# Memória de língua em José María Arguedas

Ligia Karina Martins de Andrade[1]

**RESUMO:** Este artigo propõe analisar a relação entre língua e memória na obra do peruano José María Arguedas. É por meio da lente de observação da Análise do Discurso, de linha francesa, que se analizará a composição da memória discursiva na escrita auto(bio)gráfica em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Observar-se-á como se dá a relação do sujeito com a materialidade da(s) língua(s) e a memória com o intuito de traçar as fronteiras de constituição do sujeito e do(s) sentido(s), os quais se definem sob uma perspectiva multidimensional a partir da configuração de certa memória discursiva que sedimenta camadas de distintas espacialidades e temporalidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso. Autobiografia. Memória. Literatura Peruana.

A proposta de analisar a relação entre língua e memória na obra do peruano José María Arguedas (1911-1969) tem como perspectiva interdisciplinar o diálogo entre a Análise do Discurso, de linha francesa, e a Crítica Literária. Esta perspectiva a ser desenvolvida entre Literatura e Análise de Discurso parte de nossa pesquisa desde a pós-graduação e tem apoio nas reflexões teóricas, sobretudo de Maingueneau, o qual considera a série de interrogantes que tais delimitações suscitam, uma vez que supõe uma revisão do próprio objeto de estudo.

[1] Mestre e Doutora em Língua Espanhola pela USP (Universidade de São Paulo). Professora de Língua Espanhola na UNILA (Universidade Federal de Integração Latino-americana). Atuou como Professora de Língua Espanhola na UFAM (Manaus) de 2004 até fevereiro de 2013. E-mail: ligia.andrade@unila.edu.br.

Com relação à Crítica Literária, parte-se da obra de Barthes (1982) e sua noção de Escritura, a qual se coloca como alternativa ao termo Literatura, considerada como a produção consagrada de escritores e, ainda, de caráter distinto dos demais discursos produzidos e postos em circulação em sociedade. Dada esta especificidade da literatura frente aos demais discursos, surgem alternativas que deslocariam o discurso literário para novos campos de saber e poder e que inscrevem a questão do simbólico (BORDIEU, 1989). Não se podem negar os desafios ao se adotar esta perspectiva interdisciplinar ao empreender a Análise do Discurso de textos literários, como sugere Maingueneau (1996, 1997), sobretudo quando se desprende do campo das Ciências Sociais e seus discursos, de início agrupados como menos problemáticos, e se colocam questões, tais como: a autoria, a consagração literária, o cânone, a estética, a tradição de leitura da crítica literária, e seu respectivo prestígio nos departamentos e divisões acadêmicas, etc..

Ao considerar este cenário, observa-se a implicação desta perspectiva na análise da relação entre língua, sujeito e história da Análise de Discurso como profícua, mas sem desconsiderar a complexidade e barreiras a serem transpostas na obra arguediana, uma vez que o sujeito dá lugar ao autor e este às vozes recriadas (narradores e personagens) e delegadas segundo a instância autoral, no âmbito da ficção. Some-se a isto, a transgressão realizada por José María Arguedas ao anunciar o seu processo de escrita em curso, com a publicação do *Primer diario* na revista *Amauta,* revelando as suas intenções de suicídio, consumado em 1969, e que está atrelado à promessa da obra e sua escrita; além da polêmica travada com Julio Cortázar, gerada pela mencionada publicação sobre os escritores universais e regionalistas.

A obra póstuma *El zorro*[2] *(1971)* divide-se em "diarios" e "hervores", segundo a designação do autor ao se referir a narrativa ficcional e aos

[2] Adotar-se-á esta abreviatura da obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* daqui em diante.

acontecimentos em ebulição na cidade de Chimbote, além de um epílogo que constitui uma espécie de testamento autoral, composto por cartas e discursos. Isto configura um romance aberto, inacabado e em construção, tanto pelos conhecidos, amigos e familiares, quanto pelo leitor, o qual firma o pacto ficcional com o autor no instante da leitura. O crítico Lienhard constatou que os "diarios" constituem um guia de leitura para os "hervores"[3], sendo que ambos não podem ser isolados ou lidos separadamente sem prejuízo para o conjunto. Esta relação complementar e dual forma um vínculo, designado no universo andino como o *tinku*, o qual marca um encontro e duelo entre contrários, não raro com violência. A tessitura da trama narrativa expõe o leitor ao avesso desse texto, seus remendos e fios constitutivos, o que dá um efeito de inacabamento ao romance e de participação ativa deste leitor no processo em curso da escrita.

Com relação à língua e à memória discursiva, tem-se que é por meio do jogo discursivo entre aquilo que é dito e aquilo que não é dito, mas significa, que se lançará mão de um "gesto interpretativo", acionando o "dispositivo teórico discursivo", como sugere Orlandi (2012), para partir do estudo de uma escrita do discurso sobre o discurso. É isto que propõe a Análise do Discurso com a noção de que os discursos não são transparentes, o que permitirá redefinir a (autor)idade literária que se institui nos "diários" e perfazem os contornos do sujeito autobiográfico. Tal perspectiva analítica supõe um sujeito discursivo e sua singular subjetividade sobre o objeto ao qual se debruça. Portanto, ainda que se prime por certa objetividade crítica, não se desconsidera o interesse político-ideológico deste percurso de sentido a ser

[3] Segundo Lienhard (1998), os "hervores" explicam este pacto firmado entre o eu autobiográfico e os leitores. Trata-se de um romance complexo e inusitado, no qual no início o narrador, aparentemente familiar, usa a estrutura do romance e do conto decimonônico e se apresenta em terceira pessoa com os verbos no pretérito para descrever o cenário onde os fatos se desenrolarão (LIENHARD, 1998). Isto talvez justifique a presença dos "diarios" como "preparação" para os "hervores", no qual o projeto do autor é lançar-se integralmente nesta busca da forma e da linguagem.

trilhado. Além disto, é na relação intradiscursiva que a memória pode ser acessada e se materializa na língua, ainda que pairem muitos silêncios a serem preenchidos diante da porosidade do dizer; isto se dá devido à "constituição" própria da memória e da relação do sujeito inscrito no simbólico (ORLANDI, 2012; PAYER, 2006).

Ao analisar a aparente transparência da construção do sujeito autobiográfico em *El zorro*, e sua tarefa de "contar a vida", observa-se a candidez de suas palavras, que colocam em xeque seu próprio discurso, visto que o sujeito enfatiza as notas aclaratórias de sua própria escritura, e coloca em dúvida a relação do gênero quanto à verossimilhança ou representacionalidade, uma vez que se estabelece um interessante jogo entre "a busca do conhecimento sobre si" e a "verdade ou não deste conhecimento".

> Mais, paradoxe, l´autobiographie qui prend sont art au sérieux et tente d´inventer une forme originale court le risque de se voir soupçonner d´artifice et d´affabulations, comme s´il ne pouvait y avoir de vérite hors de la vraisemblance, c´est-à-dire hors de la répétition des formes convenues. Genre mineur ou genre menteur: de toute façon l´autobiographie a tort!..." (LEJEUNE, 1988, p.68)

O jogo discursivo presente na oscilação entre poder (ou não) continuar escrevendo o "diario", as dificuldades sobre a narrativa dos "hervores"[4], são formas de transgressão próprias da escrita autobiográfica, e seguem paralelamente à impossibilidade de continuar escrevendo ficção – sendo que a saída encontrada constitui esta possibilidade paradoxal de escrever a ficção do sujeito e suas angústias. O seguinte fragmento aponta esta relação:

> Voy a transcribir en seguida – lo haré al margen - las páginas que escribí en Chimbote, cuando igual que hoy, luego de varias noches de completo

[4] Ora, o leitor encontrará nos *"hervores"* um discurso desafiador e ousado, no qual a forma narrativa interrelaciona elementos diversos e não apenas relativos ao discurso, ou seja, elementos performáticos (teatro, dança, música...), os quais estão autorizados pelas possibilidade inerentes ao discurso literário.

> insomnio, atosigado ya de odios e ilusiones, de impotencia y vacío, decidí, otra vez, suicidarme. Copio al margen, palabra a palabra, la ingenuidad no tan falaz que escribí entonces. Claro que no debo ser tan límpido como me describo en esas líneas. (ARGUEDAS, 1996, p. 80)

Com efeito, este processo criativo a partir das margens, das arestas, da fragmentação de um sujeito que vislumbra o suicídio "como porvir" (BLANCHOT, 1990), tem o efeito de provocar o leitor. A falsa transparência das palavras encontra-se na menção autonímica às mesmas, isto é, a designação da palavra que se desdobra sobre a própria palavra ou sobre a cadeia enunciativa a modo de discurso metalinguístico e metadiscursivo (AUTHIER-REVUZ, 1990). Neste caso, a imagem condensada do sujeito "não tão límpido" reforça suas palavras e sua pretensão de uma "ingenuidade" não tão "eloquente", e ainda situada no instante presente da escrita, por ele revista. No seguinte fragmento, o efeito de sentido ganha força na dúvida, ou na tentativa de dar um golpe no próprio gênero, tratando de esfacelá-lo no *Segundo diario,* a partir da afirmação "no es un diario":

> Pero estas páginas, las primeras de Puruchuco, donde Arturo me ha dado una oficina para escribir, yo las incorporo como el estrambótico primer diario. Son parte del libro si ha de existir tal libro. Las ingenuas líneas que escribí en Chimbote –no es un diario; sólo escribía algo cuando estaba decidido a quitarme la vida de puro inútil y deteriorado– esas líneas van al margen junto con otras que escribí en Santiago. Y ahora me voy a almorzar... (ARGUEDAS, 1996, p.82)

Segundo Ducrot (1987), em sua análise da argumentação, todo enunciado negativo é polifônico ao portar a afirmação e seu reverso. É evidente que a publicação anterior do primeiro diário na revista *Amauta,* seguida da repercussão polêmica travada com o escritor argentino Cortázar, tornam público o projeto do romance e inovam o gênero, encontrando eco no desfecho trágico do suicídio de Arguedas, e na publicação póstuma em 1971. Então, este sujeito sugere não estar escrevendo seu diário, como se suporia,

mas se serviria do gênero, intitulado "diarios", inovando-lhe as possibilidades ao ampliar a função de uma "escrita terapêutica sobre si", para reservar este espaço ainda como lugar de autorreflexão literária e de exercício crítico sobre a literatura latino-americana. A ingenuidade é rejeitada nesta imagem autobiográfica que busca o estranhamento brechtiano com o leitor, apesar de envolvê-lo pela comoção de um discurso sedutor e suicida. Se, como disse Lejeune, só "se conta uma vida uma vez", e a autobiografia não consiste numa forma de "carreira literária", mas de "acidente" ou "passagem" (1988, p.69), então, esta escolha em Arguedas é o lugar e a forma da arena de luta entre vida e morte. É, ainda, a utopia de criação do objeto da Literatura que possa criar uma linguagem e uma obra em que a palavra "morte" seja realmente morte, o que, segundo Blanchot, aproxima-se da tradução, na medida em que escancara a não "familiaridade", a "nossa ignorância", diante de "as palavras mais fáceis e "as coisas mais naturais" que se tornam "subitamente" "desconhecidas" (apud Berman, 2002, p.180). Este movimento, próximo da tradução, que problematiza o familiar e aproxima o desconhecido, leva ao abismo da busca de uma linguagem artística que a traduza, e é coerente com o projeto estético e de sobrevivência arguediano: "Ha sido escrito a sobresaltos en una verdadera lucha – a medias triunfal − contra la muerte. Yo no voy a sobrevivir al libro." (ARGUEDAS, 1996, p. 250). Retomando a questão inicial (se se trata de um diário, ou não), pode-se dizer que os diários servem de espécie de âncora de toda obra, devido à sua característica de discurso meta-crítico dentro da narrativa e ponte entre esta e a imagem de si. E ainda é o momento de falar da morte que, na verdade, e de acordo com a lei do dizer e a polifonia contraditória que constitui o sujeito, oculta o desejo de viver.

Nesse sentido, pode-se dizer que o sujeito autobiográfico dos diários constitui-se sobretudo por meio das línguas, a partir das quais ele significa o mundo ao seu redor e, simultaneamente, se significa enquanto sujeito

(ORLANDI, 2012). Nos fragmentos referidos à infância, fica claro o apagamento das fronteiras entre castelhano e quéchua, pois é somente a partir da língua invocada como materna e de sua relação com a intervenção do Estado e seus valores agregados à língua que, determinados traços de memória, afloram no dizer do sujeito; além disto, a língua familiar ecoa como o espaço de uma memória de língua quéchua, a partir da qual se reivindica sob a forma de uma presença insuspeitada, secreta e transgressora. É isto o que constitui e situa o sujeito desse discurso num novo lugar de enunciação: o lugar da "alteridade linguística" numa outra memória de língua (PAYER, 2006).

Lançando mão, ainda, da noção de sujeito constituído historicamente por duas línguas, sendo que em casos de migração ou bilinguismo nem sempre a língua materna se confunde com a língua nacional; então, a língua materna, que não coincide com a língua falada pela mãe, mas tem na linguagem as "bases mesmas de estruturação psíquica" e é, ao mesmo tempo, instrumento e matéria dessa estruturação. Isto implica o emprego de duas línguas pelo sujeito, numa intersecção de ambas que o constitui, uma relação de concomitância à língua materna, e não simplesmente a língua utilizada pelo sujeito. Conforme Payer:

> O desmembramento entre a função de estruturação e a materialidade da língua materna permite observar outro aspecto. Considerando o percurso dos sentidos e das línguas ao longo da história, a "matéria" da língua materna pode não ser a mesma em dois tempos, X e Y, e mesmo assim a língua do primeiro momento X funciona na constituição do sujeito de linguagem no tempo Y, enquanto memória da língua. O estágio de língua anterior deixa seu lugar na constituição do sujeito que fala atualmente, não mais tanto como estrutura da língua, mas enquanto memória discursiva da língua (não dos sentidos e dizeres a ela vinculados, mas da sua própria feição e sonoridade), dos seus traços associados à convivência com o "materno", em um sentido expandido de convivência com toda a comunidade que se identifica com essa "língua". Essa memória não é tangível; ela é constitutiva. (2006, p.134)

A partir dos episódios da infância, a presença desta "feição" e "sonoridade" observam-se no aflorar desta memória discursiva de língua (esta outra "música" e melodia que invadem o eu), num tempo diferente do agora, mas cujos traços atuam na constituição do sujeito de linguagem, constituídos em sua estruturação psíquica primeva, na forma de memória de língua[5]. Ao efetuar este "gesto de interpretação", desde a Análise do Discurso, que relaciona o sujeito, a língua e a própria linguagem, percebem-se as distintas camadas dessa discursividade específica pelas pistas rastreadas a partir de fragmentos de um sujeito que, ao contar sua trajetória individual[6], revela o silenciamento com relação à língua, de origem ou materna, trazendo à tona o lugar vazio (de apagamento) a que determinado processo histórico-político remete esta rede de memória discursiva ligada à comunidade indígena.

Essa memória, ainda, faz parte da constituição mesma do sujeito, do modo como ele significa e se significa por meio da língua. É deste modo que os episódios da infância ganham uma significação central, na medida em que levam à leitura também de um processo subjetivo e histórico de relação entre as línguas (castelhano e quéchua) e cujos contornos constituem a memória do sujeito e, por filiação, da comunidade. É deste modo que a linguagem e o sujeito se encontram igualmente cindidos. Tal cisão ganha maior visibilidade na memória discursiva oral, lugar determinado historicamente ao ser banido

[5] A relação de Arguedas com a(s) língua(s) coloca-se de modo a observar como o sujeito se relaciona com diversas materialidades discursivas, isto é, a língua materna e a língua de Estado ou nacional, desembocando numa materialidade discursiva representada ficcionalmente que coloca ambas em choque ainda que seja sob a forma do silenciamento ou da política de silêncio. Entretanto, não se aprofundará esta questão aqui, visto que Arguedas teria, segundo Rowe (2006), o castelhano e não o quéchua como língua materna, embora o escritor reivindique o quéchua como língua materna.

[6] Isto se torna altamente problemático e interessante no caso arguediano, dado que a língua da memória ancestral é o quéchua dos índios das comunidades nas quais o autor viveu, enquanto o castelhano é a língua do contexto escolar e nacional. Apesar desta evidência que marcará toda a produção arguediana e das escolhas estéticas, como a busca por um "estilo", o autor afirma que uma de suas inquietações constantes, talvez a chave de suas angústias, segundo Rowe, é o fato de não se lembrar da mãe, o que constitui o caso de uma repressão das primeiras experiências que se deram em castelhano. Consultar: Rowe (2006).

do domínio da escrita pela política de Estado, isto é, a oralidade não é apenas "uma modalidade de linguagem ou da história", como diz Payer (2006, p. 149), na qual a memória melhor se adequaria, mas sim tem-se uma prática de apagamento do quéchua, sobretudo, da esfera da escrita (exterior) que se cinge à esfera familiar (interior) a que o sujeito se filia e reivindica como opção político-estética.

Notam-se, nos "diarios", as inúmeras referências às memórias da infância. Tal leitura foi estimulada[7] à medida que se constrói na ficção arguediana uma espécie de "personalidade cultural", isto é, uma "personagem" que "tanto representa como escreve" (CORNEJO POLAR, 2000, p.140). Esta imagem autoconstruída apresenta semelhanças e diferenças com relação às demais figurações do eu (adulto, escritor, professor, homem público etc.), numa perspectiva ora de identificação, ora de distanciamento. A narrativa autobiográfica constitui-se por camadas que fundem as memórias do passado do sujeito que só podem ser resgatadas pelo adulto e sua lente presente. Nisto ela não difere do ato autobiográfico, que funda as recordações como uma cena primitiva, arcaica e primária do sujeito. Trata-se da escritura dessa busca de si por meio das recordações, do desejo de encontrar aquilo que já se conhece, mas esqueceu que se conhece. E para recordar é preciso recorrer ao esquecimento, mas este não é a contrapartida daquele, pois, como se disse anteriormente, o esquecimento vai além ao fundar a memória. Segundo o crítico literário Rosa,

> La escena primitiva funda en su retrospección la contemporaneidad del acto de escritura de la vida con el acto de recordarla en la función del olvido necesario para reconocerla como tal. La forma retórica que

[7] Arguedas insistiu sobre os fatos de sua biografia e não por acaso há inúmeros estudos nessa direção. Um exemplo desta leitura crítica é o narrador Ernesto, de *Los ríos profundos* (1958), o qual numa perspectiva presente evoca as memórias da infância e da adolescência passadas. Entretanto, em *El Zorro*, a perspectiva é distinta, porque se trata da criação do pacto autobiográfico, o qual opacifica o texto pela relação entre narrado e vivido.

> la soporta y la construye es el *episodio*. Este *episodio* –verdadero constructo del relato − sobreviene y es el nombre que le conviene de acuerdo a su filiación retórica – en el texto como *espacialidad* y *temporalidad*. (1990, p. 60)

Então, o movimento realizado de esquecimento, lembrança e novo esquecimento com relação à coisa ou ao nome, o perdido, é a condição mestra da memória, pois, ainda citando Rosa, não se sabe que coisa se reprime, mas se sabe aquilo que se esquece e, portanto, o esquecimento funda uma dimensão dialética ao instaurar o futuro como dimensão atual do presente, o que não ocorre com o reprimido[8] e seu movimento de eterno retorno. Na obra *El zorro*, ocorre esta construção da infância sob a perspectiva do movimento de recordação. O fragmento a seguir registra o *episódio* no qual Arguedas se encontra, após vários anos, com Dom Felipe Maywa, em San Juan de Lucanas, e remete à construção desta aludida memória de língua:

> (...) me sentí igual a ese gran indio al que había mirado en la infancia como a un sabio, como a una montaña condescendiente. ¡Igual a él! Y mientras los otros poblanos me doctoreaban estropeándome hasta la luz del pueblo, él, don Felipe, me permitió que lo tomara del brazo. Y sentí su olor de indio, ese hálito amado de la bayeta sucia de sudor. (...) Nos miramos abrazados, ante el otro tipo de asombro de los poblanos, indios y *wiracochas* vecinos notables que estaban respetándome, desconociéndome. ¡Si yo era el mismo, el mismo pequeño que quiso morir en un maizal del otro lado del río Huallpamayo, porque don Pablo me arrojó en la cara el plato de comida. (...) Decía que era el mismo niño a quien don Pablo, el amo del pueblo, gamonalcito de entonces, le arrojó la comida a la cara, pero sin duda al mismo tiempo era bien otro. (1996, p.11)

Nesse fragmento, percebe-se claramente a superposição de camadas a partir de uma imagem do eu presente desde uma projeção passada, isto é, o que ele foi no passado, aquela criança ("el mismo", "pequeño", "el mismo niño") frente aos agravos cometidos por parte do enteado (que lhe atira o

[8] Sobre o reprimido, escreve Arguedas nos diários: "Pero algo nos hicieron cuando más indefensos éramos; yo recuerdo muchas cosas, pero dicen que más peligrosas son aquellas de las que no nos acordamos. Así será." (1996, p.16)

prato de comida na cara) e que se escondera, longe de todos, no milharal, desejando a morte. Essa projeção passada funde-se, dialeticamente, no presente no qual ele rememora a mesma sensação de confiança e admiração pelo índio ("me sentí igual a ese gran indio", "al mismo tiempo era bien otro"), de quem recebera carinho e proteção. A citação de Walter Benjamin "viajo para conhecer minha geografia" (2006), aliada à caracterização arguediana das imponentes montanhas da paisagem andina e à imagem do índio e seu afeto "montaña condescendiente", percorrem a geografia da memória do sujeito que escreve num espaço e tempo *outro* ao recordado, mas que é atravessado por temporalidades e espacialidades interconectadas.

Esse cruzamento temporal e espacial no fio discursivo projeta a "falta do sujeito", sujeito dividido entre o vivido recordado e esta escritura da recordação, que colhe o instante passado numa projeção futura. E nada melhor do que o olfato para resgatar este laço passado na remissão ao suor do índio que trabalhava na fazenda da madrasta, numa escolha que não deixa de guardar certa denúncia social do trabalho exaustivo ("su olor de indio, ese hálito amado de la bayeta sucia de sudor"). Esta recordação contrasta com a recepção forjada e distante dos demais citadinos à figura do renomado escritor, constatado a partir do tratamento ("me doctoreaban", "estaban respetándome", "desconociéndome"). A sequência do que ele foi, e é no instante da escrita, solidifica-se na imagem/identidade do sujeito e o recorrente tema da morte ("si yo era el mismo, el mismo pequeño que quiso morir").

Percorrem-se, portanto, as camadas de leitura da autobiografia em meio ao conflito entre distintas memórias discursivas na projeção das línguas em jogo. É ainda na análise da relação entre o interdiscurso e o intradiscurso que se pode recuperar na materialidade linguística o jogo dos sentidos, uma vez que o interdiscurso se refere à memória do dizer, ao já-dito, mas que se esqueceu ou não se sabe que já foi dito por outros ao longo da rede de

significações traçadas; isto é, trata-se de paráfrase, a qual o sujeito, ao ativar, tece sentidos sobre si mesmo e sobre o mundo. Já a segunda, o intradiscurso, trata da ordem da formulação, ou a escolha dos elementos que compõem e recortam a dispersão e gregaridade da linguagem, e que se gerencia pela formulação e pela interdição e silenciamento de outras possibilidades da língua, regulando a polissemia do discurso (ORLANDI, 1997).

O sujeito situa-se no saber do presente e do futuro a partir desta identificação com o passado que se torna secreto à medida que se esquece (interdito, interdiscurso), mas no momento em que é recordado e formulado (intradiscurso) se torna um saber que converte o sujeito em "outro", diferentemente daquele revelado pela escritura primitiva ("Decía que era el mismo niño... pero sin duda al mismo tiempo era bien otro" (ARGUEDAS, 1996, p.11 ). Na sequência do fragmento anterior, tem-se:

> Ese bien otro y el chico del maizal, sin embargo, eran una sola cosa y don Felipe, bajo de estatura, macizo, antiguo y nuevo como yo, lo aceptó, lo encontró natural que así fuera. Por eso me trató de igual a igual, como tú, Juan, en Berlín, en Guadalajara y en Lima, también en ese pueblo de Guanajuato, fregado hasta nomás, como el Cuzco. Tú fumabas y hablabas, yo te oía. (ARGUEDAS, 1996, p.11)

Essa identificação é atravessada por outro *episódio,* segundo Rosa, ou nova abertura espaço-temporal, que coloca no mesmo patamar afetivo o amigo índio e o escritor Juan Rulfo, estabelecendo um diálogo com um autor morto. A relação também é marcada pela corporificaçao da dialética do sujeito "antigo e novo como eu", condensado numa perspectiva temporal que afeta aos dois e relaciona a ambos numa mesma cultura (e memória discursiva) atual, mas que carrega o peso de uma antiguidade e ancestralidade, bem como a acumulação magmática de camadas da memória descritas por recordações, sensações e gestos arcaicos. Essa inscrição dá-se como o acúmulo de uma memória discursiva pertencente à alteridade temporal (tempo outro, antigo).

Opera-se uma espécie de deslocamento de um campo de aspecto passado, mas composto a partir de sua dimensão atual. Isto fica claro na sedimentação conferida por determinados elemento dêiticos, como "antigo" *vs*. "novo", "pequeno" e "baixo" *vs* "maciço" e "imensíssimas montanhas" instaurando na enunciação do sujeito uma fusão entre aquilo que foi e o que é.

Noutra passagem, o sujeito retoma a figura de Dom Felipe Maywa, e a associa à "linguagem", que emana da "música" evocada pelas "cascatas andinas", "rios" e "insetos", transmitida por uma memória liquifeita que aflora na referência a esta linguagem oral e primitiva que atravessa a infância, protegida e nutrida pelos índios da fazenda da madrastra:

> Otra vez usaré la misma cantaleta; pues sí, para mí Roberto era como un don Felipe Maywa, más joven, más accesible. Porque mientras que Roberto hablaba con voz de persona resignada, con poco porvenir, bastante triste y muy anheloso de estimación, don Felipe me acariciaba en San Juan de Lucanas, como a un becerro sin madre y él tenía la presencia de un indio que sabe, por largo aprendizaje y herencia, la naturaleza de las montañas inmensísimas, su lenguaje y el de los insectos, cascadas y ríos, chicos y grandes; y si bien era lacayo de mi madrastra, o a veces creo que vaquero, se presentaba ante ella como quien puede dispensar protección, como quien de hecho está procurando protección, a pesar de ser sirviente. (1996, p.16)

Nestes episódios anteriores, o efeito de sentido temporal e espacial é um dos aspectos de significação chave na consolidação da imagem deste sujeito (novo) e da imagem dos outros aos quais ele está ligado (os antigos), o que se dá em termos complexos, visto que tal sujeito, afetado por diferentes temporalidades, produz um discurso multidimensional (Dom Felipe é descrito como "antigo e novo" como "o eu"), e ainda ao subtrair tais temporalidades da superfície discursiva numa atualização não traduzível ou comunicável, o que é algo próprio à matéria inapreensível da memória de língua e sua constituição rarefeita e porosa. Entretanto, é sob esta mesma perspectiva que o sujeito, ao recordar e esquecer, sofre a caída na plasticidade liquifeita da

identidade, após a incessante busca de si nesta "selva de identificações", porque "nem tudo se deve ou se pode dizer" (Rosa, 1990) e ao dizer(-se), deixa-se de lado uma série de outras formas do dito que (se) cala(m), segundo Orlandi (1990, 2012), na cadeia significativa.

Esta memória de língua fixa-se na "sonoridade" e "feição" que invadem o eu, e não necessariamente produzem sentidos ou se filiam aos sentidos veiculados e aos dizeres em circulação no processo de significação das línguas, mas se associam à linguagem da natureza, do íntimo, e do quéchua, ainda que não apenas constituído pela língua indígena, mas reivindicado como tal. Então, esta constituição do sujeito, em *El zorro,* dá-se pela superposição das camadas de "linguagem" que invadem o eu, misturam-se, condensam e formam o amálgama da memória discursiva que o constitui. É na recordação num tempo e espaço presentes que a escritura de si, rememorando outro tempo passado, acumula-se na matéria sólida, resfriada e desgastada pela erosão, tal qual a composição "maciça" das "imensíssimas montanhas" da paisagem peruana, e ainda num incursionar por suas águas, que carregam sua música ancestral e atual, e que condensam e reconfiguram os contornos da paisagem na relação entre língua, memória e linguagem que acometem o sujeito auto(bio)gráfico.

## Memoria de lengua en José María Arguedas

**RESUMEN:** Este artículo propone analizar la relación entre lengua y memoria en la obra del peruano José María Arguedas. Es por medio del lente de observación del Análisis del Discurso, de línea francesa, que se analizará la composición de la memoria discursiva en la escritura auto(bio)gráfica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Se observará cómo se da la relación del sujeto con la materialidad de la(s) lengua(s) y la memoria con el objetivo de trazar las fronteras de la constitución del sujeto y de lo(s) sentido(s), los cuales se perfilan bajo una perspectiva multidimensional a partir de la configuración de cierta memoria discursiva que sedimenta camadas de distintas espacialidades y temporalidades.

**PALABRAS-CLAVE:** Discurso. Autobiografía. Memoria. Literatura peruana.

**REFERÊNCIAS**

ARGUEDAS, José María. Prólogo de M. V. Llosa. *Los ríos profundos.* 2. ed. Venezuela: Ayacucho, 1986.

_____. *El zorro de arriba y el zorro de abajo.* 2. ed. Ed. Crít. Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XX, 1996.

AUTHIER-REVUZ, Jaqueline. Heterogeneidade enunciativa. *Cadernos de Estudos Lingüísticos,* Campinas, n.19, p.25-42, jul./dez., 1990.

_____. Falta do dizer, dizer da falta: as palavras do silêncio. In: *Gestos de Leitura.* Da história no discurso. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994. p. 253-278.

BARTHES, R. *Mitologias.* São Paulo: Difusão Editorial, 1982.

_____. A morte do autor. In: *O rumor da língua.* Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 66-70.

BENJAMIN, Walter. *Passagens.* Willi Bolle et al. (Org.). Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG;Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p.1057-1110.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro.* Cultura e tradução na Alemanha romântica. Trad. Maria Emília P. Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre.* Caracas: Monte Ávila, 1990.

_____. *O livro por vir.* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro:Bertrand Brasil, 1989.

CORNEJO POLAR, A. *Escribir en el aire.* Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas. Lima: Peru, 1994.

_____. *O condor voa:* literatura e cultura latino-americanas. Trad. Ilka V. Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

DUCROT, O. *O dizer e o dito.* Campinas: Pontes Editores, 1987.

LEJEUNE, P. "Peut-on innover en autobiographie?" In: *L´autobiographie.* VI Rencontres psychanalytiques d´Aix-en-Provence 1987. Paris: Les Belles Lettres, 1988, p.67-100.

LIENHARD, Martín. *La voz y su huella.* Escritura y conflicto étnico-social en América Latina. La Habana: Ediciones Casa de Las Américas, 1990.

_____. *Testimonio, cartas y manifiestos indígenas.* Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1992.

_____. *Cultura andina y forma novelesca:* zorros y danzantes en la última novela de Arguedas. México: Ediciones Taller Abierto, 1998.

_____. La antropología de José María Arguedas: una historia de continuidades y rupturas. In: Fernando Moreno (Org.) *Los ríos profundos.* José María Arguedas. Paris: Ellipses, 2004. p.21-33.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Novas tendências em análise do discurso.* Campinas: Pontes Editores, 1997.

ORLANDI, E.P. *Terra à vista!* discurso do confronto: velho e novo mundo. Unicamp: Editora da Unicamp, 1990.

_____. *As formas do silêncio:* no movimento dos sentidos. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. *Discurso e Texto.* Formulação e circulação dos sentidos. 4.ed.Campinas: Pontes, 2012.

PAYER, Maria Onice. *Memória da língua:* imigração e nacionalidade. São Paulo: Escuta, 2006.

ROSA, Nicolás. *El arte del olvido.* (Sobre autobiografía). Buenos Aires: Puntosur, 1990.

ROWE, William. El camino de las huacas. Del Inca Garcilaso de la Vega a José María Arguedas: el chamanismo y las prácticas de lectura. In: USANDIZAGA,

Helena (Org.) *La palabra recuperada.* Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana. España: Iberoamericana/Vervuet, 2006. p.127-144.