

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 6, Número 2, Jul.-Dez. 2017

LOS RÍOS PROFUNDOS: UMA AUTOBIOGRAFIA? UM ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO?



LOS RÍOS PROFUNDOS: AN AUTOBIOGRAPHY? A ROMANCE AUTOBIOGRAPHIC?

Elayne Castro CORREIA
Universidade Federal do Ceará (UFC)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 06/05/2016 • APROVADO EM 16/01/2018

Abstract

The present research yearn to discuss the categories autobiography and autobiographic romance taking as corpus the romance *Los ríos profundos* (2016), from writer José María Arguedas (1911 - 1969). The autobiography and the autobiographic romance, how the all texts about himself, implies in the danger of merge life and work without the due attention. Without a minimum problematization, any superficial relation or obvious in relation to these elements can compromise the results of the reflections. With the objective of do not became obvious and reduced literarily, it took as the start point of the discussions the theory of the autobiography of Philippe Lejeune (1938 -), contained in his book *The autobiographical pact: from Rousseau to internet* (2008). Besides Lejeune, the contributions of Bergson (1999) and Candau (2014) about memory and identity, respectively, helps to unravel the veracity and the vality of the autobiography and the autobiographic romance proposed by Lejeune. How immediate reflection of the confront of those discussions with the literary text, perceive, since now, that as

much the autobiography, even in her classic version, as the autobiographical romance just inspires fragments, pieces of an intention of publish an I, because the identity, principal characteristic of the autobiographical pact and, consequently, of the romanesque pact, reveals more be an identity game.

Resumo

O presente estudo anseia discutir as categorias autobiografia e romance autobiográfico tomando como *corpus* o romance *Los ríos profundos* (2016), do escritor José María Arguedas (1911 - 1969). A autobiografia e o romance autobiográfico, como todas as escritas de si, implicam no perigo de se fundir vida e obra sem a devida atenção. Sem uma mínima problematização, qualquer relação rasa ou óbvia em relação a esses elementos pode comprometer os resultados das reflexões. Afim de não cair na obviedade e no reducionismo literário, elegeu-se como ponto de partida das discussões a teoria da autobiografia de Philippe Lejeune (1938 -), contida em seu livro *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (2008). Além de Lejeune, as contribuições de Bergson (1999) e Candau (2014) sobre memória e identidade, respectivamente, ajudam a desvendar a veracidade e a validade da autobiografia e do romance autobiográfico propostos por Lejeune. Como reflexão imediata do confronto dessas discussões com o texto literário, percebe-se, desde já, que tanto a autobiografia, mesmo em sua versão clássica, como o romance autobiográfico apenas ensejam fragmentos, pedaços de uma intenção de se publicar um eu, pois a identidade, principal característica do pacto autobiográfico e, por conseguinte, do pacto romanesco, revela mais ser um jogo de identidade(s).

Entradas para indexação

KEYWORDS: Autobiography. Autobiographic romance. Los ríos profundos. Arguedas.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografía. Romance autobiográfico. Los ríos profundos. Arguedas.

Texto integral

INTRODUÇÃO

A partir do excerto de *O pacto autobiográfico (bis)*, contido no livro *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (2008), de Philippe Lejeune (1938-): “Talvez a autocrítica, tal como a autobiografia, seja um empreendimento impossível...” (LEJEUNE, 2008, p. 69), pretendemos, neste artigo, discutir sobre as definições de autobiografia e romance autobiográfico propostas por Lejeune. Essas

definições, longe de serem fechadas e concluídas, são complexas, fronteiriças e pedem cuidado no tratamento.

A autobiografia e o romance autobiográfico, como todas as escritas de si, nos abrem veredas discursivas para também pensarmos nos perigos de se fundir vida e obra sem a devida atenção. Sem uma mínima problematização, qualquer relação rasa ou óbvia em relação a esses elementos pode comprometer os resultados das reflexões. A fim de exemplificar e, por conseguinte, compreender essas definições e seus possíveis limites, elencamos como *corpus* de nosso artigo o autor peruano José María Arguedas (1911-1969) e sua obra prima *Los ríos profundos* (2016), de primeira edição em 1958.

José María Arguedas (1911-1969), nascido na província de Andahuaylas, um dos territórios mais pobres do Peru, traduziu por meio de sua literatura – e não só dela – a cultura que vivenciou principalmente em sua infância: a quéchua. Toda a obra de Arguedas, livros, ensaios, arquivos, é um repositório de símbolos culturais da região andina, visto que o próprio autor nasceu e foi inserido no meio dessa cultura.

Los ríos profundos é um exemplo arrematado dessa cultura encarnada via literatura. O romance enseja uma escrita ressignificada da infância e adolescência de Arguedas. Vale destacar o uso da palavra *ressignificada*. Sabemos da impossibilidade de se reproduzir o vivido. O vivido é passado. O passado só pode ser memorado. As memórias não trazem em totalidade o passado. A escrita só capta memórias que lhe interessam; por isso a memória é escolha. Se há escolhas, há desconsiderações. De todo o vivido, as memórias, feitas de escolhas, ressignificam. Se ressignificam, não podem ser totalmente verificáveis, não podem se declarar como autobiográficas em sentido estrito. Essas são algumas das indagações que discutiremos com mais detalhe a seguir.

Autobiografia, um empreendimento impossível?

No clássico texto *O pacto autobiográfico*, Philippe Lejeune inicia suas discussões a partir de uma definição de autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14). Afortunado pela crítica sobre o texto, Lejeune depois publica *O pacto autobiográfico (bis)* com posicionamentos a respeito das críticas que lhe foram impingidas.

Um desses esclarecimentos encontrados n’*O pacto autobiográfico (bis)* foi sobre a famosa definição, citada acima. No texto original em que ela aparece, só consta o verbete; sem referência nem marcação. Sem a cifra da citação, essa definição, como toda a sua teoria, nos chega sob o efeito de dogma e de arbítrio. A classificação dada por Lejeune foi escrita com base num verbete oriundo do dicionário *Larousse*. Lejeune reformulou e aprimorou a definição a partir de suas acepções pessoais, individuais; acepções divergentes das quais ele tinha se comprometido no início do pacto autobiográfico:

Não concebi minha definição colocando-me *sub specie aeternitatis* e examinando os textos como “coisas-em-si”, mas situando-me como um leitor contemporâneo que tenta achar uma ordem em uma massa de textos publicados, cujo tema comum é contar a vida de alguém. [...] Partindo da situação de leitor (que é a minha, a única que conheço bem), tenho a possibilidade de captar mais claramente o funcionamento dos textos (suas diferenças de funcionamento), já que foram escritos para nós, leitores, e é nossa leitura que os faz funcionar. É, portanto, através de uma série de oposições entre os diferentes textos que foram submetidos à leitura que tentei definir a autobiografia. (LEJEUNE, 2008, p. 13-14) (destaques do autor)

Lúcido sobre os erros que cometera, reconhece a contradição por não explicar ou referenciar a origem do verbete. Demos voz a ele: “a contradição do início do “Pacto” pode parecer surpreendente: anuncio primeiramente um procedimento empírico e indutivo [...], mas, imediatamente depois, lanço uma “definição” de aparência dogmática e estatuto teórico meio que incerto” (LEJEUNE, 2008, p. 49).

O espírito dogmático e teorizado infelizmente não se restringiu apenas à definição de autobiografia. Em *O pacto autobiográfico*, Lejeune exhibe menos “uma série de oposições entre os diferentes textos que foram submetidos à leitura” (LEJEUNE, 2008, p. 14) do que uma idealização da teoria para que, por fim, os textos fossem encaixados. Dessa percepção idealista, o próprio autor nos relata depois no (bis): “seria uma definição da palavra [...] ou uma definição da coisa (e, nesse caso, eu estaria construindo uma espécie de modelo teórico idealizado de um gênero literário)?” (LEJEUNE, 2008, p. 66). Ao finalizar esse mesmo texto com mais uma dúvida, “talvez a autocrítica, tal como a autobiografia, seja um empreendimento impossível...” (LEJEUNE, 2008, p. 69), Lejeune deixa brechas quanto à validade da autobiografia em sua forma pura, sua forma clássica. Poderíamos dizer, então, que a sua classificação só funcionaria como um modelo ideal, utópico¹?

As condições da autobiografia, retiradas da definição – a *forma de linguagem*, que pode ser narrativa ou em prosa; o *assunto tratado*, que diz respeito à vida individual, a *história de uma personalidade*; a *situação do autor*, que cobra da escritura a identidade do autor e do narrador; e, por fim, a *posição do narrador*, que prima pela identidade do narrador e do personagem principal como também da perspectiva retrospectiva da narrativa (ver LEJEUNE, 2008, p. 14) –, acentuam ainda mais essa brecha. Vejamos por que.

Segundo o autor, as condições do gênero não comportariam graus. Ou é tudo, ou não é nada, ainda mais quando se trata da tríade identitária autor-narrador-personagem. A identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador e a identidade do narrador e do personagem principal são os elementos essenciais para opor a autobiografia aos outros discursos do eu, como a biografia e o romance pessoal. O pacto autobiográfico, porta-voz da autobiografia, só é acionado quando identifica a tríade: “é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro” (LEJEUNE, 2008, p. 26).

Seguindo o raciocínio do autor, são romances autobiográficos “todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la” (LEJEUNE, 2008, p.25). O romance pessoal, portanto, não se encaixa como autobiografia porque não possui a tríade identitária demarcada. Contudo, não é só o romance pessoal que não exibe a tríade identitária. A própria autobiografia é incapaz disso, se considerarmos que a identidade não é concebida e garantida facilmente.

Memória e identidade: obstáculos da autobiografia?

A identidade, como sabemos, é uma construção social. Joël Candau nos esclarece ainda mais o porquê da identidade ser múltipla, dispersa, fragmentada, mas nunca única, íntegra, completa:

[...]Contra as concepções “objetivistas”, “reificadoras”, “primordialistas”, “substancialistas”, “essencialistas”, “originárias”, “fixistas” etc. de identidade, observa-se um relativo consenso entre os pesquisadores em admitir que essa seja uma construção social, de certa maneira sempre acontecendo no quadro de uma relação ideológica com o Outro. (CANDAU, 2014, p. 9)

Somos seres compósitos: constituídos e personalizados conforme nossas relações com o Outro. E não são poucas relações; são atualizadas a todo instante. Instante esse que já virou experiência, vivido, passado. O passado, por sua vez, só pode ressurgir – ressignificado – a partir da memória. Mas o que é a memória? Segundo a teoria psiquiátrica de Bergson (1999), o corpo tem o objetivo de colher e conduzir imagens, sejam elas determinadas, sejam voluntárias. Essas mesmas imagens agem e reagem sobre o corpo; algumas, de forma mais intensa, de acordo com “o número e a natureza dos aparelhos que a experiência montou no interior de sua substância” (BERGSON, 1999 p. 83).

O autor chega à conclusão de que todas essas ações e reações, das habituais às mais intensas, são armazenadas por meio de dispositivos motores. Só eles poderiam “armazenar a ação do passado. Onde resultaria que as imagens passadas propriamente ditas conservam-se de maneira diferente” (BERGSON, 1999, p. 84). Essa distinção de conservação das imagens ocorre porque o “o passado sobrevive sob formas distintas: 1) em mecanismos motores; 2) em lembranças independentes.” (BERGSON, 1999, p. 84).

A essa sobrevivência do passado, a memória é responsável. De modo prático, a memória utiliza a experiência passada para a ação presente, para o reconhecimento no presente. O passado, pois, é acessado de duas formas pela memória: “ora se fará na própria ação, e pelo funcionamento completamente automático do mecanismo apropriado às circunstâncias; ora implicará um trabalho do espírito, que irá buscar no passado, para dirigi-las ao presente, as

representações mais capazes de se inserirem na situação atual” (BERGSON, 1999, p. 84).

Como vimos a partir da explicação do autor, a memória não traz ao presente todo o passado. Ela capta ações que foram habituais, ordinárias, corriqueiras no passado para serem reconhecidas no presente e virarem, também, hábito. O trabalho da memória nessa etapa é completamente ativo; funda-se na ação. Dessa etapa, compreendem-se as imagens mais corporais, por exemplo, o hábito de piscar os olhos, levantar-se, retirar a mão de um formigueiro. São ações presentes que lembram ações passadas resgatadas pela memória. Mas a memória também executa um trabalho espiritual, isto é, vai ao passado em uma disposição mais intensa a resgatar imagens que possam ser inseridas na situação atual, como exemplo o lembrar-se de uma roupa de infância. A fim de esclarecer essa distinção, demos voz mais uma vez a Bergson:

(...) poderíamos representar-nos duas memórias teoricamente independentes. A primeira registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. [...] Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada. Mas toda percepção prolonga-se em ação nascente; e, à medida que as imagens, uma vez percebidas, se fixam e se alinham nessa memória, os movimentos que as continuam modificam o organismo, criam no corpo disposições novas para agir. Assim se forma uma experiência de uma ordem bem diferente e que se deposita no corpo, uma série de mecanismos inteiramente montados, com reações cada vez mais numerosas e variadas às excitações exteriores, com réplicas prontas a um número incessantemente maior de interpelações possíveis. (BERGSON, 1999, p. 88-89)

Não conseguimos ter acesso às imagens-lembranças em sua completude. A memória que se deposita no corpo e que temos acesso é a segunda memória, já movimentada, adaptada, modificada. E é essa memória, modificada pelo nosso organismo, que constitui a nossa identidade, que nos identifica enquanto sujeitos que nasceram em tal dia e local, que tiveram pais nascidos em tal dia e local, que moraram em certa casa de móveis etc. Talvez seja por isso que a identidade interdepende tanto da memória. Joël Candau, em seu livro *Memória e Identidade* (2014), explica-nos melhor essa relação indissolúvel:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento. (CANDAU, 2014, p. 16)

Mas o autor adverte: “A memória é a identidade em ação, mas ela pode, ao contrário, ameaçar, perturbar e mesmo arruinar o sentimento de identidade”

(CANDAUI, 2014, p. 18). Dito isso, podemos pensar em uma única identidade? Podemos pensar em construção de trajetórias de vida tomando como base todo o passado cronológico? Absorvido em sua completude pelas memórias? Levando todos esses pontos de contato em vista, somos convidados a refletir sobre a diferença entre a autobiografia e o romance autobiográfico. As impressões serão mais bem aprofundadas se procurarmos no texto literário.

Los ríos profundos: vida e obra fundidas?

Los ríos profundos, obra prima do escritor José María Arguedas, nos conduz a refletir sobre fundir biografia e literatura. É importante destacar que as percepções sobre as trajetórias literárias e biográficas apenas ajudam os analistas a problematizarem mais as questões de gênero, e não solucionar dúvidas, semelhanças. No caso de González Vigil, estudar a obra de Arguedas amparada pela sua biografia “ayuda a aquilatar rasgos centrales de su proyecto creador, así como los materiales que reelabora imaginariamente en sus textos, en especial los pertinentes para la lectura de *Los ríos profundos*” (VIGIL, in: ARGUEDAS, 2016, p. 17). Ou no caso de Carmen Alemany Bay (2009):

Sin embargo, su obra significa algo más, y esa significación creemos que viene determinada por una serie de singularidades que van más allá de su obra literaria, pero que sin duda inciden en ella: la fusión entre su vida y su obra, su formación literaria, la inclusión de la antropología y la etnología en sus ficciones, la búsqueda de un lenguaje singular y cómo cada uno de estos aspectos contribuyen a la creación de un universo narrativo único (BAY, 2009, *on-line*).

Contudo, não encontramos somente discursos desse feitio. Declarações muitas vezes rápidas e rasas são comuns sobre o escritor peruano. No caso de nosso *corpus*, muitos estudiosos confirmam que Ernesto, narrador-personagem, é José María Arguedas, e que a obra não passa de um romance autobiográfico. Mas as similitudes não devem se justificar com achismos; é necessário, antes e acima de tudo, investigar a vida do autor, amparada, claro, em biografias, estudos canônicos, entrevistas, depoimentos, correspondências, ensaios, textos críticos etc, para, em seguida, confrontar com a obra literária. Ainda assim, jamais poderemos emitir julgamentos fechados e conclusos.

A respeito de nosso autor escolhido, José María Arguedas (1911-1969) nasceu na província de Andahuaylas, umas das zonas mais pobres e esquecidas do Peru. Sua família, por sua vez, era distinta dessa realidade: “sus familiares eran hacendados y figuras distinguidas de la región, de rasgos raciales predominantemente blancos. Su padre, el abogado Víctor Manuel Arguedas Arellano (natural de Cusco), era rubio y de ojos azules” (VIGIL, in: ARGUEDAS, 2016, p. 17).

Ernesto, protagonista de *Los ríos profundos*, também era um mestiço, seu pai também era um advogado, tinha olhos azuis e cabelos loiros: “Mi padre llevaba un vestido viejo, hecho por un sastre de Pueblo. Su aspecto era complejo. Parecia

vecino de una aldeã; sin embargo, su ojos azules, su barba rubia, su castelhana gentil y sus modales, desorientaban” (ARGUEDAS, 2016, p.190).

As semelhanças não se encerram. A mãe de Arguedas faleceu quando tinha três anos de idade. Seu pai se casou novamente com uma abastada fazendeira. A madrasta, no entanto, rejeitou o menino, que ficou mais aos cuidados dos criados indígenas. Órfão de mãe, rejeitado pela madrasta, Arguedas ainda sofria com a ausência de seu pai: perdera o cargo de juiz e, por isso, necessitava viajar a procura de causas e clientes.

Carente de afeto familiar, o menino se sentiu acolhido pelos índios. Por conta dessa proximidade, aprendeu a língua nativa deles: o quéchua. Não só a língua, mas a cultura foi lhe absorvida. Nos episódios posteriores, a vivência em San Juan de Lucanas, Viseca e Utek', para Arguedas, um “paraíso perdido” (ARGUEDAS, 2016), trouxe-lhe integração e sentimento de pertencimento a esse povo. Nas palavras de González Vigil (in: ARGUEDAS, 2016, p. 18), comprovamos:

[...] en la cercana comunidad indígena de Utek', nuestro escritor vivió su etapa más feliz, la que nutriría toda su existencia com imágenes idealizadas de integración a la naturaliza y solidaridad comunitaria, su “paraíso perdido”: su corazón quedó sellado para siempre, anhelando fusionarse con el mundo indígena, rompendo amarras con su extracción social y racial.

Entre os anos de 1923 e 1924, Arguedas realizou junto ao seu pai e ao seu irmão Arístides viagens a Puquio, Ayacucho, Arequipa, Cusco e Abancay, sítios serranos. Em Abancay, Arguedas e seu irmão tiveram de se instalar, a pedido de seu pai, em um colégio interno (VIGIL, in: ARGUEDAS, 2016, p. 22). Seu pai perdera o cargo de juiz e tivera de procurar causas e ocupações em departamentos vizinhos. A impossibilidade de levar os meninos fez Víctor colocá-los no colégio interno.

Nesse colégio e em outros que estudou até ingressar na faculdade, Arguedas e seu irmão presenciaram de modo mais forte o domínio da cultura espanhola no Peru, em especial nas cidades costeiras. O autor percebeu o desprezo dos colegas, padres, professores ante a um serrano, mestiço, de fala bilíngue como ele.

Ernesto, narrador-personagem, também passara por algumas dessas tramas, como as viagens com seu pai pelas serras peruanas:

II

Los viajes

Mi padre no pudo encontrar nunca donde fijar su residencia; fue un abogado de provinias, inestable y errante. Com él conóci más de doscientos pueblos. Temía a los vales cálidos y sólo pasaba poe ellos como viajero; se quedaba a vivir algún tempo em los pueblos de clima templado: Pampas, Huaytará, Coracora, Puquio, Andahuaylas, Yauyos, Cangallo... (ARGUEDAS, 2016, p. 173).

Como também o episódio em que seu pai precisou deixá-lo em um colégio interno aos cuidados de padres:

III

La despedida

Hasta um día em que mi padre me confesó, com ademán aparente más enérgico que otras veces, que nuestro peregrinaje terminaria em Abancay. [...] – Él há de ser tu Director – dijo mi padre –. Sé que es un santo, que es el mejor orador sagrador del Cuzco y um gran professor de Matemáticas y Castellano. (ARGUEDAS, 2016, p. 187-189).

Essas semelhanças nos levam a crer que o autor mergulhou em algumas experiências do seu vivido, do seu passado, porém, escrituradas com a cobertura da literatura, da subjetividade. Utilizou-se de memórias retiradas de um passado encenado, como ressaltou Bergson (1999, p. 89): a memória “já não nos representa nosso passado, ela o encena; e, se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente”. Cheias de cena, as lembranças do escritor são reelaboradas imaginativamente, como disse Vigil; fazem parte de um processo criador, e não de um processo factual.

Como parte de um grande projeto criador, e não só memorialístico, Arguedas usa a criatividade e a imaginação. Episódios como o das chicheras, as peripécias no internato não são verídicos, se tomarmos suas biografias, mas fazem parte de uma trajetória cheia de sentido. Para compor a narrativa, Arguedas precisou selecionar o que lembrar, e o que esquecer. Esse recurso narrativo utilizado pelo autor muito se assemelha ao próprio jogo da memória:

A memória esquecida, por consequência, não é sempre um campo de ruínas, pois ela pode ser o êxito de um canteiro de obras. O esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado. Ele pode ser o êxito de uma censura indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um certo grupo fazem de si próprios. (CANDAU, 2014, p. 127)

Aí reside o poder da literatura: a recriação, a utilização da imaginação. O esquecimento como estratégia de subjetividade, de inventividade. Comprovamos, a partir de uma breve leitura, como *Los ríos profundos* é composto: por elementos de sua vida passada viabilizados pela memória. Mas não só elementos do vivido, isso porque a memória é dispersa, inconclusa, esquecida, encenada. O livro de Arguedas também encerra um projeto criador, feito de subjetividade e ficcionalidade. Em consonância com essa discussão sobre *Los ríos profundos* e sobre autobiografia e romance autobiográfico apresentados por Lejeune, o que podemos compreender da obra arguedeana?

Revisitando a conceituação primeira de Lejeune (2008, p.26), para haver autobiografia, é necessário que haja identidade de nome (autor-narrador-personagem). Essa identidade pode ser percebida de duas maneiras: *primeiro*, de forma implícita, no seguimento de um pacto autobiográfico, no qual o contrato deve conter uso de títulos explicativos sobre o contar a vida de si e/ou conter seções iniciais em que o narrador se posicione como autor; *segundo*, de forma patente, com a coincidência do nome veiculado na narrativa com o da capa. No caso de *Los ríos profundos*, o contrato da autobiografia não efetiva, se considerarmos apenas esses elementos. O autor se chama José María Arguedas. O narrador-personagem, por sua vez, se chama Ernesto. São nomes distintos. Além disso, não existe seção inicial com o intuito esclarecedor sobre a identidade autor-narrador-personagem.

Essas características talvez mais se aproximem do romance autobiográfico: “prática patente da não identidade (o autor e o personagem não têm o mesmo nome), atestado de ficcionalidade (é, em geral, o subtítulo romance, na capa ou na folha de rosto, que preenche, hoje, essa função)” (LEJEUNE, 2008, p. 27). Além disso, o romance autobiográfico, como vimos antes, inclui o pacto romanesco, isto é, o jogo do leitor com as semelhanças da vida do autor encontradas na obra literária.

No entanto, mesmo que elementos utilizados na narrativa – como os que vimos neste artigo e outros que não foram contemplados aqui – se aproximem, se assemelhem à vida do autor, não podemos dizer que *Los ríos profundos* encerra um romance autobiográfico. Da mesma forma que a autobiografia, em sua definição clássica, seria idealizada na medida em que não se tem uma única identidade inscrita no texto, o romance autobiográfico também aportaria as suas dúvidas, que, se desconsideradas, poderiam levar à idealização.

Na dimensão da literatura, pode haver semelhanças, mas não podemos batizar essas mesmas semelhanças como verificações *ipsis litteris*. Que a obra contém conotações que se aproximam do verídico, comprovadas em registros sociais, laços sanguíneos, testemunhos e entrevistas, não podemos negar. O que não nos cabe é afirmar categoricamente que Ernesto é Arguedas e que tudo o que se tem na ficção é passível de verificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, teoria da autobiografia apresentada por Lejeune não garante o tão dito atestado de veracidade, pois seu principal elemento, a tríade identitária, revela mais um jogo, um compósito de identidades que uma só identidade, daí a

idealização, e, por conseguinte, a impossibilidade de se pensar uma autobiografia pura, com a adesão de todas as condições. Da mesma forma, o romance autobiográfico não garante que uma obra seja fictícia ou autobiográfica em sua completude. As semelhanças tomam conta, mas não são as donas. Ainda que se aproximem por associação, são recursos literários, elementos componentes de outro discurso que não o real: o do texto. A fundição da vida à obra de José María Arguedas, longe de nos transformar em caçadores de referências e fatos comprováveis, nos transforma em leitores atentos ao processo criativo do escritor, a perceber como joga com os fatos, com os materiais e como dá uma nova configuração literária a partir da reelaboração imaginativa. A essa escrita, nada é impossível, nada é idealizado.

Notas

¹ Ressaltamos que, apesar de Lejeune ter definido um limite para o *corpus* – “cobrir mais que um período de dois séculos (desde 1770) e só diz respeito à literatura europeia” (LEJEUNE, 2008, p. 13) –, a idealização da teoria ainda é pertinente se levarmos em consideração essas condições. Primeiro, porque não encontramos explicitamente uma oposição entre os diferentes textos pertencentes ao *corpus*. Segundo, porque o autor parece querer mais justificar sua definição utilizando o *corpus* que justificar o resultado das comparações apresentando a teoria.

Referências

- ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Edición de Ricardo González Vigil. 14^a ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016.
- BAY, Carmen Alemany. Singularidades de José María Arguedas como escritor. *América sin nombre*. Alicante, Dept. de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura/UA, n. 13-14, 2009, p. 160-167. Disponível em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13383/1/ASN_13_14_19.pdf. Acesso em: 06 de nov. 2016.
- BERGSON, Henri. Do reconhecimento das imagens. A memória e o cérebro. In: _____. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. 2^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. NORONHA, Jovita M. G (org). Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa em América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- VIGIL, Ricardo González. Vida e obra de Arguedas: consideraciones generales. In: ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. 14 a. ed. Madrid: Ediciones Cátedra (Edición de Ricardo González Vigil), 2016.

Para citar este artigo

CORREIA, Elayne Castro. Los ríos profundos: uma autobiografia? Um romance autobiográfico?. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 2, p. 12-23, jul.-dez. 2017.

Os autores

Elayne Castro Correia é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC)