



01 a 04 de
OUTUBRO
EVENTO GRATUITO

IV SIELLI

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
III CONELI - CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
II SILCE - SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR LINGUAGENS, CULTURAS E EDUCAÇÃO
XXII ENCONTRO DE LETRAS DO CÂMPUS CORA CORALINA

POESIA INDIGENISTA: PERSONIFICAÇÃO DOS ELEMENTOS DA NATUREZA EM CANTOS Y CUENTOS QUECHUAS DE JOSÉ MARIA ARGUEDAS

INDIGENIST POETRY: PERSONIFICATION OF THE ELEMENTS OF NATURE IN CANTOS Y CUENTOS QUECHUAS BY JOSÉ MARIA ARGUEDAS

Marco Antonio Ccahuana Peceros (UFAL)¹

Resumo: O presente trabalho analisa a personificação ou prosopopeia nos poemas escritos por Arguedas (1986), que foram transfigurados da música oral – do povo quéchua das regiões de Ayacucho, Apurímac e Huancavelica no Peru – para a literatura escrita. A personificação é uma figura retórica que atribui qualidades humanas e em especial a capacidade de falar/escutar às pessoas fingidas ou às coisas personificadas (Mayoral, 1994); a utilização de esta figura retórica é muito frequente na poesia indigenista, na qual, identificam-se como receptoras da enunciação lírica ou destinatários textuais e que na sua maioria se caracterizam por serem elementos da natureza. Na cosmovisão quéchua, os rios, as montanhas, os animais, etc. fazem parte de um cosmos que têm vida, elementos da natureza que compõem uma ordem sagrada; a estes, os sujeitos líricos, dirigem-se para comunicar seus sentimentos ou os interpelar. No estudo sobre o processo histórico da canção/poesia quéchua, Arguedas (1961) estabelece três etapas: a pré-hispânica, da soledad cósmica e da soledade individual, é na segunda etapa que a maioria dos poemas cantados, foco de esta investigação, encontram-se. Podemos observar que há uma interação entre o homem andino e as entidades cósmicas e que estas situam-se num plano superior ao do indivíduo.

Palavras-chave: personificação. entidades cósmicas. poesia indigenista. canção/poesia.

Abstract: This work analyzes the personification or prosopopeia of Arguedas' (1986) poems, which are transfigured by oral music – from the Quechua region of Ayacucho, Apurímac and Huancavelica in Peru – into written literature. A personification is a rhetorical figure that attributes human qualities and especially the ability to speak/hear pretended people or personified things (Mayoral, 1994); The use of this rhetorical figure is very frequent in indigenous poetry, in which identify themselves as receiver of the lyrical enunciation or textual recipients and which are mostly characterized by being elements of nature. In the Quechua worldview, rivers, mountains, animals, etc. are part of a cosmos that has life, elements of nature that make up a sacred order; they turn to these, the lyrical subjects, to communicate their feelings or to question them. Not studying the historical process of Quechua song/poetry, Arguedas (1961) establishes three phases: pre-Hispanic, cosmic solitude and individual solitude, in the second phase where there are at

¹ Graduado em *Letras-Inglês* – UNINASSAU; especialização em *Metodologia de ensino de língua portuguesa e língua inglesa* – FAVENI; mestrando em *Linguística e Literatura* - Universidade Federal de Alagoas UFAL. e-mail: marco_euded@hotmail.com



most two sung poems, the focus of this investigation. We can observe that there is an interaction between the human being and cosmic entities that are located on a plane higher than the individual.

Keywords: personification. cosmic entities. indigenous poetry. song/poetry.

INTRODUÇÃO

A suposta carência da escritura dos povos originários da América antes da chegada dos europeus ou a suposta incapacidade de estes para criá-la, justificou em parte o tratamento que estes seres “civilizados” e “enviados por Deus” deram aos nativos deste lugar.

Talvez tenha existido sim, uma escritura nas culturas pré-colombianas, pois parece pouco provável a administração de grandes impérios como os situados no antigo Peru e no México, sem um tipo de registro. Pode ser que os europeus tenham eliminado este tipo de escrita, porque a eles importava a não disseminação de informações, para poder com isso justificar o seu domínio dos supostos povos “não civilizados”.

O *Tayta*² José María Arguedas Altamirano ressalta que o *kechwa*³ é um idioma suficientemente rico para a expressão do homem “superior” e que outras línguas, como o espanhol, não conseguem expressar a relação que existe entre o homem e a natureza. Com ou sem a escrita, sobreviveram aos mais de três séculos de colônia, algumas tradições dos povos originários, mas só de forma oral; no Peru observamos, como ressalta Arguedas (1938), o *harawi* e o *huayno*, que são gêneros de poesia y música indigenistas, que perderam sua pureza *kechwa*, mas incorporaram palavras em castelhano e resultaram em novas palavras *kechwas*.

No presente artigo, faremos uma análise da personificação ou prosopopeia em dois poemas escritos por Arguedas (1986) “*chaynallatak'mi wak'an ninki*” e “*cilili wayta*”, que foram transfigurados da música oral – do povo quéchua das regiões de Ayacucho, Apurímac e Huancavelica no Peru – para a literatura escrita, com a finalidade de “demonstrar que o índio sabe

² Senhor ou pai.

³ Conservamos a escritura original de Arguedas (1938) “*kechwa*”, atualmente escreve-se “quechua”, uma das línguas oficiais do Peru.



expressar seus sentimentos em linguagem poético, demonstrar a capacidade de criação artística e fazer notar que, o que o povo cria para sua própria expressão, é arte essencial”. Arguedas (1938)

A CANÇÃO COMO ELEMENTO DE EXPRESSÃO DO POVO QUÉCHUA

Para Behm (2019), a arte, especialmente a música, é a expressão mais íntima do espírito indígena e por isso seus valores são inumeráveis; Arguedas ressalta que mesmo no sofrimento, o povo indígena usa a música como médio de fuga para esquecer a opressão vivida, “cantando, dando gritos, zapateando fuerte. Los muchachos seguíamos a los wifaleros; [...] En esos días, creo que nadie se acordaba de lo que habían sufrido” (Arguedas, 1986, p. 13)

O quéchua ou *kechwa* sofreu pouca alteração nos tempos da colônia, adicionando e quechualizando algumas palavras do espanhol, mesmo assim, permanecem perceptíveis, hoje em dia, algumas características comentadas pelo Inca Garcilaso de la Vega no século XVI.

Também é de advertir que naquela língua geral do Cuzco, faltam as seguintes letras: B, D, F, G, J; L avulsa não há, senão LL duplicada, pelo contrário não há pronúncia da RR duplicada em princípio, nem no médio da dicção, senão há de se pronunciar como uma R só. Também não tem X, de maneira que faltam no total seis letras do abecedário espanhol ou castelhano e podemos dizer que faltam oito com a L avulsa e com a RR duplicada. (Vega, 1985, p.7, tradução nossa)

No que cerne às composições indígenas, mesmo tendo sofrido de uma forte opressão para descaracterizá-las, permanecem vivas no seu interior, “a produção artística de este povo é indígena; refiro-me à índole de esta produção, a sua alma, ao que chamamos de seu conteúdo estético” Arguedas (1986, p. 19). O quéchua serve para a comunicação do homem “superior” e como Noriega fala, o canto quéchua é um intermediário entre o homem andino e seus Deuses:

A verdadeira poesia quéchua é o canto. Não existe, nem em beleza nem em sentimento, qualquer outra expressão literária que possa destroná-la dessa função poética, porque, no âmbito da tradição oral quéchua, somente nas canções o homem andino pode manifestar todas as suas experiências, desde as mais íntimas até as mais cotidianas. Essas canções, portanto, têm algo do canto oral do universo por completo, de uma ópera em que, tanto o intérprete quanto a língua quéchua, adquirem dimensões indiscutivelmente míticas e se convertem em intermediários entre o homem, a natureza e os antigos deuses andinos. Assim, nos atualizados versos quéchuas de milenares “takis”, “huaynos” e “harawis”, que ainda cumprem importantes funções sociais chaves em cerimônias e rituais comunitários nos dias atuais (v. Cavero), se encontram nos vestígios de uma longa história que,



ultrapassando o império da escrita, reinscreve suas dissonâncias indígenas na memória popular coletiva. (Noriega, 1996, p. 321, tradução nossa)

A linguagem figurada é um fenômeno onipresente na linguagem de modo geral, nos poemas quéchuas, a personificação é concebida como um tipo de metáfora: “há uma infinidade de metáforas constituídas por palavras que denotam ações, atitudes ou sentimentos próprios do homem, mas aplicadas a seres ou coisas inanimadas” (Garcia, 1975, p. 84).

A formação das figuras de linguagem são muito peculiares e intrínsecas à linguagem do homem, o que corrobora a ideia de que são expressões discerníveis sem muito esforço; para Guiraud (1970), a prosopopeia ou personificação consiste em fazer falar personagens mortos ou ausentes, ou até mesmo objetos. Mayoral (1994) entende que personificação é uma figura retórica que atribui qualidades humanas e em especial a capacidade de falar/escutar às pessoas fingidas ou às coisas personificadas, acrescentando a estes conceitos, Lakoff e Johnson falam que a personificação é uma figura presente no cotidiano e “[...] nos permite compreender grande variedade de experiências concernentes a entidades não-humanas em termos de motivações, características e atividades humanas.” (Lakoff e Johnson, 2002, p. 87).

A seguir, apresentamos o primeiro poema a ser analisado que se encontra em *Cantos e Cuentos Quechuas* (Arguedas, 1986):

CHAYNALLATAK'MI WAK'AN NINKI

Altum pawak' siwar k'enti,
altun pawak' k'ori k'enti,
cartachayta apapuway
yanachallayman entregaykuy.

Wak'ank'achus
manañachus,
llakink'achus
manañachus.

Wak'aykunk'a chaypachak'a,
chaynallatak'mi wak'an ninki,
chaynallatak'mi llakin ninki.

Altun pawak' siwar k'enti
altun pawak' k'ori k'enti



01 a 04 de
OUTUBRO
EVENTO GRATUITO

IV SIELLI

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
III CONELI - CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
II SILCE - SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR LINGUAGENS, CULTURAS E EDUCAÇÃO
XXII ENCONTRO DE LETRAS DO CÂMPUS CORA CORALINA

cartachayta apapuway
yanachallayman entregaykuy.

DIGA-LHE QUE CHOREI

Beija-flor esmeralda
o que voa mais alto
o das penas douradas
beija-flor esmeralda
leva-lhe esta carta
entrega uma mensagem.

não sei se ainda chora
ou terá esquecido,
diga-lhe que chorei
diga-lhe que também choro.

Beija-flor esmeralda
o que voa mais alto
o das penas douradas
beija-flor esmeralda
leva-lhe esta carta
entrega uma mensagem.

Junto ao poema apresentado “*Chaynallatak'mi Wak'an Ninki*”, apresentamos a versão em português “diga-lhe que chorei”, uma tradução um tanto literal do original quéchuá e não uma tradução poética, já que, como o próprio Arguedas (1986) entende, a tradução poética tem de ser feita por um poeta.

O poema, *Chaynallatak'mi Wak'an Ninki*, encontra-se dividido em três estrofes, quatro versos a primeira, sete versos a segunda e quatro versos a terceira estrofe. A terceira estrofe é uma repetição da primeira o que é muito comum nas canções e, conhecida como estribilho, é a parte da canção em que a voz e os instrumentos convergem numa simultaneidade de energia e grandiosidade.

Na primeira estrofe, o sujeito poético dirige-se ao “k’enti” ou beija-flor, para pedir-lhe que leve uma carta “*cartachayta apapuway*”, a partir deste momento, é atribuído ao *k’enti* a capacidade de escutar ou compreender o que lhe é dito, cumpre assim, uma das características que Mayoral



(1994) atribui à prosopopeia, capacidade de falar/escutar; o sujeito poético tem ciência de que a ave personificada entende o código utilizado por ele, neste caso, o quéchua.

Nos dois últimos versos da segunda estrofe, “*chaynallatak'mi wak'an ninki / chaynallatak'mi llakin ninki*” diga-lhe que chorei / diga-lhe que também choro, é atribuído à ave personificada a capacidade de falar, para poder transmitir a mensagem – diga-lhe – que o sujeito poético lhe encomendou levar até a pessoa amada.

Uma característica dos poemas quéchuas, muito perceptível neste poema, é que não se pode identificar o gênero (masculino/feminino) do sujeito poético, nem do destinatário ao qual este quer fazer chegar uma mensagem.

Apresentamos agora o segundo poema:

CILILI WAYTA

*Intillay, killallay
ama sak'ewaychu,
karurak'mi rinay
tutayallaymanmi.*

*Sumak' siwark'enti,
ama jarkawaychu,
mamallaysi maskawan
uñan chinkachik' urpi jina.*

*Cilili, cilili wayta,
k'awachkankim kay vidayta
mayu jina wak'ask'ayta
wayra jina k'aparispa.*

FLOR DE SILILI

Sol meu, lua minha
Não me deixes
Tenho um longo caminho
Tenho medo da sombra.

Deslumbrante beija-flor
Não me detenhas
Minha mãe me procura
Como a rolinha procura seu filhote.

Flor de silili



Você conhece minha vida
Choro como o rio
Grito como o vento

Neste segundo poema, apresentamos também a versão em português, com a peculiaridade de que “*cilili*” está escrita dessa maneira na versão original de Arguedas (1986) e em versões posteriores de outros autores, a escrevem “*silili*”, por isso, optamos pela segunda grafia para a versão em português.

Este poema encontra-se dividido em três estrofes de quatro versos cada uma e encontramos ao *inti*, sol; *killa*, lua; *k’enti*, beija-flor e *cilili wayta*, flor de silili como entidades personificadas, todos estes com a capacidade de escutar e com algumas características adicionais presentes em cada uma delas.

Na primeira estrofe, o sujeito poético dirige-se ao *inti* e à *killa* – entidades que se complementam, com a presença do primeiro de dia e a segunda de noite – para pedir-lhes que não o deixem só, que sejam a sua companhia e que lhe brindem sua proteção e sua luz ao longo do caminho. Estas entidades personificadas atuam, para o sujeito poético, como entidades superiores e, este, pela solidão que vivencia interpela-os para que atuem como seus progenitores.

Na segunda estrofe, observamos que o *k’enti* tem a capacidade de escutar e também de barrar o avanço do sujeito poético, poderíamos especular que esta ave personificada se vale do seu corpo para reter ao sujeito poético ou talvez através da sua fala, persuadindo-o para que o sujeito lírico não continue no seu propósito. Na terceira estrofe encontra-se a *cilili wayta*, que tem a capacidade de saber/conhecer os infortúnios do eu poético.

Apresentaremos a continuação um resumo com as entidades personificadas encontradas nos outros poemas em *Cantos y Cuentos Quechuas*.

K’enti	Beija-flor
Inti	Sol
Killa	Lua
Urpi	Pombo/rolinha
Wikuña	Vicunha
Taruka	Veado
Waman	Gavião
Jakakllo	Pica-pau



Patu	Pato
turuchay	Touro
Killinchu	Peneireiro ou francelho
K'antu	Cantua buxifolia
Sacha	Árvore
Ischu	Stipa ichu
mayu	Rio
wayra	Vento

Todas elas apresentam a característica principal de escutar, além de outras características humanas.

CONCLUSÃO

As recopilações que Arguedas fez nas regiões de Apurímac, Ayacucho e Huancavelica, foram de grande valia, pois marcaram o começo para a preservação das tradições que até o momento eram transmitidas oralmente ou esquecidas no tempo, este trabalho de coletar e fazer os registros escritos e em formato de áudio, sem dúvida, foram ações muito adiantadas para seu tempo, quem dera que tivesse sido feito antes.

Através dos poemas analisados, demonstramos que o povo do Ande peruano, utiliza elementos estéticos muito variados na composição dos poemas cantados, sem mesmo ter conhecimento dos conceitos teóricos que são muito cobrados no mundo ocidental. A prosopopeia está muito presente nas composições quéchuas, porque o povo do Ande, na sua solidão cósmica, refugia-se nos elementos da natureza para pedir-lhes o que não tem e pedir que façam o que por limitação física, o homem não consegue fazer. Estes elementos da natureza se encontram num plano superior ao do homem andino, é por isso que são chamados de “entidades cósmicas”, o que para Kopenawa, Albert (2015) são chamadas de “xapiri”.

REFERÊNCIAS

ALTAMIRANO, Federico. **Ñausa urpi**: el símbolo como recurso figurativo en la composición de las canciones quéchuas en la narrativa de José María Arguedas. *La Palabra*, Boyacá, n. 45, p.224-257, 29 de dez. de 2023. <https://doi.org.10.19053/01218530.n45.2023.14619>



- ARGUEDAS, José María. **Obra antropológica, Tomo I.** Lima, Horizonte, 2012.
- BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência.** Itinerários, Araraquara, n.10, p. 11-27, 1996.
- GARCIA, O. M. (1975) **Comunicação em prosa moderna.** Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas
- GONZALES, Manuel. **Horas de Lucha.** Lima, Mercurio, 1988.
- GUIRAUD, P. (1970) **A estilística.** Trad. Miguel Maillat. São Paulo: Ed. Mestre Jou
- HARNONCOUR, Nikolaus. **La música como discurso sonoro.** Barcelona, Acantilado, 2006.
- KOPENAWA, Davi., ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami.** Brasil: Companhia das Letras, 2015.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2002[1980]) **Metáforas da vida cotidiana.** Trad. Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM). Coordenação de tradução Mara Sophia. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: Educ.
- MATTO, Clorinda. **Aves sin nido.** Lima, Ediciones Culturales Marfil, 1889.
- MENDÍVIL, Julio. **La suerte del tambobambino: archivos musicales y la biografía social de una canción indígena de los Andes peruanos.** ArtCultura, Uberlândia, v. 24, n. 45, p. 9-36. 2022.
- NORIEGA, Julio. **La poética quechua del migrante andino.** In: MAZZOTTI, José Antonio; AGUILAR, Ulises Juan Zevallos (Coord.) **Asedios a la heterogeneidad cultural.** Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996. p. 311-338.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o Testemunho na era das Catástrofes.** Campinas, Editora da UNICAMP, 2003.
- ZUMTHOR, Paul. **Introducción a la poesía oral.** Madrid, Taurus, 1991.