um tipo de abertura para a história que será contada, como acontece no *turupukllay*. A música andina está presente em todo o romance em momentos de festa e de mobilização dos indígenas como a construção da estrada que ligava Puquio a Nazca¹⁵:

Trabajaban desde el amanecer hasta bien entrada la noche. Y de las abras, de las quebradas, de las estancias y de los pueblitos que hay en los cerros, oían el canto de los andamarkas, de los aukaras, de los chacrallas... Por la noche tocaban flauta, y cantaban por ayllus, de cien, de doscientos, de quinientos, según los pueblos. Prendían fogatas de taya, de ischu y de tantar, a la orilla del camino, junto al depósito de herramientas; cantaban tonadas de fiesta, de carnaval, de k'achua (ARGUEDAS, 1968, p. 76).

O misticismo também ganha destaque na obra de Arguedas. Em *Yawar Fiesta*, a magia gira em torno do touro Misitu:

El Misitu vivía en los k'eñwales de las alturas, en las grandes punas de K'oñani. Los k'oñanis decían que había salido de Torkok'ocha, que no tenía padre ni madre. Que una noche, cuando todos los ancianos de la puna era aún huahuas, había caído tormenta sobre la laguna; que todos

los rayos habían golpeado el agua, que desde lejos todavía corrían, alumbrando el aire, y se clavaban sobre las islas de Torkok'ocha; que el agua de la laguna había hervido alto, hasta hacer desaparecer las islas chicas; y que el sonido de la lluvia había llegado a todas las estancias de K'oñani. Y que al amanecer, con la luz de la aurora, cuando estaba calmando la tormenta, cuando las nubes se estaban yendo del cielo de Torkok'ocha e iban poniéndose blancas con la luz del amanecer, ese rato, dicen, se hizo remolino en el centro del lago junto a la isla grande, y que de en medio del remolino apareció el Misitu, bramando y sacudiendo su cabeza. Que todos los patos de las islas volaron en tropa, haciendo bulla con sus alas, y se fueron lejos, tras de los cerros nevados. Moviendo toda el agua nadó el Misitu hasta la orilla. Y cuando estaba apareciendo el sol, dicen, corría en la puna, buscando los k'ëñwales de Negromayo, donde hizo su querencia (ARGUEDAS, 1968, p. 87)

Ou seja, além da importância do indígena ser líder de suas reivindicações, como acontece na defesa pelo *turupukllay*, Arguedas considera importantíssima a cultura andina para o sujeito andino. Dito isso, é possível verificar um jogo de aproximação e afastamento entre os dois escritores quando colocados lado a lado. A música, por exemplo, está presente, mas a maneira de como eles manejam esses elementos é diferente. Claramente Lins do Rego fala do seu lugar de menino de engenho, destacando o piano e a valsa da casa-grande de *Fogo morto*, e Arguedas do seu lugar junto aos indígenas serranos, trazendo para o romance a música popular andina. Ademais, um está evidenciando a falência das famílias dos engenhos¹⁶; o outro está mostrando que, apesar da opressão contra os povos andinos,

¹⁶ Mas não somente, todos os núcleos familiares do romance se encontram em algum estado de sofrimento; com exceção da família de José Paulino, do engenho de Santa Rosa, que quase não aparece no livro.

eles seguem lutando pelos seus direitos representados pelo *turupukllay*. Ambos os grupos, com todas as suas distinções, na perspectiva dos autores, enfrentam as consequências do processo de modernização que estava se fixando na América Latina no final do século XIX e início do século XX. No entanto, enquanto a ruína se aloja na literatura do escritor paraibano, Arguedas insiste na valorização da cultura indígena andina como força de combate à modernização, trazendo a música e o folclore daquele povo para a literatura, em torno de uma comunidade ainda viva e não finada.

É interessante apontar também a proximidade entre o cangaceiro e o *comunero libre*. Antonio Silvino, cangaceiro de *Fogo Morto*, tem sua presença indireta ao longo do romance nos recados enviados pelos seus soldados, citado nas falas de outros personagens ou nos pensamentos de José Amaro, como se estivesse sempre à espreita, até que enfim sua figura aparece no final do romance:

Seu Lula levantou-se para ver o que era.

-O que é isto, hein? O que é isto, hein?

Uma voz forte respondeu lá de fora:

-Não é nada, Coronel. O negro está assombrado.

Era o Capitão Antonio Silvino no Santa Fé. Os cangaceiros cercaram a casa e o negro Floripes, amarrado, chorava de medo.

-Cala a boca, negro mofino -gritou o chefe.

-Hein, Amélia, quem é que está aí?

-Não é o Tenente Maurício não, Coronel, pode ficar sem susto. Mande acender as luzes da casa, Coronel.

Seu Lula abriu a porta da frente, e D. Amélia acendeu o candelero da sala de visita. Entrou na sala o Capitão Antonio Silvino, de peito coberto de medalhas, de anéis nos dedos, de rifle pequeno na mão, e o punhal atravessado na

cintura. Os cabras ficaram na porta (REGO, 1990, p. 227).

O cangaceiro Antonio Silvino é descrito pelo narrador como um homem “branco, de bigotes negros, de cara rude.” Neste mesmo romance, é bastante enfatizada a cor da pele dos personagens masculinos. Enquanto os brancos são homens valentes e de honra, os negros são acanhados e constantemente humilhados, principalmente pelo racista Vitorino, como nessa passagem numa entre tantas vezes em que ataca José Passarinho: “-Solta o negro, deixa ele que eu lhe tiro a catinga de uma vez. Comadre, negro só mesmo no chicote. Um homem branco como eu não se rebaixa a trocar desaforo com uma desgraça desta” (REGO, 1990, p. 71). Daí, outro afastamento entre as literaturas dos escritores brasileiro e peruano. No maniqueísmo arguediano, os homens brancos são personagens perversos, os *mistis*. Heróis são os indígenas *comuneros libres*, como em *Yawar Fiesta*, que ignoram a circular proibindo o *turupukllay* e enfrentam todas as autoridades: “Ayllu cumple palabra. ¡Comunero es mando, siempre!” (ARGUEDAS, 1968, p. 77).

Os outros elementos presentes nos romances são os que aproximam a literatura indigenista da regionalista: a paisagem como parte da história; as cidades da região; as instituições com ações violentas contra os povos subalternizados; a história local sendo contada pela voz dos personagens oprimidos... Desses, destacamos as árvores típicas do agreste paraibano nas descrições do narrador ao longo de *Fogo morto*: a sombra da cajazeira; a exuberância da pitombeira; o refúgio do pé de juá; o perfume do manacá... Até que numa das andanças noturnas de Mestre José Amaro, o seleiro se conecta com a natureza ao redor:

Parou um instante para respirar, sorver o ar ácido que vinha das árvores, das cajazeiras cobertas de frutos. [...] A terra lhe era distante. [...] Sabia que o homem tirava tudo da terra, que a terra paria tudo. Só agora depois de velho era que pudera compreender aquela beleza de uma noite, a paz da noite, sem a agressividade da luz quente (REGO, 1990, p. 75).

Curioso que enquanto Mestre Zé está nessa conexão com a natureza local, a comunidade o vê como um personagem lendário, num homem capaz de transformar-se em lobo. Trazendo essa passagem para os dias de hoje, em tempos de desmatamento e de pressa em consequência ao sistema que nos opera, parar um instante para respirar e cheirar o manacá, de fato, tornou-se um ato descabido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das questões que guiou o trabalho foi considerar José María Arguedas e José Lins do Rego escritores que além de terem consciência social do seu entorno, promovessem a posituação da sua cultura local a fim de quebrar a estrutura hegemônica literária. De certa forma, tanto os grupos da serra peruana quanto os grupos dos engenhos do Nordeste brasileiro contribuíram para a formação do antropólogo peruano e do escritor brasileiro. Além de escreverem sobre classes sociais oprimidas com as quais a partir da convivência eles as conheceram em seus meandros, o primeiro tentou mediar, no âmbito das relações hegemônicas, o direcionamento para uma classe social ignorada – seja pelo

preconceito seja pelo isolamento geográfico – e o segundo buscou “construir uma historicidade para uma região em crise” (DANTAS, 2015, p. 41). Trazer outras realidades, principalmente de regiões geográficas esquecidas e de grupos historicamente subalternizados são aspectos que coincidem em ambas produções.

Com a narrativa da memória infantil e adolescente, ambos os escritores seguem um fio que conectam os seus romances ficcionais, dilatando-os a cada publicação: as dicotomias no Peru e a decadência da aristocracia canavieira no Nordeste. A linguagem coloquial acercando-se da oralidade e os personagens como referência às pessoas que marcaram suas vidas, são outros pontos de conexão entre os dois. No entanto, seus demais projetos fora da literatura, de ações efetivas na sociedade, se distanciam. José María Arguedas faz um giro dentro do próprio movimento indigenista e propõe “indianizar” a sociedade moderna com seus projetos.¹⁷ O que se encontrava até então nas literaturas indigenistas era a tentativa de incluir as comunidades indígenas na sociedade branca ocidental. Arguedas, através de seus escritos e de sua pedagogia, visa o oposto. José Lins do Rego, junto a outros intelectuais, formula a questão do regionalismo em resposta à descaracterização impactada na cultura nacional pelo sistema capitalista. Também em conjunto aos demais escritores do Romance de 30, expressou o significado das Instituições, apresentando parte da realidade do Nordeste. Porém, isoladamente, e em ações efetivas para a mudança, Lins do Rego não avança muito. Com exceção da sua participação no PSB, o ativismo do escritor paraibano fica restrito à literatura.

A relação dos personagens de Arguedas com a serra peruana e a história incaica, os afetos e o fogo que impulsiona, são elementos apresentados de forma poética, positivando o universo andino, como consta em *Los Ríos Profundos* quando Ernesto, narrador e protagonista do romance, se encontra pela primeira vez com o muro do palácio de um Inca, em Cusco: “Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la dos ríos, en que se juntan los bloques de roca. *En la oscura calle, en silencio, el muro parecía vivo; sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado*” (ARGUEDAS, 1981, p. 11).

Lins do Rego, com sua nostalgia pelos áureos tempos da produção açucareira permeando as obras, mergulha na decadência e destaca a morte do fogo: “Agora viam o bueiro do Santa Fé. Um galho de jitirana subia por ele. Flores azuis cobriam-lhe a boca suja. – *E o Santa Fé quando bota, Passarinho? – Capitão, não bota mais, está de fogo morto*” (REGO, 1990, p. 261).

Por fim, é possível encontrar uma dupla coerência na narrativa desses escritores. Uma, interna, seguindo o fio que cada um propõe ao longo de suas publicações; e a outra está nessa relação biografia-literatura, ou seja, a adaptação para ficção do que foi visto e vivido por cada um. Nesse sentido, a paisagem é um elemento relevante em *Fogo morto*, reforçando o que foi defendido anteriormente neste artigo, de que os aspectos naturais de determinada região são importantes quando se trata de uma literatura que valoriza o local sobre onde se escreve. Com isso, é possível encontrar um ativismo com sobrevida em Lins do Rego, quando este escreve ainda naquele tempo

¹⁷ Expressão utilizada por Mary Louise Pratt na conferência de abertura do *I Congreso Internacional Clorinda Matto de Turner*, em 06 de novembro de 2018, em Cusco: “es el momento de indianizar y feminizar el mundo”.

enaltecendo a natureza que prontamente viria a ser mais uma vítima do violento processo da modernização. Igualmente, ainda que para o escritor paraibano a melancolia da valsa fora sobreposta a festividade do coco, há quem tenha defendido os valores e as tradições locais frente às forçosas imitações estrangeiras, mantendo viva a cultura popular. Retomando o poema de Sérgio Vaz, “...a luta é para uma vida inteira”, sempre haverá tempo de reacender.

Referências

ARGUEDAS, José María. **Agua y otros cuentos**. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935.

ARGUEDAS, José María. **Cantos y cuentos quechuas**. Lima: Munilibros, 1986.

ARGUEDAS, José María. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2006.

ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Alianza, 1981.

ARGUEDAS, José María. **Primer Encuentro de Narradores Peruanos**. Arequipa 1965. Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969, p. 36-43.

ARGUEDAS, José María. **Yawar Fiesta**. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1968.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp / Campinas: Editora Unicamp, 2015.

CORNEJO POLAR, Antonio. **Literatura y sociedad en el Perú**: La novela indigenista. Lima: Lasontay, 1991.

DANTAS, Cauby. **Gilberto Freyre e José Lins do Rego**: diálogos do senhor da casa-grande com o menino de engenho. Campina Grande: EDUEPB, 2015.

DINIZ, Dilma Castelo Branco; COELHO, Haydêe Ribeiro. Regionalismo. In: Eurídice Figueiredo (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel. **Páginas libres. Horas de lucha**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Sete ensaios de interpretação da realidade peruana**. São Paulo: Expressão popular/CLACSO, 2008.

PRADO JUNIOR, Caio. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Ediotra Brasiliense, 1981.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México, D.F.: 1982.

RAMA, Ángel. “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana”. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs). **Angel Rama**: literatura e cultura na América Latina. Trad. Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 209-238.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto**. 35. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. 67. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

SALAZAR MEJÍA, Neckér. José María Arguedas y la Revista Pumacahua: creación literaria e investigación etnográfica. **Revista Caracol**, n. 20, p. 378-409, 2020

SANTOS, Nivalter Aires dos. O romance de 30: proposta de interpretação a partir das questões da modernização e do Estado, via literatura. **Revista Escrita da História**. v. 2, n. 16, p. 207 – 228, 2022. Disponível em:

https://www.escritadahistoria.com/index.php/re/article/view/275?fbclid=IwAR3VvC69SmbzGiaq5LiS2j6L4W9zg5_NPKPP-LaRYfLOqtaoraDlbTiC4A Acessado em 09/2022.