

**A AUTOTRADUÇÃO E O BILINGUISMO
QUECHUA/CASTELHANO EM ARGUEDAS**

Ligia Karina Martins de Andrade

(UNILA)

Introdução

Este estudo analisará de que modo se dá a questão do bilinguismo arguediano e a autotradução. O encontro e tensão produzidos desde a Conquista e o episódio de Cajamarca que inauguram a introdução da letra vencendo a oralidade foram o trauma da conquista mais violentos e profundos de acordo com Lienhard (1990), e que marca todo o “fetichismo da escrita” dos colonizadores e o domínio sobre os povos nativos. A poética de José María Arguedas reivindica uma escrita em quechua de resistência que se serve de poucos termos castelhanos quechuizados que entram no poema e produzem uma tensão que reproduz o trauma da conquista sob a ótica do oprimido. O autor empreende a autotradução que é a versão ou a criação dos poemas em castelhano, numa versão que pode ser mais ou menos livre ao texto em quechua. Os poemas trazem elementos antigos das canções e mitos quechuas, no entanto, há ainda uma atualização a partir do momento presente dos povos, tais como as rebeliões camponesas e a condição do migrante que ocupa as cidades da costa na década de

sessenta do século XX, e as modifica com sua língua, cantos e costumes antigos entrecruzados às novas possibilidades.

O crítico Alberto Escobar aponta em seu estudo “Arguedas o la utopía de la lengua” (1984) o fato de o autor se caracterizar como um escritor bilíngue:

Tanto es así que escribe en castellano, y el quechua es la lengua co-presente. Esta estructura es, téngase en cuenta, el basamento de las interacciones entre una y otra, dentro del marco de la producción de los cuentos y novelas, o sea el discurso narrativo. (p.67).

O crítico ainda observa que Arguedas parte do paradigma translíngüístico e chega ao diglósico (p.137), pois as versões de sua obra vão ganhando em oralização e desestabilização do castelhano, ao passo que perdem elementos em quechua, contudo os que permanecem ou que são introduzidos ganham em expressividade. O crítico afirma isto ao analisar as três versões de *Agua* (1935, 1954, 1967).

Muitos estudos estão dedicados a este tema importante na literatura, uma vez que se trata de um bilinguismo que se dá entre línguas com uma relação de assimetria. A hipótese que se sustenta nesta análise é a de que, na escrita dos poemas em quechua, Arguedas utiliza esta mesma estratégia de incorporação de termos castelhanos quechuizados, assim como na narrativa e contos

empregava o quechua em meio ao castelhano, e com propósito de que este bilinguismo revelasse as tensões entre estes dois universos. A autotradução dos poemas realizada pelo escritor, que cumpre papel de tradutor ou criador, de acordo com as diversas teorias da autotradução, como veremos mais adiante, justifica-se pelo público leitor e pelas políticas linguísticas do Peru naquele contexto sócio-histórico da década de sessenta. Não se pode esquecer que esta poesia é de resistência, pois naquele contexto o país vivia o crescimento vertiginoso do processo de castelhanização das comunidades.

Cornejo Polar (2000) no artigo “Condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas” e outros críticos que se dedicaram à biografia do autor e à análise de sua obra afirmam que o circuito cultural limenho o persuade a escrever em castelhano, ainda que a reivindicação de Arguedas ao longo de sua vida seja o de retratar o universo andino e que ele havia “vivido” em quechua. Se isto está correto, então, ao escrever os poemas em quechua e realizar a autotradução dos mesmos, depois explicaremos este conceito e suas implicações na obra arguediana, emerge a natureza autêntica da tarefa de escritor e tradutor de Arguedas, que insistiu em sempre desejar escrever em língua quechua. Soma-se a isto, o fato de, na década de 60, Arguedas estar casado com Sybila Arredondo que, de acordo com os diários da obra *El zorro de*

arriba y el zorro de abajo, era uma intelectual, assim como Célia Bustamante, sua primeira esposa que pertencia ao circuito cultural limenho e que juntamente com a irmã Alicia Bustamante realizaram um trabalho de coleção da arte andina e de outras regiões do Peru de grande importância, mas aparentemente estabelecia uma relação menos “maternal” com o escritor, o que o deixa livre para produzir sua obra, mas também coincide com graves crises psíquicas que o levam a buscar a terapia da doutora Lola Hoffmann, a quem ele também chama de “mãe”. É neste contexto ainda que o autor acaba de traduzir a obra *Dioses y Hombres de Huarochirí* (1966) e se lançar na escrita de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, além de sua produção poética em quechua de 1962 até 1966, ou aquilo que se publicaria sob o título *Katatay* (2020).

A escritora Gloria Cáceres, tradutora de Arguedas ao quechua, escreve que ao indagar a viúva de Arguedas, Sybila Arredondo Arguedas, o motivo de o escritor escrever em castelhano, ela responde que naquele momento o forte processo de castelhanização do país fazia crer que o quechua desapareceria, mas o fato é que continua vivo e se fortalece. Apesar de o universo narrativo arguediano retratar o mundo andino e deixar visível ao leitor que este, se não pertencer a este mundo, desconhece aspectos da língua e da cultura, pois de acordo com Alberto Escobar (1984), o quechua é co-presente, e o leitor sabe que lê, mas

que há elementos subjacentes na tarefa de tradução linguística e cultural arguedianas que não estão à vista, produzindo uma heterogeneidade sócio-cultural. Neste processo, Gloria Cáceres analisa a possibilidade de traduzir Arguedas ao quechua, pois segundo seu ponto de vista, ele escreve em castelhano e pensa o universo ficcional em castelhano e ainda ela observa que a tradução dos três primeiros contos levaram dez anos e diante desta tarefa de traduzir, ela manifesta que a tradução literária é uma “compleja tarea intelectual” devido à sua “condición perfectible e inacabable” e que se trata de “una labor creadora por excelencia que codyuva al fortalecimiento de la literatura y por ende de la cultura de los pueblos” (CÁCERES, 2020, p.3).

No caso do Peru, a história da tradução inicia-se com a colonização com o quechua como a língua da administração do Império, mas depois se converte em instrumento de evangelização da língua colonial. O III Concílio de Lima (1583-1584) impôs certas normas com critérios práticos para escrever e traduzir em quechua porque o objetivo era transmitir mensagens coerentes para todo o Peru “observando en la traducción la regla de interpretar sentido por sentido más que palabra por palabra y túvose en esto más atención a las provincias que están fuera del Cuzco y de los pueblos” (CÁCERES, 2020, p.2). Então diante da tarefa de traduzir conteúdos, muito mais do

que léxico, é que o tradutor se lança nesta difícil tarefa que, no início, da conquista serviu para normativizar a língua e suas variedades, com um sentido claramente político. No caso da tradução arguediana, Gloria Cáceres afirma que Arguedas como escritor recria o universo vivido em quechua, mas desde sua experiência com a língua espanhola, pois não teria sentido falar e pensar em quechua e escrever em espanhol. Tal hipótese, apesar de polemizar com outros críticos, não invalida o domínio de ambas línguas no caso do escritor. A continuação, analisar-se-á um dos poemas de *Katatay*.

Poesia quechua arguediana: resistência de línguas

Analisar-se-á um dos poemas em quechua do autor e a respectiva autotradução. No hino-canção, “A nuestro padre creador Túpac Amaru” (*Tupac Amaru kamaq taytanchisman*), que se encontra reunido no poemário *Katatay* (2020), a dimensão poética coletiva de “nuestro padre creador” e a invocação de uma personalidade histórica que é a Tupac Amaru (1738-1781) e a rebelião do século XVIII, aliada à sua filiação ao Inca Túpac Amaru da resistência de Vilcabamba (1545-1572) remetem à linhagem histórica coletiva. Logo a dedicatória do poema alude à dona Cayetana, “minha mãe índia”, numa referência à infância nas comunidades e, em seguida, o eu lírico dedica aos

“comuneros” dos “quatro ayllus de Puquio”, que se levantavam contra a opressão e exploração das empresas nacionais e internacionais, num movimento que levou à reforma agrária no país. A poética quechua inaugura uma escrita que marca o trânsito do individual ao coletivo, do íntimo ao histórico e do regional ao nacional.

Uma estratégia interessante que apontamos é a posição estratégica que o quechua ocupa nos contos, como apontou o crítico Escobar que analisou toda a obra do autor, ao passo que seus elementos se tornam raros, mas eficazes, e que o castelhano sofre uma radical oralização. Parece que Arguedas utiliza esta mesma estratégia nos poemas com raros elementos em castellano que são incorporados num processo de quechuização, mas que remetem à elementos significativos. No poema “A nuestro padre creador”, temos o léxico que aponta vocábulos castelhanos quechuizados no texto em quechua (“balan sipisian,/ metrallan yawarta toqyachisian,/jierro cochillun runaq aychanta kuchuchkan,” p.5) que revelam o trauma da conquista por meio da violência física (bala, metralhadora, cavalo, faca, etc) e simbólica (cavalo e Cerro de Pasco). A introdução destes elementos “castelhano-quechuizados” produzem uma tensão no poema por se destacarem do restante dos versos em quechua. Na autotradução, esta tensão torna-se menos evidente: “las balas están

matando,/las ametralladoras están reventando las venas/los
sables de hierro están cortando carne humana/” (p.5).

O poema apresenta a revolução política e ainda estética por meio de um hino. A primeira sob a representação da figura de José Gabriel Condorcanqui e da mítica andina de retorno messiânico e da figura da serpente emplumada que anunciam novos tempos, isto está relacionado ao ingresso do homem andino e sua apropriação do espaço da cidade, num movimento de atualização presente (“Hemos de convertirla en pueblos de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo” (p.5)). Este aspecto coaduna na revolução da palavra que escrita em quechua, e traduzida ao castelhano pelo autor, assumem um caráter de renovação da língua e cultura andinas numa postura de assumir seu papel político-estético. Não se trata da poesia quechua tradicional, mas revitalizada numa nova possibilidade de escrever em quéchua desde uma poética e literatura escritas (con nuestros himnos antiguos y nuevos” (p.6)). Esta nova poética parte da forte musicalidade e oralidade da língua e de suas metáforas que carregam o sentimento andino do mundo, por exemplo a visão através de olhos de serpiente dios “amaru ñawikiwan”, ou do “huamán” ou águila que inicia o voo do poeta “wamancha kanchariynininwan”. Outra imagem poética recorrente na poesia arguediana é a do homem como “ser sufriente” e da injustiça cometida de uns contra outros

numa cegueira que os seres míticos ajudam a ver (“... en las punas, sin ropa, sin sombrero, sin abrigo, casi ciegos, los hombres están llorando...” p.6). O poema lança um jogo metafórico com a palavra amaru que pode significar “encontro ou luta entre serpentes” e com o mito presente na Serpente-Deus que comunica os céus e a terra, sob a forma primeiro de um raio “Illapa” que vem do céu e cai na terra como serpente ou ligada às profundezas da água e com as mudanças da ordem estabelecida. Na obra traduzida por Arguedas “Mitos y Hombres de Huarochiri” (1966), Huallallo Carhuincho envia um amaru contra Pariacaca e este a apunhala e a serpente se converte em pedra, e está visível no caminho inca que leva ao Nevado de Pariacaca. Este lugar sagrado é localizável geograficamente. Na obra dos manuscritos quechuas mais antigos encontrados, o religioso Albornoz, extirpador de idolatrias, identifica este amaru num mármore petrificado (AMARU, 2020, p.2).

Neste sentido, observa-se a recorrência da mesma estratégia de incorporação do castelhano na escrita dos poemas em quechua, o que ocorre de forma inversa na narrativa e contos do autor, o que reforça a ideia de que o autor se servia tanto das estratégias de tensão heterogênea e diglósica da relação assimétrica entre o quechua e o castelhano quanto das teorias da tradução linguísticas e antropológicas para realizar a tarefa dupla de autotraduzir(se) com efeitos de sentido específicos em cada

língua. Isto se nota no efeito de sentido da violência simbólica dos vocábulos em castelhano na poesia em quechua e que remetem à descrição da violência física. Parece que a palavra se torna o campo de batalhas de uma luta entre as línguas e estas distintas cosmovisões que se cruzam, convivem e se enfrentam no Peru.

Conclusão inicial

A partir do exposto neste estudo, observa-se que o autor e autotradutor lança uma série de estratégias de tradução neste poema analisado já concebidos na produção narrativa anterior, mas que produzem efeitos de sentido tradutológicos distintos. A tarefa de escrever o poemário em quechua remete ao desejo de representar o “mundo vivido e sentido” nesta língua que foi reivindicado pelo intelectual Arguedas em todo sua produção ficcional e científica. O quechua parece “vencer” ao final e o leitor dispõe de uma poesia escrita em quechua de resistência à hegemonia linguística que desde a Colônia se procurou implantar no país.

Referências

ARGUEDAS, José María. *Katatay*. Lima: Casa de la Cultura Peruana, 2020.

_____. “Tupac Amaru kamaq
taytanchisman” Disponível em:

<https://dispoetica.com/jose-maria-arguedas-padre-creador-tupac-amaru/>. Acesso em: 30 de set. 2020.

ÁVILA, Francisco de. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Trad. José María Arguedas. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1966.

AMARU. Disponível em: <https://mitologia.fandom.com/es/wiki/Amaru>. Acesso em: 30 de set. 2020.

ESCOBAR, Alberto. *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1984.

LIENHARD, M. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-racial*. Ciudad de la Habana: Casa de las Américas, 1990.

POLAR, A. Cornejo. A condição migrante e intertextualidade multicultural: o caso de Arguedas. In: VALDES, Mario J. (Org.). *O Condor Voa. Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.