



O narrador de *Los ríos profundos* e suas relações com a heterogeneidade e a melancolia¹

The Narrator of Los ríos profundos and Its Relations with Heterogeneity and the Melancholy

Elayne Castro Correia

Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará / Brasil

elaynecastro8@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3533-9349>

Resumo: O presente trabalho realiza uma leitura sobre o narrador de *Los ríos profundos* (2016), de José María Arguedas (1911-1969), a partir da relação entre a heterogeneidade e a melancolia. Cornejo Polar (2008), a exemplo, foi pioneiro ao inserir, dentro de suas discussões sobre a heterogeneidade – isto é, a interseção conflituosa de dois ou mais universos socioculturais distintos em um só extrato literário – reflexões acerca do narrador-personagem e suas memórias. Ángel Rama (2008), por sua vez, elaborou uma teoria que frisa a pertinência de dois narradores, um principal e outro etnológico, que formam um todo sintético. De modo a retomar a validade das contribuições de Cornejo Polar, assim como também fizeram Alberto Moreiras (2001) e Marcos Natali (2005), procura-se relacionar a heterogeneidade e a melancolia ao narrador, visto que aquela, conflituosa por natureza, permite o surgimento desta, também conflituosa, dupla e ambígua. Além disso, empreende-se, de forma rápida, uma aproximação da heterogeneidade com a tradução e, evidentemente, com a melancolia. Ressalta-se que este estudo não possui comprometimento com a área clínica ou psicanalítica. Para dar

¹ Este artigo é uma adaptação de parte da minha dissertação intitulada *Uma leitura de Los ríos profundos, de José María Arguedas, a partir da heterogeneidade e da melancolia no narrador* (CORREIA, 2018), sob orientação da Professora Doutora Roseli Barros Cunha (UFC), e se encontra disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/47311>.

cabo ao projeto analítico, conta-se principalmente com as contribuições de Cornejo Polar, além de Walter Benjamin (2013; 2016) e Susana Kampff Lages (2007).

Palavras-chave: Arguedas; *Los ríos profundos*; narrador; heterogeneidade; melancolia.

Abstract: This work aims at addressing one perspective of reading about the narrator of *Los ríos profundos* (2016), written by José María Arguedas (1911-1969), based on the relations between the heterogeneity and the melancholy. Cornejo Polar (2008), for example, was a pioneer in discussing, within his discussions about the heterogeneity – i.e., the conflictuous intersection of two or more sociocultural universes in only one literary extract – reflections about the narrator-character and his memories. Ángel Rama (2008), in turn, elaborated a theory that emphasizes the relevance of two narrators, one main and one ethnological, who form a synthetic whole. In order to retake the validity of the Cornejo Polar's contributions, also Alberto Moreiras's (2001) and Marcos Natali's (2005), we try to relate the heterogeneity and the melancholy to the narrator, since the former, conflicting by nature, allows the emergence of the latter, also conflicting, double, and ambiguous. In addition, an approximation of heterogeneity with translation and, of course, with melancholy is rapidly undertaken. It is noteworthy that this study does not commit to the clinical nor to the psychoanalytical area. Cornejo Polar's, Walter Benjamin's (2013, 2016) and Susana Kampff Lages's (2007) contributions were considered to carry out the analytical project.

Keywords: Arguedas; *Los ríos profundos*; narrator; heterogeneity; melancholy.

O narrador arguediano e suas profundezas

No artigo “A formação do romance latino-americano”,² Ángel Rama (2001) utilizou-se da imagem do “peixe ensaboadado” para definir o caráter essencialmente escorregadio, por isso difícil de ser aprisionado em uma classificação ou norma, do gênero romance. Se o peixe lambuzado de sabão é metáfora do romance e suas limitações, pensamos que o peixe pode ser o romance e o sabão, o narrador, um dos principais elementos da narrativa e, conseqüentemente, um dos que mais instiga os leitores.

² Esse artigo, em verdade, foi uma conferência apresentada por Rama na mesa-redonda “O Romance Latino-americano” no *VII Congress of International Comparative Literature Association*, Montreal-Ottawa, ago. 1973 e depois publicada na *Revista Sin Nombre*, IV, 3, San Juan, jan.-mar. 1974.

No caso de *Los ríos profundos* (2016), romance do escritor, antropólogo, etnólogo, professor, entre outros ofícios exercidos, José María Arguedas (1911-1969), a crítica arguediana já empreendeu inúmeras embarcações a fim de identificar qual tipo de sabão – narrador – ou a quantidade do produto permite esse deslizamento do peixe, isto é, do romance, pelas mãos dos leitores. Por meio deste trabalho, tentamos esboçar mais uma especificação a partir do manejo de duas categorias em relação ao narrador do romance, a saber: a heterogeneidade e a melancolia. Ressalta-se o não ineditismo da proposta, visto que as duas categorias já foram aplicadas à narrativa, no entanto, podemos considerar satisfatória a aproximação dos conceitos, ainda que momentânea e instável – como todas as outras –, uma vez que permite novos pontos de contato, inclusive com trabalhos anteriores.

Ainda sobre o peixe ensaboado, ou melhor, sobre a impossibilidade de trancafiar os segredos do narrador do romance em uma interpretação engessada, faz-se necessário contextualizar a obra de Arguedas. *Los ríos profundos* levou mais de vinte anos depois de sua primeira publicação (RAMA, 2008) para gozar junto a outros títulos o reconhecimento como uma das mais emblemáticas obras da literatura latino-americana. Quiçá essa demora para tal ocorreu devido à óbvia – e nem por isso acertada – ancoragem no porto da leitura extraliterária, valorizando mais os traços autobiográficos ou sociais do que a literariedade contida nas páginas dos livros.

Que a obra de Arguedas está intimamente interligada a esses fatores, não podemos negar nem se afastar, com o risco de desconsiderar o tom confessional dos textos, quando o próprio autor travou uma imensa luta para defender a literatura como vida (FORGUES, 1989, p. 30). Cornejo Polar (2008, p. 112-113), por exemplo, sintetiza bem essa filiação ou motivação literária de Arguedas ao compreender que seus escritos possuem um “fundo inocultavelmente autobiográfico”, todavia, a utilização do extrato extraliterário, como os dados biográficos, deve ser feita de forma parcial, conforme a análise suscitar.

Dessa forma, seguiremos o conselho analítico acima para desenvolver este trabalho. De modo geral, o romance é narrado por Ernesto, um homem adulto que evoca sua adolescência, “Eu tinha catorze anos” (ARGUEDAS, 2005, p. 23).³ O fato de o narrador evocar

³ “Yo tenía catorce años” (ARGUEDAS, 2016, p. 160).

seu passado foi mote para autores como Vargas Llosa (2008 [1996]) e Cornejo Polar (2008) considerarem que a matéria criativa do narrador é a memória, como o trecho a seguir explicita:

Passara minha infância numa casa estranha, sempre vigiado por pessoas cruéis. O dono da casa, o pai, tinha olhos com pálpebras avermelhadas e sobrelhas grossas; gostava de atormentar os que dependiam dele, criados e animais. Depois, quando meu pai me resgatou e comecei a vagar com ele pelos povoados, vi que em toda parte as pessoas sofriam. (ARGUEDAS, 2005, p. 23).⁴

Ernesto não recebeu carinho do dono da casa onde passou parte da infância quando se separou de seu pai, contudo, recebeu afeto e cuidado dos indígenas que viviam na fazenda: “Eu não me sentia mal nesse quarto. Era muito parecido com a cozinha em que fora obrigado a viver na infância; com o quarto escuro onde recebi os cuidados, a música, os cantos e o falar dulcíssimo das criadas índias e dos concertados. (peões com salário anual)” (ARGUEDAS, 2005, p. 11).⁵

Em outras palavras, o livro é narrado por uma voz que, no presente, necessita retornar ao seu passado, na forma do personagem Ernesto, para tentar reviver momentos de alegria, mas também de sofrimento. Realiza, então, uma trajetória narrativa pouco linear, cheia de digressões e reflexões, com descrições de locais e cenas. Percebe-se, de início, uma conflituosidade instaurada na infância do narrador: ele era *criollo/misti*,⁶ porém, conviveu bastante com indígenas, e recebeu deles não só carinho e cuidado, mas sua cultura – recorrentemente evocada em sua narrativa.

⁴ “había pasado mi niñez en una casa ajena, vigilado siempre por crueles personas. El señor de la casa, el padre, tenía ojos de párpados enrojecidos y cejas espesas; le placía hacer sufrir a los que dependían de él, sirvientes y animales. Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré que en todas partes la gente sufría” (ARGUEDAS, 2016, p. 160).

⁵ “Yo no me sentía mal en esa habitación. Era muy parecida a la cocina en que me obligaron a vivir en mi infancia; al cuarto oscuro donde recibí los cuidados, la música, los cantos y el dulcísimo hablar de las sirvientas índias y de los ‘concertados’ (peones a sueldo anual)” (ARGUEDAS, 2016, p. 142-143).

⁶ Utilizaremos o termo *criollo* em espanhol para nos referirmos àquele que nasceu na América hispânica. Além disso, *misti*, segundo Arguedas (1989, p. 35), não é o branco, mas os dominantes que seguem política, social e economicamente os paramentos ocidentais.

Cornejo Polar, por exemplo, interpreta que o narrador:

se distancia do protagonista, apesar do uso da primeira pessoa, e tem de testemunhar não somente sobre um tempo passado, que é próprio de toda evocação, mas também sobre um espaço distante; não um espaço neutro, simplesmente “outro” espaço, e sim um âmbito comprometido na dialética das oposições acima mencionadas. O narrador, situado na costa, toma para si a voz do protagonista, situado na serra. (CORNEJO POLAR, 2008, p. 138, tradução nossa).⁷

A crítica literária desse autor (CORNEJO POLAR, 2000 [1994], p. 77)⁸ reside justamente em maturar sobre esses textos complexos surgidos pelo confronto de dois ou mais universos socioculturais, iniciados, segundo sua visão, com os discursos sobre a conquista e a colonização da América, no que chamou de heterogeneidade:

o funcionamento dos processos de produção de literaturas em que se cruzam dois ou mais universos socioculturais, desde as crônicas até o testemunho, passando pela gauchesca, o indigenismo, o negrismo, o romance do Nordeste brasileiro, a narrativa do realismo mágico ou a poesia conversacional, literaturas as quais chamei heterogêneas” [...]. Gostaria que ficasse claro, no entanto, que essa categoria me foi inicialmente útil, como fica insinuado mais acima, para dar razão aos processos de produção de literaturas em que se cruzam conflituosamente dois ou mais universos socioculturais, de maneira especial o indigenismo, pondo ênfase na diversa e encontrada filiação das instâncias mais importantes de tais processos (emissor/discurso-texto/referente/

⁷ “El narrador se distancia del protagonista, pese al uso de la primera persona, y tiene que testimoniar no sólo sobre un tiempo pasado, que es lo propio de toda evocación, sino también sobre un espacio lejano; no un espacio neutro, simplemente “otro” espacio, sino un ámbito comprometido en la dialéctica de las oposiciones arriba mencionadas. El narrador, situado en la costa, toma para sí la voz del protagonista, situado en la sierra.”

⁸ Este trecho pertence ao artigo “Os discursos coloniais e a formação da literatura hispano-americana: reflexões sobre o caso andino”, contido no livro de ensaios traduzidos para o português de Cornejo Polar, *O condor voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas* (2000), organizado por Mario J. Valdés. O ensaio foi publicado originalmente em 1994, com o título: “Los discursos coloniales y la formación de la literatura hispano-americana”.

receptor, por exemplo). Entendi mais tarde que a heterogeneidade se infiltrava na configuração interna de cada uma dessas instâncias, fazendo-as dispersas, quebradiças, instáveis, contraditórias e heteróclitas dentro de seus próprios limites. (CORNEJO POLAR, 2003 [1993], p. 10, tradução nossa).⁹

Evidentemente, o crítico reconhece a anterioridade da heterogeneidade nas textualidades ameríndias, a depender de cada etnia, costume, discurso, todavia, enxerga nos discursos dos conquistadores e colonizadores “o começo mais visível da heterogeneidade que caracteriza, desde então e até hoje, a produção literária peruana, andina e – em boa parte – latino-americana” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 220). Isso, porque, conforme o autor, os conquistadores, “à quase incontrolável metástase do poder”, tentaram rebaixar as forças dos já moradores das terras, “a ponto de converter-se em espetáculo de si mesmo, um poder capaz de reproduzir-se inclusive nas instâncias mais privadas da vida colonial, até nos sonhos, na imaginação e nos desejos” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 77). Entretanto, o universo sociocultural indígena opôs-se, embora “subterraneamente”, com “gestos, atitudes e movimentos de resistência” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 77).

Para o autor, a própria escrita, imposta nessas culturas, foi a primeira derrota, nesse caso, da voz. Desde esse momento, segundo ele: “nossa literatura inicia a conquista e a apropriação da letra, mas instalada nesse espaço – o da ‘cidade letrada’, não deixa de sentir, nem sequer agora, como nostalgia impossível, o desejo da voz” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 271). É por isso – e aqui a chave de leitura para compreender a

⁹ “el funcionamiento de los procesos de producción de literaturas en las que se cruzan dos o más universos socio-culturales, desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional, literaturas a las que llamé “heterogéneas” [...]. Me gustaría que quedara en claro, sin embargo, que esa categoría me fue inicialmente útil, como queda insinuado más arriba, para dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/discurso-texto/ referente/ receptor, por ejemplo). Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites.”

heterogeneidade – que esses discursos foram e são complexos: porque estão inscritos num meio de conflituosidade, cheio de “complicadas e férreas ou débeis redes de negociações e entrelaçamentos” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 77).

À luz dessa realidade complexa, o crítico literário peruano finaliza o raciocínio que desenvolveu no primeiro parágrafo do artigo “Os discursos coloniais e a formação da literatura hispano-americana (Reflexões sobre o caso andino)”, citado no começo dessa discussão, ao dizer que a: “transculturação torna-se adequada mas incompleta” (CORNEJO POLAR, 2000, p. 77). Em resumo, o termo:

trata de demonstrar que é possível uma alta invenção artística a partir de humildes materiais da própria tradição, que não provém somente de assuntos mais ou menos pitorescos, mas também de elaboradas técnicas, sagazes estruturas artísticas que traduzem cabalmente o imaginário dos povos latino-americanos, que, ao largo dos anos, têm elaborado radiantes culturas. [...] Porque elas são o mais alto esforço inventivo dos povos americanos; isto é, o sistema simbólico no qual se expressam e se reconhecem como membros de uma comunidade. De fato, a mais alta construção intelectual e artística que o homem é capaz. (RAMA, 2008, p. 141-142, tradução nossa).¹⁰

A transculturação narrativa de Rama seria, conforme a interpretação de Cunha (2007, p. 400), “uma maneira harmônica e sintética – um ponto ótimo –” para compreender e amparar “a proposta de modernização cultural sem deixar de valorizar as peculiaridades internas das regiões do subcontinente.” Por conseguinte, Ángel Rama (2008, p. 141-142) elegeu o livro *Los ríos profundos*, de Arguedas, como caso exemplar da transculturação por exibir respostas conciliatórias de um universo em relação ao outro.

¹⁰ “trata de demonstrar que es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición y que ésta no provee solamente de asuntos más o menos pintorescos sino de elaboradas técnicas, sagaces estructuraciones artísticas que traducen cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos que a la largo de los siglos han elaborado radiantes culturas. [...] Porque ellas son el más alto esfuerzo inventivo de los pueblos americanos, el sistema simbólico en el cual se expresa y se reconocen como miembros de una comunidad, de hecho la más alta construcción intelectual y artística de que son capaces los hombres.”

Contudo, como já iniciamos acima, Cornejo Polar parece ser, de certa forma, contra essa celebração da harmonia cultural porque enxerga mais contradições e conflitos do que seleções e conciliações dentro de um mesmo discurso. No artigo “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”, publicado em 1997, o crítico peruano ratifica sua opinião, um tanto pessimista, sobre os riscos da ideia de transculturação narrativa e outros conceitos literários oriundos da antropologia, como mestiçagem, hibridez:

Acrescento que – apesar do meu irrestrito respeito por Ángel Rama – a ideia de transculturação se converteu cada vez mais na cobertura mais sofisticada da categoria de mestiçagem [...]. O que ponho ressalvas é a interpretação segundo a qual tudo havia ficado harmonizado dentro de espaços tranquilos e amenos (e por certo enfeitizados) de nossa América. (CORNEJO POLAR, 2013 [1997], p. 155, tradução nossa).¹¹

Se Cornejo Polar põe ressalvas, anos depois, Alberto Moreiras (2001, p. 228) reforça que “a transculturação crítica – que vai até o fim de si mesma e explora, como tem de fazer através de sua lógica, seu próprio excesso em relação a si mesma – não consegue prosseguir e sofre um colapso”. De acordo com esse autor Moreiras (2001, p. 222), a transculturação narrativa, como derivada da de Ortiz, que deveria descrever “qualquer mistura cultural”, de modo contrário, é “uma forma de promoção da sobrevivência cultural empreendida como uma resposta reativa à modernização” (MOREIRAS, 2001, p. 222-223).

Consoante o raciocínio do crítico espanhol, elaboramos uma questão: se é decretado o fim do conceito de Rama, os textos fermentadores da teoria e os analisados sob a sua custódia também serão exemplos de fim transcultural? Sendo assim, como ficam os casos mais bem-sucedidos da transculturação narrativa eleitos por Rama? Evidentemente, há necessidade de uma nova reflexão. A respeito de José María Arguedas e do livro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), último livro do autor, Moreiras (2001, p. 229) disserta:

¹¹ “Añado que – pese a mi irrestricto respeto por Ángel Rama – la idea de transculturación se ha convertido cada vez más en la cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje. [...] Lo que objeto es la interpretación según la cual todo habría quedado armonizado dentro de espacios apacibles y amenos (y por cierto hechizos) de nuestra América.”

José María Arguedas deu-nos talvez um exemplo paradigmático na tradição latino-americana desta transculturação final da transculturação – sua derrocada, que vem a ser, em última análise, sua possibilidade teórica mais própria. [...] A versão forte e otimista que Rama nos ofereceu da escrita de Arguedas contribuiu para obscurecer a já obscura verdade que Arguedas explora em seu último trabalho: uma verdade que desestabiliza não apenas o pretense fundamento da escrita anterior de Arguedas, mas, mais concretamente, a leitura que Rama nos deu e com ela a versão dominante da transculturação crítica no pensamento latino-americano.

Para Moreiras, a análise “forte e otimista” de *Los ríos profundos* realizada por Rama contrasta visceralmente com a última obra de Arguedas – publicação cuja leitura necessita, conforme Moreiras, da cifra do suicídio: “*El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* terá sempre que ser lido como fantasmaticado pelo cadáver do escritor, dado o efeito de assinatura de Arguedas, dado o fato de que Arguedas assinou o final do livro com duas balas” (MOREIRAS, 2001, p. 240).

Em contrapartida, o autor aponta que a heterogeneidade, embora tenha sido “amplamente ignorada” (MOREIRAS, 2001, p. 234), é mais esclarecedora e prolífica porque reconhece o conflito, em contraste com o otimismo da transculturação narrativa. Mais adiante, analisa que o último romance de Arguedas é favorável à heterogeneidade em razão de: “ao devolver a heterogeneidade para onde ela deve estar, Arguedas desmascara a tática conciliadora da transculturação como cura ou ‘apropriação de desafio’” (MOREIRAS, 2001, p. 234).

O investigador Marcos Piason Natali (2005) segue a esteira de pensamento iniciada por Cornejo Polar e cultivada por Moreiras ao questionar a limitação do conceito de literatura cuja transculturação narrativa implica, pois resulta na tradução da cultura local à cultura global. Nesse sentido, supõe que não há, nas proposições de Rama, o “desconforto provocado pela literariedade e a ficcionalidade” (NATALI, 2005, p. 119) daquilo que não é moderno, que não é escrito com a pena de outra cultura, outra língua. Utilizando o raciocínio de Cornejo Polar, seria o desconforto causado pela impossibilidade do desejo da voz.

Para comprovar esses questionamentos, o crítico brasileiro cita *Los ríos profundos*, e o episódio da carta, em que é perceptível o desconforto diante da perda da oralidade:

Também no romance *Los ríos profundos* está presente, em mais de um trecho, a consciência da tensão do processo de produção linguística. Em um deles, o narrador Ernesto tenta escrever, em nome de um amigo, uma carta romântica, até que “un descontento repentino, una especie de aguda vergüenza”, faz com que ele interrompa a redação da carta. O adolescente então imagina, como destinatárias da carta, meninas indígenas de seu povoado, perguntando-se: “¿Y si ellas pudieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?”. Imaginar a mudança do leitor empírico é suficiente para levar Ernesto a passar do espanhol ao quéchua e a escrever uma nova carta, que ele compara a um canto e o romance reproduz, primeiro em quéchua, depois em espanhol, em algumas das linhas mais poéticas de todo o livro. A necessidade da passagem a outro idioma, bem como a constatação soturna de que “Escribir para ellas era inútil, inservible”, assinala que estamos distantes da simples recuperação de uma cultura através de sua inserção em uma sociedade alheia, como gostaria Rama. (NATALI, 2005, p. 119-120).

Como vemos, tanto Alberto Moreiras quanto Marcos Natali tateiam indícios do fim da transculturação em *Los ríos profundos*, romance-gérmén, motivador potencial para o pensamento de Rama. De forma a continuar esse movimento crítico de revalorização das contribuições de Cornejo Polar sobre a obra de Arguedas, esta pesquisa propõe a leitura da heterogeneidade e da melancolia no narrador. Conjectura-se a legitimidade da heterogeneidade na obra e a sua correlação com a melancolia.

Heterogeneidade, sustentáculo da melancolia em *Los ríos profundos*

A história do termo melancolia, que é a junção dos dois vocábulos gregos mélas (negra) e *khólos* (bile), *atrabilis* em latim, (PIGEAUD, 2009, p. 21), inicia-se principalmente com a utilização do termo para caracterizar a doença melancolia, alteração em um dos quatro humores (ou fluídos) do corpo humano: a *bilis* negra (a melancolia), daí o nome. Como a teoria desenvolvida era somática, acreditava-se que os sintomas se apresentavam da mesma forma, por exemplo, alterações de fezes e presença de vômitos. O famoso 23º Aforismo de Hipócrates, “Se o medo e a *distimia* duram por muito tempo, um tal estado está ligado à

bile negra” (HIPÓCRATES, 1854),¹² revela, contudo, dois sintomas não necessariamente fisiológicos: a *distimia* e o medo.

No entanto, como afirma Moacyr Scliar (2009, p. 4): “Para os gregos antigos, melancolia não era apenas uma doença. Platão distinguia duas formas de loucura: uma resultante de doença, outra de influências divinas; poderia ocorrer o mesmo com a melancolia”. Em seguida, o autor cita uma passagem de Aristóteles, que repetimos aqui:

Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos, e alguns a ponto de serem tomados por males dos quais a bile negra é a origem, como contam, entre os relatos relativos aos heróis, os que são consagrados a Hércules? (ARISTÓTELES, 1998, p. 81).

Scliar (2009, p. 5) interpreta o texto aristotélico como uma defesa à melancolia desligada da doença, embora ela exista, ao dizer que os homens de exceção (propensos à criatividade, à genialidade) são melancólicos, mas não doentes. Para embasar essa hipótese, o filósofo peripatético entende que “a mistura da bile negra, da mesma maneira que nas doenças torna as pessoas inconstantes, da mesma maneira é, em si mesma, inconstante” (ARISTÓTELES, 1998, p. 97). Por isso: “todos os melancólicos são portanto seres de exceção, e isso não por doença, mas por natureza” (ARISTÓTELES, 1998, p. 101).

Passada a Idade Média, sua fase de transição para a Modernidade e a Modernidade propriamente dita, o tratamento prescrito continuava a ser o mesmo do tempo humoral, embora a medicina tenha avançado. Somente com a criação da psicanálise por Sigmund Freud o termo melancolia passa a ter outro enfoque significativo. Em um pequeno ensaio chamado *Luto e melancolia*, Freud (2011) discorre sobre essa nova abordagem a partir de uma comparação entre o luto e a melancolia: “o luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc.” (FREUD, 2011, p. 47). Por sua vez, a melancolia:

¹² Utilizamos a tradução que Alexei Bueno fez da Apresentação de *O Homem de Gênio e a Melancolia*, de Aristóteles (1998, p. 29), escrita por Jackie Pigeaud.

se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações de autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição. (FREUD, 2011, p. 47).

A justificativa para essa pequena mas considerável divergência é que o enlutado não predis põe a ser afetado pelo sentimento da autoestima (FREUD, 2011, p. 47). De forma resumida, vejamos o que Lages entende sobre a melancolia de base freudiana:

A pergunta que se faz Freud é: por que a profunda tristeza decorrente da perda de um ente querido (ou outras abstrações, como pátria, ideais etc.) passa com o tempo, e a intrigante tristeza da melancolia permanece teimosamente, apesar de não apresentar motivo aparente para tanto? A resposta está exatamente nessa aparente falta de motivo: o objeto perdido do melancólico é um objeto recalcado e, ainda, o próprio fato de ter existido alguma perda parece ter sido recalcado pelo melancólico. Todo drama de relacionamento do melancólico com o objeto perdido é um drama que se dá no ambíguo cenário inconsciente, estando sujeito, portanto, as suas leis arbitrárias e ambivalências.

A autora recorda que, na psicanálise, a melancolia, em seus casos graves, pode ser aproximada da psicose maníaco-depressiva cujos sintomas são comparados ao trabalho artístico, em especial o da tradução:

Esse mesmo movimento pendular, com idêntica polarização, caracteriza o ponto de vista que nossa tradição filosófico-literária assumiu historicamente diante do processo e do produto da história da tradução, de seu status no mundo das ideias e das letras. [...] Essas duas posições correspondem, respectivamente, ao aspecto “melancólico” propriamente dito e ao aspecto maníaco do traduzir, e podem ser verificadas em inúmeras afirmações de escritores, tradutores, críticos e teóricos da tradução. (LAGES, 2007, p. 66-67).

Ao que nos parece, Susana Lages (2007) interpreta que o melancólico, consciente da impossibilidade da não separação do objeto, ou procura no atraente passado idealizado o encontro com o objeto perdido, ou, como que na extremidade, vislumbra um futuro que propicie

o encontro com objeto ainda mais perdido (porque sequer foi perdido, já que se trata de outro objeto). Somente a compulsão ao trabalho seria uma saída cabível para a não destruição total do indivíduo melancólico (a morte). Ou seja, já que o melancólico sofrerá algum tipo de destruição, que ela seja menor quando ele admite o espírito criativo proveniente das tantas provas da realidade sem o objeto querido. Por isso a existência da aproximação cultural melancolia-arte, iniciada na Antiguidade, que tem Aristóteles (1998) como o principal cultivador.

Para sustentar sua hipótese sobre a aproximação melancolia e tradução, Lages convoca e explica como a escrita de Walter Benjamin e sua relação com a melancolia, intimidade que aproveitamos para este trabalho, é gestada:

Opera ao se constituir como articulação, a cada texto renovada, entre planos que se contrapõem. Essa contraposição de planos corresponde, no texto de Benjamin, a uma prosa que se constrói sob o signo das duplicidades: o recurso do texto benjaminiano a oposições, ambivalências, comparações, polaridades tem também seu duplo na tentativa de realizar sua dissolução, procurando efetuar transições, aproximações, fusões, ao mesmo tempo em que percebe a impossibilidade de fazê-lo. (LAGES, 2007, p. 101).

Eis a decifração teórica desta pesquisa: a relação do que entendemos por heterogeneidade e essas ideias acerca da melancolia principalmente nos textos de Benjamin (2013; 2016) e Lages (2007) aplicada ao narrador arguediano. Passemos, por conseguinte, à análise de um episódio de *Los ríos profundos*: a carta que Ernesto escreve para Salvina, considerada para Cornejo Polar (2003 [1989], p. 194, tradução nossa)¹³ como um fragmento em que a “heterogeneidade é introduzida no próprio sujeito e o desestabiliza”.¹⁴ O narrador-protagonista descreve o momento em que no passado, como adolescente, escreveu uma carta para Salvina, rainha de Abancay, pondo-se no lugar de Antero, o Markask’a.

A partir do pedido do companheiro, vários questionamentos são postos para o narrador, por exemplo, colocar-se no lugar de alguém para escrever para outrem: “Como começaria a carta? Eu não me lembrava

¹³ Este trecho pertence ao capítulo três do livro *Escribir en el aire* (2003), de Cornejo Polar. Em nota de rodapé, o autor declara que parte do capítulo já havia sido publicada em seu livro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989).

¹⁴ “la heterogeidad se introyecta en el próprio sujeto y lo desestabiliza”.

dessa pequena rainha de Abancay [...]. Em que casa, a que distância do final da avenida viveria a rainha do Markask'a? Era um caminho bonito para se esperar a menina amada. Eu não conhecia as senhoritas do povoado” (ARGUEDAS, 2005, p. 99-100).¹⁵

O narrador relembra algumas situações vivenciadas em Abancay a fim de esboçar um perfil da rainha de Abancay, entretanto só consegue vislumbrar a imagem de outra jovem, vista em sua viagem a Apurímac, a moça do terraço, “jovem branca; seus cabelos castanhos, os braços esguios apoiados no balaústre do terraço” (ARGUEDAS, 2005, p. 101),¹⁶ que contemplava indiferente as rochas negras do precipício defronte. Com o mesmo desinteresse que a moça olhava para as rochas, Ernesto imagina que o olharia também. Para o menino, os dois, embora *criollos*, eram distantes, diferentes: “Que distância existia entre seu mundo e o meu?” (ARGUEDAS, 2005, p. 101).¹⁷ Ernesto é ainda mais peculiar entre os *criollos* por ter vivido desde muito pequeno com índios de comunidade, motivo de se considerar mestiço e – inclusive – indígena.

Logo, dentro do universo sociocultural dominante, há outros espaços socioculturais, todos relacionados mediante uma dinâmica conflitiva. Nesse episódio em que se relata o processo de composição da carta, o narrador utiliza o espanhol correto para, assim, aproximar-se da destinatária Salvinia e, como consequência, da moça do terraço, próxima de seu “mundo”:

Eu sabia, apesar de tudo, que podia atravessar essa distância, como uma seta, como um carvão aceso que sobe. A carta que devia escrever para a adorada do Markask'a chegaria às portas desse mundo. “Agora você pode escolher suas melhores palavras”, disse para mim mesmo. “Escrevê-las”. Não importa que a carta fosse alheia; talvez fosse melhor começar desse modo. “Levante voo, gavião cego, gavião vagabundo”, exclamei. Um orgulho novo me queimava. E, como quem entra num combate, comeci a escrever

¹⁵ “¿Como empezaría la carta? Yo recordaba a esa pequeña reina de Abancay [...]. ¿En qué casa, a qué distancia del término de la avenida viviría la reina del “Markask'a”? Era un camino hermoso para esperar a la niña amada. Yo no conocía a las señoritas del pueblo.” (ARGUEDAS, 2016, p. 247-248).

¹⁶ “joven blanca; su melena castaña, sus delgados brazos apoyados en la baranda; y su imagen bella veló toda la noche en mi mente” (ARGUEDAS, 2016, p. 249).

¹⁷ ¿Qué distancia había entre su mundo y el mío? (ARGUEDAS, 2016, p. 249).

a carta do Markask'a: "Você é a dona de minha alma, adorada menina [...]. (ARGUEDAS, 2005, p. 101).¹⁸

Não obstante, a escrita da carta em espanhol é interrompida devido às aflições causadas pela condição dupla do narrador, pertencente a universos tão antagônicos como dissimiles:

Mas um repentino descontentamento, uma espécie da aguda vergonha, fez-me interromper a redação da carta. Apoiei meus braços e a cabeça sobre a capa do caderno; com o rosto escondido parei para escutar esse novo sentimento. "Aonde você vai, aonde você vai? Por que não continua? O que o assusta, quem cortou seu voo?" Depois dessas perguntas, voltei a me escutar ardentemente. "E se elas soubessem ler? Se eu pudesse escrever para elas?". E elas eram Justina ou Jacinta, Malicacha ou Felisa; que não tinham madeixas nem franja, nem usavam tule sobre os olhos. E sim tranças negras, flores silvestres na fita do chapéu... (ARGUEDAS, 2005, p. 102).¹⁹

Como lemos, o narrador se "escuta". A partir daí, trava uma luta interior. Estratégias, como a utilização do espanhol culto, com palavras difíceis e bonitas para se comunicar com a destinatária *criolla*, despertaram no narrador, de início, muita expectativa, pois escrever conforme as leis desse mundo seria a garantia de mais adesão a ele, por

¹⁸ "Yo sabía, a pesar de todo, que podía cruzar esa distancia, como una saeta, como un carbón encendido que asciende. La carta que debía escribir para la adorada del "Markask'a" llegaría a las puertas de ese mundo. "Ahora puedes escoger tus mejores palabras – me dije –. ¡Escribir las!". No importaba que la carta fuera ajena; quizá era mejor empezar de ese modo. "Alza el vuelo, gavián ciego, gavián vagabundo", exclamé. Un nuevo orgullo me quemaba. Y como quien entra a un combate empecé a escribir la carta del "Markask'a". "Usted es la dueña de mi alma, adorada niña. [...]" (ARGUEDAS, 2016, p. 249).

¹⁹ "Pero un descontento repentino, una especie de aguda vergüenza, hizo que interrumpiera a redacción de la carta. Apoyé mis brazos y la cabeza sobre la carpeta; con el rostro escondido me detuve a escuchar ese nuevo sentimiento. '¿Adónde vas, adónde vas? ¿Por qué no sigues? ¿Qué te asusta; quién ha cortado tu vuelo?' Después de estas preguntas, volví a escucharme ardentemente. 'Y si ellas supieran leer? Si a ellas pudiera yo escribirles?' Y ellas eran Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerquillo, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero..." (ARGUEDAS, 2016, p. 250).

isso o orgulho – que queimava – em redigir. Todavia, o narrador não era de todo pertencente ao mundo *criollo* porque possuía vínculo social e sentimental com o mundo indígena: eis, para nós, uma das justificativas do descontentamento. A ampliação da luta interna é confirmada com as perguntas entre aspas, espécie de diálogo interno consigo mesmo. Em seguida, Ernesto percebe repentinamente a impossibilidade de se filiar ao mundo *criollo* por completo, de levantar voo plenamente em direção a Salvinia e, também, à moça do terraço.

Mas não só isso. Conforme a leitura do trecho, percebemos que os questionamentos continuam e retornam ainda mais complexos. Envolvem agora outras destinatárias: as indígenas com que conviveu na infância. Elas saberiam ler, ainda que fosse em quéchua? O narrador, depois, chega à conclusão da inutilidade de escrever para elas. Ernesto reflete que o mais seguro sistema comunicativo seria a oralidade, ou melhor, o canto:

“Escrever! Escrever para elas era inútil, imprestável. “Ande, vá esperá-las nos caminhos, e cante! E se fosse possível, se eu pudesse começar isso?”. E escrevi: *Uyariy chay k’atik’niki siwar k’entia...*”. “Escute o beija-flor esmeralda que a segue, vai lhe falar de mim; não seja cruel, escute-o [...]” (ARGUEDAS, 2005, p. 102).²⁰

Como podemos perceber, o narrador-personagem escreve e elege sua forma comunicativa. No entanto, escolher a escrita não finaliza o conflito, apenas o atenua:

Dessa vez, meu próprio choro me fez parar. Felizmente, a essa hora, os internos brincavam no pátio e eu estava sozinho na classe. Não foi um choro de sofrimento nem de desespero. Saí da sala ereto, com um orgulho seguro; como quando cruzava a nado os rios de janeiro carregados da água mais pesada e turbulenta. Caminhei por alguns instantes no pátio empedrado. ***²¹ O sino que tocavam durante um longo momento anunciado a hora de ir para o refeitório acordou-me dessa espécie de arroubo. [...] Eu continuava atordoado; meus colegas pareciam mover-se num espaço turvo e

²⁰ “; Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y si fuera posible, si pudiera empezarse? “Y escribí: “Uyriy chay k’atk’niki siwar k’entia...” “Escucha al picaflor esmeralda que te sigue; te hablar de mí; no seas cruel, escúchale [...]” (ARGUEDAS, 2016, p. 250).

²¹ Esses marcadores, inseridos pelo próprio autor, simbolizam uma pausa ou espaço entre linhas no texto, como se demarcasse uma separação entre texto anterior e o seguinte.

ondulante; eu os enxergava alongados e estranhos. O que houve? Perguntou-me Palacitos. – Você parece assustado. Os *zumbayllus* o estão deixando louco. (ARGUEDAS, 2005, p. 102).²²

Essa cena, portanto, ilustra a complexidade de uma literatura que traz à tona a interseção conflitiva de dois universos socioculturais distintos, marcados em diversos níveis, como podemos resumir por meio do texto de Cornejo Polar (2003):

De uma parte, o deslocamento é entre a imagem de Ernesto que se sente “índio” e o espaço das “senhoritas”, mas também desde a sua posição de adolescente *misti*, educado, capaz de exercer a modernidade da escritura até o “arcaísmo” das moças índias analfabetas, com que alegoriza tanto a distância que separa dois tempos que, no entanto, são simultâneos quanto à possibilidade de ir e vir de um ao outro em uma oscilação que é por vezes dolorosa e exultante. Por outra parte, esses mesmos deslocamentos desenham a índole de um sujeito instável, até internamente dividido, cuja constituição remete mais a um complexo jogo de posições e relações drasticamente variáveis que a uma identidade estável e compacta. (CORNEJO POLAR, 2003, p. 194, tradução nossa).²³

²² “Esta vez, mi propio llanto me detuvo. Felizmente, a esa hora, los internos jugaban en el patio interior y yo estaba solo en mi clase. No fue un llanto de pena ni de desesperación. Salí de la clase erguido, con un seguro orgullo; como cuando cruzaba a nado los ríos de enero cargados del agua más pesada y turbulenta. Estuve unos instantes caminando en el patio empedrado. *** La campanilla que tocaban durante largo rato anunciando la hora de entrar al comedor me despertó de esa especie de arrebato [...]. Yo seguía aún aturdido; mis compañeros parecían moverse en un espacio turbio y ondulante; los veía alargados y extraños. – ¿Qué te pasa? – me preguntó Palacitos –. Pareces como asustado. Los *zumbayllus* te están loqueando” (ARGUEDAS, 2016, p. 251).

²³ “De una parte, el desplazamiento es entre la autoimagen de Ernesto que se siente ‘índio’ y el espacio de las ‘señoritas’, pero también desde su posición de adolescente *misti*, educado, capaz de ejercer la modernidad de la escritura, hacia el “arcaísmo” de las muchachas índias analfabetas, con lo que alegoriza tanto la distancia que separa dos tiempos que sin embargo son coetáneos, cuanto la posibilidad de ir y venir de uno a otro en una oscilación que es a la par dolorosa y exultante. Por otra parte, esos mismos desplazamientos dibujan la índole de un sujeto inestable, hasta internamente escindido, cuya constitución remite más a un complejo juego de posiciones y relaciones, drásticamente variables, que a una identidad estable y compacta.”

Cornejo Polar (2003, p. 192) ainda analisa outros níveis de heterogeneidade narrativa: o narrador que realiza a tradução do quéchua aos leitores ocidentais; que escreve em quéchua, mas com base em um conteúdo que não é seu propriamente dito, e sim da coletividade, pois maneja canções seculares, poemas etc. No que se refere à tradução o crítico também identifica a preocupação do narrador em colocar o texto em quéchua, já que seria ele o original cuja leitura, como um voo, chegaria às indígenas ou aos leitores da língua indígena. Não obstante, de que forma o seu conteúdo pode ser entendido pelo leitor ocidental, público em potencial? Instala-se, assim, o conflito da tradução diante do original. Mais que isso, estamos diante do problema da tradução cultural, se considerarmos que a diferença cultural interfere radicalmente na forma como o autor elabora sua escrita. Dora Sales Salvador (2002, p. 5), eminente estudiosa arguediana, considera Arguedas como tradutor cultural,²⁴ pois: “Seus esforços, como verdadeiro tradutor cultural, se centraram em construir pontes comunicativas e compreensivas entre culturas. Pensamos que seu projeto literário foi um projeto de tradução”.²⁵

A tradução cultural a que Salvador Sales se refere pode ser associada à teoria elaborada por Benjamin (2013), sobretudo em seu texto “A tarefa do tradutor”. Em seu livro, Lages (2007, p. 81) destaca que Homi Bhabha (1949-), grande teórico dos estudos culturais pós-coloniais, busca referência em Walter Benjamin e sua reflexão sobre a tradução, embora o escritor alemão não tenha “uma dimensão antropológica ou culturalista manifesta”. O êxito de Benjamin reside no fato de criticar o processo tradutório, a tradução e o tradutor tradicionais ao abrir margem para uma nova reflexão crítica sobre essas mesmas categorias. Vejamos a seguir mais algumas dessas questões.

De forma resumida, Benjamin (2013) entende que a busca de uma tradução fidedigna ao original é vã, pois:

Para compreender a autêntica relação entre original e tradução, deve-se realizar uma reflexão, cujo propósito é absolutamente análogo ao dos argumentos por meio dos quais a crítica

²⁴ Interessante também o artigo de Roseli Barros Cunha (2017) intitulado “Tradução cultural e a obra de José María Arguedas”, contido na Revista *Domínios da Língua@gem*.

²⁵ “Sus esfuerzos, como verdadero traductor cultural, se centraron en tender puentes comunicativos y comprensivos entre culturas. Pensamos que su proyecto literario fue un proyecto de traducción.”

epistemológica precisa comprovar a impossibilidade de uma teoria da imitação. Se em tal caso demonstra-se não ser possível haver objetividade (nem mesmo a pretensão a ela) no processo do conhecimento, caso ele consista apenas de imitações do real, em nosso caso, pode-se comprovar não ser possível existir uma tradução, caso ela, em sua essência última, ambicione alcançar alguma semelhança com o original. Pois na continuação de sua vida (que não mereceria tal nome, se não se constituísse em transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica. (BENJAMIN, 2013, p. 107).

Conforme o autor, se a ambição do tradutor é alcançar uma semelhança com o original, essa tradução sempre será uma tarefa irrealizável, nunca possível, pois o “original se modifica na tradução”. Entretanto, Walter Benjamin (2013, p. 112) teoriza que a tradução, embora não seja o primeiro texto, é construção da linguagem: “[...] a tradução, embora não possa pretender que suas obras perdurem – e nisso diferencia-se da arte –, não nega seu direcionamento a um estágio último, definitivo e decisivo de toda construção de linguagem”. Isto é, “consiste em encontrar na língua para a qual se traduz a intenção a partir da qual o eco do original é nela despertado” (BENJAMIN, 2013, p. 110). Em suma, o autor reflete que a chave de leitura para esse processo tradutório é encontrar uma forma para que a tradução retenha, no ato de leitura, um eco do original, já que não se pode ter o original em outra língua.

Sendo assim, cabe ao tradutor, ainda que diante da perda do original, traduzir. Susana Lages, ao final do livro *Walter Benjamin: tradução e melancolia* (2007), evidentemente baseada na perspectiva benjaminiana, sugere que as contraditoriedades da tradução devem ser motivo para a reflexão do tradutor sobre o seu material e sobre o seu fazer:

Não se trata de negar a existência de aspectos profundamente contraditórios na reflexão sobre a tradução e mesmo na atividade do tradutor: o que importa é extrair as consequências produtivas que o contraditório pode acarretar. Os comentários escolhidos para ilustrar essa tendência partilham de uma visão da tradução que, ao partir do questionamento benjaminiano, procura incluir a dimensão – tradicionalmente lamentada – da perda como relevante e mesmo desencadeadora de uma reflexão sobre a tradução. (LAGES, 2007, p. 233).

Isto é, perceber a existência de “uma traduzibilidade impossível (mas não de uma impossibilidade da tradução)” (LAGES, 2007, p. 234). Compreender que o tradutor (e a sua tarefa) terá algo da melancolia, se seu desejo é a igualdade original-tradução – irrealizável na tradução. Mas, se, mesmo ciente dessa condição-limite, optar por traduzir, ele e seu trabalho são objetos de reflexão, o que é positivo porque também realizam uma construção da linguagem.

Já em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007 [1985]), Antoine Berman, leitor de Walter Benjamin, defende a necessidade de uma tradução literal, mas não como o senso comum ou a tradição concebe – a simples tradução de palavra por palavra. Ao contrário, o estudioso francês preza pela reflexão que a experiência com a letra, entendida como indissociável do sentido, provoca na tradução. Por isso, refuta a ideia arbitrária da tradução como *etnocêntrica, hipertextual e platônica*.

Para o autor (BERMAN, 2007), a tarefa tradutória não deve ser etnocêntrica, porque não há supremacia linguística ou cultural, isto é, não existe superioridade da língua ou da cultura que receberá a tradução; nem hipertextual, porque não está calcada na imitação ou paródia; muito menos platônica, porque não há distinção letra e sentido, como dissemos acima. Berman reflete que esse processo, por sua vez, necessita ser ético, ou seja, comprometido com a verdade veiculada no original; *poético*, que cria e funda a particularidade literária; e *pensante* ou filosófico, que possibilite a reflexão. Para nossa discussão, a dimensão ética é o que mais nos atrai, já que “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro (BERMAN, 2007, p. 95). Visualizemos essas relações por meio da retomada da análise de *Los ríos profundos*.

Quanto à passagem da escrita da carta, o narrador demonstra o desconcerto ante as perdas da tradução. Mas qual é a tradução que empreende? É culturalmente etnocêntrica, hipertextual e platônica ou, de modo contrário, ética, poética e pensante, empregando a nomenclatura bermaniana? A nosso ver, há uma difícil e confusa transição da primeira para a segunda. Inicialmente, há o desajuste de escrever em espanhol; depois, a inutilidade escrever em quéchua para as destinatárias indígenas, pois o verdadeiro original, a voz, já estava perdido. O narrador acaba por eleger o quéchua escrito, próximo do canto, da música, e depois traduz mais uma vez para o castelhano, mas não deixa de sentir as aflições ante a tradução oralidade-escrita; escrita quéchua-escrita castelhana.

Ao final, o narrador descreve o momento em que ele como protagonista chora, mas não um choro de desespero; sente orgulho do que foi capaz de realizar e refletir. Por conseguinte, supomos que esse trecho de *Los ríos profundos* revela as consequências de um narrador inserido em mundos socioculturais distintos e contraditórios, isto é, na sua heterogeneidade, assim como o original e a tradução. Também podemos encontrar um processo tradutório que se aproxima, de forma confusa e conflitiva, da ética, visto que o descritor se preocupa com a língua a ser traduzida e com a sua recepção, pela poética, em que há um processo criativo e lírico na confecção da carta; e, principalmente, pela reflexão, em que o narrador se questiona e causa em si um crescimento interior. Além disso, toda essa oscilação (tristeza-alegria; violência-reflexão; “dor e exultação”, nas palavras de Cornejo Polar) narrativa pode ser relacionada, conforme vimos, dentro da própria heterogeneidade em articulação com a melancolia.

Referências

ARGUEDAS, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Seleção e prólogo de Ángel Rama. 5. ed. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1989.

ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Edição de Ricardo González Vigil. 14. ed. Madrid: Cátedra, 2016.

ARGUEDAS, José María. *Os rios profundos*. Tradução de Josely Vianna. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX*, I. Tradução do grego, apresentação e notas de Jackie Pigeaud. Tradução para o português de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas cidades: Editora 34, 2013.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Organização e tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Mauri Furlan, Marie-Hélène Catherine Torres e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras: PGET, 2007.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Prólogo de Mabel Moraña. Bibliografía de Jesús Díaz-Caballero. 2. ed. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, 2003. v. III.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La novela peruana*. Lima: Latinoamericana Editores, 2008.

CORNEJO POLAR, Antonio. Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes. In: CORNEJO POLAR, Antonio. *Crítica de la razón heterogénea*. Textos esenciales. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2013. v. I, p. 155-161.

CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Organização de Mario J. Valdés. Tradução de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

CORREIA, Elayne Castro. *Uma leitura de Los ríos profundos, de José María Arguedas, a partir da heterogeneidade e da melancolia no narrador*. 131 f. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura Comparada) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

CUNHA, Roseli Barros. Tradução cultural e a obra de José María Arguedas. *Domínios de Linguagem*, Uberlândia, v. 11, n. 5, p. 1583-1603, 21 dez. 2017. DOI: <https://doi.org/10.14393/DL32-v11n5a2017-11>. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/36920>. Acesso em: 13 jul. 2018.

CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.

FORGUES, Roland. *José María Arguedas del pensamiento dialectico al pensamiento trágico: historia de una utopia*. Traducción al español de Claude Allaire. Lima: Editorial Horizonte, 1989.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

HIPÓCRATES. Aphorismes. *In*: HIPÓCRATES. *Oeuvres d'Hippocrate*. Traduction nouvelle avec le texte grec en regard, collationné sur les manuscrits et toutes les éditions: accompagnée d'une introduction de commentaires médicaux, de variantes et de notes philologiques: suivie d'une table générale des matières Emile Littré. Paris: Chez J. B. Bailliére, 1854. t. IV.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin*: tradução e melancolia. São Paulo: Edusp, 2007.

MOREIRAS, Alberto. O fim do realismo mágico significante apaixonado de José María Arguedas. *In*: MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença*: a política dos estudos culturais latino-americanos. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NATALI, Marcos Piason. José María Arguedas aquém da literatura. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 16, n. 55, p. 117-128, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142005000300009>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300009. Acesso em: 14 jan. 2018.

PIGEAUD, J. *Metáfora e melancolia*: ensaios médico-filosóficos. Seleção de textos, tradução e prefácio de Ivan Frias. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Contraponto, 2009.

RAMA, Ángel. A formação do romance latino-americano. *In*: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Ángel Rama*: Literatura e cultura na América Latina. Tradução de Raquel la Corte dos Santos e Alza Gaparotto. São Paulo: Edusp, 2001. p. 41-46.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

SALES SALVADOR, Dora. Traducción cultural en la narrativa de José María Arguedas: hervores en la encrucijada de lenguas y culturas. *In*: I CONGRESO INTERNACIONAL DE TRADUCTORES E INTÉRPRETES/II CONGRESO NACIONAL DE TRADUCTORES, 1-4 out. 2002, Lima. *Actas* [...] Lima: Universidad Femenina del Sagrado Corazón y Universidad Ricardo Palma, 2002. p. 1-12. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/237226644_TRADUCCION_CULTURAL_EN_LA_NARRATIVA_DE_JOSE

MARIA_ARGUEDAS_HERVORES_EN_LA_ENCRUCIJADA_DE_LINGUAS_Y_CULTURAS. Acesso em: 29 maio 2018.

SCLIAR, Moacyr. A melancolia na literatura. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental*, Florianópolis, v. 1, n. 1, jan. abr., 2009.

VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica*: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. Lima: Alfaguara, 2008.

Recebido em: 12 de outubro de 2019.

Aprovado em: 05 de janeiro de 2020.