
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA EM *HUASIPUNGO* DE JORGE ICAZA

Lina Arao
(UFRJ)

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo fazer uma breve análise do romance *Huasipungo* (1934), do equatoriano Jorge Icaza, levando em conta a forma como os indígenas são nele retratados: se, por um lado, fica explícita a denúncia da exploração sofrida pelos índios da serra andina, por outro, percebe-se a desumanização destes, que se mostram incapazes de refletir sobre a sua própria realidade e de agir em prol de uma transformação. Ademais, pode-se traçar uma relação entre a existência (ou inexistência) de um pensamento utópico por parte dos indígenas e a construção de sua imagem ao longo do romance.

PALAVRAS-CHAVE: Indígena; Jorge Icaza; utopia.

Huasipungo foi escrito em 1934 pelo equatoriano Jorge Icaza. Nesse período, os ecos do pensamento socialista e comunista já haviam sido ouvidos no Equador, assim como em outros países da América Latina. O Equador vivia então um momento político convulso, com golpes de Estado (um em 1925, que afastou do poder uma oligarquia bancária, e outro em 1944, cujo interesse era implantar e consolidar uma efetiva democracia baseada no voto popular livre) e com o surgimento do Socialismo equatoriano, que começava a agir e expor suas idéias (em maio de 1926, foi fundado o Partido Comunista do Equador). No âmbito político, a esquerda socialista foi relativamente forte, aproximou-se das classes mais baixas, sobretudo dos índios, e fez-se, de acordo com Angel Rojas, “porta-voz de suas reivindicações agrárias”, além de “defendê-los da absorção gamonalista [termo cujo equivalente é “coronelistas”]” (Rojas 1948: 148) e de auxiliá-los na organização contra a exploração dos grandes latifundiários.

Os intelectuais e escritores dessa época receberam as influências do Socialismo e, sendo grande parte deles politizada, envolveram-se muitas vezes diretamente nos movimentos partidários. Dessa maneira, a literatura equatoriana passou a incluir as camadas inferiores da população e seus problemas como tema de variados romances e contos. Os indígenas

ocuparam posição de destaque nesse rol e seu mundo – que abrangia a rapinagem e a crueldade dos latifundiários, bem como o sistema semifeudal ou pré-capitalista ainda regente na serra andina – foi grandemente retratado por Jorge Icaza. Em geral, as obras literárias desse período (e *Huasipungo* não é diferente) caracterizam-se, segundo Rojas, pela denúncia e pelo protesto, marcando uma diferença expressiva com relação aos textos literários anteriores, cujo foco dificilmente se detinha nas classes mais baixas. Tomando os índios como caso exemplar desse processo, observamos que eles, quando personagens de obras literárias, eram caracterizados sob uma perspectiva exótica e idealizada, não como seres de “carne e osso”: era o caso do Indianismo, tendência literária da segunda metade do século XIX, vigente em diversos países da América Hispânica, cujo tema principal era o indígena. Nessa medida, a difusão e a aceitação do Socialismo pelos escritores equatorianos, como Icaza, nas primeiras décadas do século XX, podem ter influenciado diretamente na passagem do Indianismo ao Indigenismo (tendência literária posterior ao Indianismo, cujo tema segue sendo o índio, mas este passa a ser visto sob uma perspectiva diferente – os romances especializam-se em explicitar veementemente a realidade de opróbrios do indígena e a sua extrema marginalização nas sociedades hispano-americanas) no Equador.

Assim, *Huasipungo*, considerado um romance modelar do Indigenismo pela maioria dos críticos (como Bella Jozef e Cornejo Polar), é escrito com o claro propósito da denúncia da exploração sofrida pelos índios – que neste caso são os falantes de quíchua da serra andina equatoriana. O título da obra explicita um dos alvos da crítica icaziana: o *huasipungo* – a parcela de terra cedida aos indígenas pelo latifundiário em troca do cultivo de toda a propriedade – é parte fundamental do sistema socioeconômico das “*haciendas*”, vigente na serra. De acordo com Klaas Woortmann, estas funcionavam como um sistema senhorial com ou sem senhor presente, isto é, o fazendeiro poderia residir na capital do país ou no próprio latifúndio, tendo, neste último caso, a tendência a tornar-se um gamonal.

O gamonalismo encerra, segundo Woortmann, um poder não somente econômico, mas também político, visto que o fazendeiro tinha estreitas relações com a polícia e as autoridades políticas; desse modo, obtinha respaldo para as crueldades cometidas contra seus “funcionários” indígenas. Formava-se, por conseguinte, um regime de servidão na medida em que os índios trabalhavam quase todo o tempo disponível na terra do senhor, restando-lhes poucos dias para o cultivo de seu *huasipungo*, quase sempre de exíguas dimensões, localizado em terrenos inférteis e de difícil acesso. Além do labor na terra, havia os serviços domésticos na casa do fazendeiro, o pastoreio e o transporte de animais e mercadorias para mercados e feiras. No entanto, os fatores que demonstravam de forma mais nítida o regime de servidão eram o endividamento dos índios em relação ao patrão e as “transações imobiliárias, [nas quais] normalmente eram contabilizados os índios que viviam nas ‘*haciendas*’, chamados ‘*índios del patrón*’, contabilização essa que entrava na formação do preço da ‘*hacienda*’ – inclusive, em um caso, em avaliação oficial” (Woortmann 1973: 16).

Huasipungo retratou muito bem esse mecanismo socioeconômico e político das *haciendas* e *huasipungos* que marginalizava os indígenas, transformando-os em moedas de troca, bens inerentes à terra, equivalentes aos animais, árvores e plantações – e, portanto, negociáveis e rentáveis. Icaza escreveu seu romance tematizando esses índios e essa sociedade que os oprimia, obra em que, de acordo com Cornejo Polar, notamos “a poética do relato

[...] que é a do realismo social” (Cornejo Polar 1994: 167), acrescido de matizes naturalistas materializados pela crueza das descrições.

O discurso de *Huasipungo* é repleto de interjeições, gritos, murmúrios e palavras isoladas proferidas em quíchua, construindo, consoante Agustín Cueva, um estilo não-oligárquico, de modo a estabelecer uma oposição radical ao discurso literário pomposo da oligarquia (Cornejo Polar 1994: 170). Esse “não-estilo”, que pretende representar ficcionalmente, conforme Cornejo Polar, “a língua dos estratos médios e populares como uma nova norma da língua nacional” (1994: 170), distanciada do formal e do castiço, indica a crença na transparência da linguagem para representar a realidade, como se houvesse uma perfeita continuidade entre as palavras e as coisas. Flora Süssekind encontra mecanismo semelhante ao analisar diversas obras naturalistas e neonaturalistas, de Aluísio Azevedo até José Lins do Rego e o Jorge Amado do ciclo do cacau: “Da linguagem espera-se que restabeleça simetrias, que crie analogias perfeitas, que desfaça rupturas e diferenças, que se apague e funcione como mera transparência” (Süssekind 1984: 34). A proposta desses autores é, portanto, a de narrar com o máximo de fidelidade possível uma determinada situação socioeconômica; eles pretendem desse modo camuflar suas intervenções sobre o assunto tratado, que se perfazem através das suas perspectivas dos fatos, bem como do trabalho com a linguagem e com a construção do texto.

Süssekind ainda ressalta, citando um trecho da nota introdutória de Jorge Amado a *Cacau* — “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia”, que esses romances naturalistas e neonaturalistas “apontam para um significado que se situa fora deles, num contexto extraliterário” (1984: 36-37). Jorge Icaza fez uma declaração análoga à de Jorge Amado quando disse que o valor de seu romance é “ter exposto, de forma franca e sincera, o problema social de nosso campesino diante da América Latina” (Jozef 1971: 253). Embora não seja intenção de nosso ensaio comparar os dois romances, fica evidente a similitude de intenções dos dois autores: ambos tencionam, como analisou Süssekind, “desviar” a atenção dos leitores do texto para a realidade supostamente apresentada sem intervenções. O objetivo do texto não é o de ser lido apenas como um trabalho artístico, mas como um instrumento para se chegar ao real descrito, provavelmente desconhecido pelo leitor. Conforme Cornejo Polar, a crença nessa transparência da linguagem indica tanto um meio de refletir o mundo referido quanto serve para que o autor se mostre como vivenciador e conhecedor desse mundo retratado. Ele tem autoridade para contar porque tem ciência sobre o referente, agindo, por conseguinte, como uma espécie de mediador entre os dois mundos – o de seu romance e os dos leitores, que é também o seu próprio mundo.

Em *Huasipungo*, é notável como essa postura do narrador materializa-se no uso do glossário e nos numerosos apostos e adendos explicativos e descritivos – o narrador, como conhecedor do referente e de seu universo, tem autoridade para “traduzi-los” para o leitor. Vejamos, como exemplos, as seguintes passagens do romance: “Al notar la presencia del hombre [mayordomo de Alfonso Pereira] – *para ellas* [índias] *cruel, altanero e intrigante* – hundieron con fingido afán sus rústicas herramientas;” e “[l]a orden del hombre – *trueno de Taita Dios para el miedo infantil* – abrió una pausa de espanto entre los muchachos.” (Icaza 1979: 34; 36). Há, nos trechos selecionados, pequenas observações descritivas, colocadas como

adendo em meio à narração, em que o emprego da focalização heterodiegética e interna não só almeja demonstrar o profundo conhecimento do narrador sobre o mundo indígena, como também seu saber sobre a mentalidade e pensamentos dos índios.

No entanto, embora o narrador se coloque na posição daquele que ocupa o espaço “de dentro”, ele ainda conta a história dos índios a partir de um ponto de vista externo, “estrangeiro”: os indígenas parecem não ter uma história própria ou um passado narrável em si.

A narrativa linear de *Huasipungo* salienta bem a interferência do latifundiário (representante do mundo ocidental, europeu) no universo indígena: a matéria narrável, romanceável só pode se iniciar quando Dom Alfonso Pereira, que morava na capital, Quito, é obrigado a mudar-se para a antiga fazenda de seu pai, em razão da desonra causada pela gravidez da filha solteira e por dívidas, que só seriam quitadas se ele conseguisse construir estradas no terreno de sua propriedade (utilizando mão-de-obra indígena e com a destituição dos *huasipungos*) que abririam caminho para a instalação de uma empresa petrolífera norte-americana. Com o retorno do senhor à sua propriedade, torna-se o gamonal por excelência, marcando a intensificação da exploração sobre os índios. Foi também por meio dessa estratégia que o narrador pôde contrapor seus personagens: de um lado, os opressores; de outro, os oprimidos.

Em geral, *Huasipungo* pauta-se sobre personagens planos ou desenhados, conforme a conceituação de E.M. Forster. Cada personagem é definido por um traço dominante que o caracteriza por toda a obra – é linear e não apresenta modificações psicológicas e nem comportamentais, não proporcionando, portanto, grandes surpresas ao leitor. Vítor Manuel de Aguiar e Silva afirma que os personagens desenhados são quase sempre personagens-tipo, não evoluem e não possuem desenvolvimento das peculiaridades internas que o individualizariam. Em contraposição aos personagens planos há os redondos ou modelados, mais complexos; estes são apresentados em seus diversos aspectos e combinam, conforme escreveram René Wellek e Austin Warren, “concepções e relações; são mostrados em diferentes contextos – na vida pública, na vida íntima, no estrangeiro” (Forster 1974: 55). Apesar de menos ricos psicologicamente e desprovidos das complexidades inerentes à índole humana, os personagens planos, segundo Forster, têm uma grande vantagem, que é a de “serem reconhecidos com facilidade sempre que aparecem: reconhecidos pelo olho emocional do leitor” (1974: 55). Por serem dotados de características marcantes e imutáveis na obra, tudo aquilo que lhes falta em riqueza de detalhes contribui para a sua fácil e imediata identificação; por este motivo, permanecem por mais tempo na memória dos leitores.

Em *Huasipungo*, os personagens carecem de traços particulares, sendo uma espécie de reunião de características distintivas (muitas vezes estereótipos) de cada elemento constituinte da sociedade rural da serra andina. De um lado há a “trindade embrutecedora” dos índios – os grandes latifundiários, peça principal da engrenagem, representados por Dom Alfonso Pereira; os representantes do Estado, cujo personagem no romance é o tenente político Jacinto Quintana, um mestiço explorador dos índios e cúmplice de Alfonso; e os membros do clero que, como o cura de *Huasipungo*, usavam a fé e o temor dos indígenas para arrancar-lhes dinheiro e serviços. Do lado oposto estão os índios, cujo representante maior é o índio

Andrés Chilibuina, um dos poucos personagens indígenas nomeados no romance. Segundo Angel Rojas, “seu herói [de *Huasipungo*] é o homem-massa, o símbolo de uma classe social” (Rojas 1948: 200), ou seja, Chilibuina simboliza seu povo, não é um personagem singular, pois sua finalidade é funcionar como um meio de mostrar todos os sofrimentos pelos quais os indígenas poderiam passar. As desventuras de Andrés são claramente as mesmas que atingem todos os seus. Embora Icaza tivesse sido muito criticado por não ter investido na construção aprofundada de caracteres, notamos que ele utilizou personagens planos para melhor estabelecer uma contraposição entre estes, enfatizando suas diferenças e suas relações de poder – opressores e oprimidos –, e conseguindo alcançar plenamente o objetivo de denunciar, questionar e alertar os leitores sobre a existência tardia de um semifeudalismo em que os indígenas eram postos no mesmo nível dos animais que se vendem junto com as fazendas.

Essa diferenciação abismal entre os personagens índios e os seus “senhores” já fica evidente a partir das primeiras páginas do romance, onde os primeiros surgem como desamparados, e os últimos como cruéis exploradores; por outro lado, isso marca também um distanciamento do narrador em relação aos seus referentes, como percebemos através das descrições demasiadamente cruas dos indígenas, sua impotência diante da realidade que os assombrava e a insalubridade em que viviam, que os animalizava ao extremo. Como bem escreveu Fernando Alegria, “tal procedimento [o de sacudir o leitor com imagens diretas, romper sua apatia a golpes e comovê-los até o desespero] é uma faca de dois gumes: a exageração de suas descrições repugna, da piedade passa-se ao desconcerto e ao desgosto; perde-se de vista a razão de sua rebeldia” (1967: 51).

Os personagens de *Huasipungo* deixam a marca indelével de suas posições e suas funções no mecanismo socioeconômico das *haciendas* equatorianas, mas a denúncia desse sistema é feita por Icaza com um afincamento que se torna vez por outra excessivo: a revelação dos problemas, da realidade dos indígenas, acaba recaindo no reforço dos estereótipos, da sua imagem como o “*pueblo enfermo*”, expressão utilizada por Alcides Arguedas em relação aos referentes de sua obra homônima. É importante notar que muitas descrições e comentários negativos sobre os índios são feitos pelo próprio narrador, não podendo ser atribuídos aos personagens opressores da obra. Quando aquele, que se propôs narrar a realidade, compara índios com bestas: “aunque jadeaban como bestias” – (Icaza 1979: 123) ou “questiona” a sua capacidade de pensar ou mesmo de falar, já que suas falas limitam-se a gritos, interjeições e balbucios, ao estilo de Graciliano Ramos em *Vidas Secas*: “- El mal, caraju... Agarrada [Cunshi] del mal de taita diabu coloradu..., pensó Andrés – si pensamiento podía llamarse el grito de sus entrañas” – (Icaza 1979: 157); ele promove uma extrema intensificação da denúncia, ressaltando, veementemente, a imagem negativa que na época se tinha do seu referente.

Assim, a profunda contraposição entre o fazendeiro e os indígenas aparece nitidamente em *Huasipungo*, como podemos perceber nos seguintes excertos:

Dicen que la mueca de los que mueren en el páramo es una mueca de risa [...]. En esa época el único que tuvo narices prácticas fue el Presidente García Moreno. Supo aprovechar la energía de los delincuentes y de los indios en la construcción de la carretera a Riobamba. Todo a fuerza de fute... [...] El fute progresista. Hombre inmaculado, hombre grande. (Icaza 1979: 17)

E: “En la mente de los indios – los que cuidaban los caballos, los que cargaban el equipaje, los que iban agobiados por el peso de los patrones – en cambio, sólo se hilvanaban y deshilvanaban ansias de necesidades inmediatas: que no se acabe el maíz tostado o la mashca del cucayo” (Icaza 1979: 19).

No primeiro trecho, Dom Alfonso Pereira refletia enquanto era carregado no “lombo” de Chiliquina (cada membro da família tomou para si um índio como “montaria”) pelos lamaçais dos pântanos que precediam a fazenda. Neste momento ele ocupava-se de questões políticas, espelhando-se no exemplo (espelhamento que leva até à explícita comparação) do presidente García Moreno para a sua futura empresa – a construção de uma estrada em sua propriedade com mão-de-obra indígena. Já os índios, como observamos na segunda passagem, preocupavam-se somente com as “necessidades imediatas”, com os problemas primários – especificamente seu sustento e sua alimentação. Ao mesmo tempo em que se faz uma severa crítica da relação entre patrão e indígena, recai-se numa tão profunda desumanização deste último, que ele se torna incapaz de conduzir conscientemente sua vida individual e social. O narrador parece, assim, salientar a imagem que se reproduzia dos índios – a de raça inferior, que não consegue se articular ou raciocinar sobre qualquer tipo de assunto mais “complexo” –, chocando o leitor, através da exacerbação do envilecimento da condição indígena, chamando sua atenção para o problema.

São inúmeras as passagens ilustrativas do contraste entre a caracterização de índios e brancos, como vimos acima, já que o enredo de *Huasipungo* é bastante simples, podendo ser resumido como uma história da degradação dos primeiros sob seus vários aspectos e seus diferentes algozes. O excerto destacado a seguir é bastante significativo:

Éstos, los que se entierran aquí, en las primeras filas, como están más cerca del altar mayor, más cerca de las oraciones, y desde luego más cerca de Nuestro Señor Sacramento – [...] –, son los que van más pronto al cielo, son los que generalmente se salvan. [...] ¡De aquí al cielo no hay más que un pasito! [...] – insistió el sotanudo señalando al indio alelado las cruces de la primera fila de tumbas. [...] Luego, arrimándose plácidamente al tronco de un ciprés, continuó ponderando las excelencias de su mercadería con habilidad de verdulera. (Icaza, 1979: 164)

Nesse trecho, o cura, que não é nomeado no romance, exerce suas habilidades comerciais e tenta vender seu melhor produto - o túmulo mais perto do altar e também o mais caro, onde estavam enterrados os membros mais ilustres da sociedade local -, edificando uma hierarquia de sepulturas: um pouco mais afastadas do altar, as tumbas mais simples abrigavam mestiços e índios que demorariam mais tempo para chegar aos céus, permanecendo no purgatório; os túmulos ainda mais distantes eram destinados aos pobres em vida fadados ao inferno. O padre de *Huasipungo* utilizava o seu poder sobre a fé e a ingenuidade dos índios

para fazer perdurar a mesma pirâmide social existente na vida terrena, o que o aproxima muito do papel desempenhado pelos religiosos da Igreja Católica na Idade Média.

Já os trechos seguintes ilustram a reificação dos indígenas devido ao tratamento dado pelos latifundiários e a internalização desse olhar pelos primeiros, o que os levava a verem-se, dominados pelo conformismo, como meros instrumentos de trabalho (é necessário lembrar que a focalização em *Huasipungo* é heterodiegética, interna e onisciente, portanto esse processo de internalização da visão preconceituosa dos patrões é uma observação do narrador): “A él en realidad no le interesaban [a Alfonso Pereira] tanto los indios como tales. [...] Diez o veinte longos, en realidad, no era mucho en su haber de muebles, enseres, semovientes... Para eso había pagado harta plata por los runas” (Icaza 1979: 107). E: “Tampoco los indios podían darse ese lujo. Ellos sabían – sangre de su taimada resignación – que el patrón, el señor cura, el teniente político mandaban en su destino, y que al final todo el trabajo y todo el sacrificio quedaría en sus manos” (Icaza 1979: 89).

A resignação e a imutabilidade perduram por quase todo o romance e somente se desestabilizam quando a estrada em construção precisa avançar sobre o terreno ocupado pelos *huasipungos*, marcando o ponto limite, no qual a exploração se torna insuportável. Essa interferência origina a revolta, uma vez que os índios nunca haviam cogitado a possibilidade de se desligarem dos *huasipungos*. De acordo com Víctor Gabriel Garces, mesmo o pequeno pedaço de terra cedido ao indígena pobre, desprovido de qualquer recurso para se sustentar, acabava sendo melhor do que não possuir nada, de modo que ele chegava a ponto de encarar o *huasipungo* como uma terra própria, onde podia plantar e criar animais para a subsistência. Além disso, nesse sistema de *haciendas*, era um costume tradicional não se desapropriarem as terras emprestadas aos índios e socorrê-los quando algum desastre natural atingia seus terrenos (como a enchente que devastou parte dos *huasipungos* no romance); no entanto, nada disso foi feito por Dom Alfonso, gamonal mais cruel e mais ávido por lucros que seu pai, antigo senhor da fazenda.

Diante da perda das terras, Andrés Chiliquinga reúne seus iguais, chamando-os com um corno, colhendo “a los pobres naturales comu a manada de ganadu” (Icaza 1979: 183), em um ato mais motivado pelo desespero do que pela esperança ou pela vontade de luta. A revolta foi quase exclusivamente um ato de reação inconsciente: não havia, na verdade, uma crença relacionada à construção de um futuro menos injusto. Andrés não conseguia compreender bem por que havia convocado os seus para uma reunião, e não se vislumbra qualquer indício de planejamento para a invasão do latifúndio, como podemos observar na passagem referente às dúvidas de Andrés no citado momento:

¿Para qué había llamado a todos los suyos con la urgencia inconsciente de la sangre? ¿Qué debía decirles? ¿Quién le aconsejó en realidad aquello? ¿Fue sólo un capricho criminal de su sangre de runa mal amansado, atrevido? ¡No! Alguien o algo le hizo recordar en ese instante que él obró así guiado por el profundo apego al pedazo de tierra y al techo de su huasipungo, impulsado por el buen coraje contra la injusticia, instintivamente. (Icaza 1979: 184)

A injustiça, na perspectiva dos índios, era somente a tomada dos *huasipungos* e não todo o sistema e todos os outros eventos tão explicitamente demonstrados no romance,

o que reforça a idéia de que a comunidade indígena estava totalmente alheia à sua posição na sociedade. Ela é apresentada de forma tão reificada e desumanizada, que parece estar perdida, destruída pela exploração e pela submissão resignada, ignorante dos seus direitos e presa a uma inércia resultante da internalização do olhar que o patrão, o “branco”, lhe impôs – o da inferioridade do índio em relação ao branco, da hierarquia étnica que se estende à sociopolítica e econômica.

Podemos refletir sobre esse episódio levando em conta alguns conceitos de utopia, como o de Karl Mannheim, um dos primeiros a ampliar seu significado, distanciando-se da definição usada até os séculos XVIII e XIX, quando então a relacionavam apenas a Estados ou desejos imaginários ou impossíveis de serem realizados. Para Mannheim, a utopia não prescinde de um “potencial revolucionário”, ou seja, refere-se a um estado de conflito com a situação real, o que leva a uma tentativa de buscar rompê-la para dar espaço às idéias e valores considerados melhores por um determinado grupo social. Outro importante teórico, Ernst Bloch, enfatiza ainda mais a questão da construção da utopia como um projeto e afirma que ela é uma força ativa orientada para o futuro, alimentada pela reflexão e pela consciência da realidade com suas carências e injustiças. A utopia pressupõe, por conseguinte, uma noção do que ocorre no real e da posição do indivíduo dentro de uma sociedade, o que de fato não é perceptível nos personagens indígenas de *Huasipungo*. Sendo assim, falarmos em utopia seria, talvez, excessivo: não parece haver nem a força ativa, nem o desejo consciente de mudança que caracterizam o pensamento utópico. A comunidade indígena surge no romance como resignada e alheia aos seus direitos, reduzida a uma existência oprimida pela exploração que a torna incapaz de construir a imagem de uma realidade melhor. A reação liderada por Chiliquinga foi instintiva e referente apenas à desapropriação dos *huasipungos*, o que corrobora a inexistência da utopia dos índios na obra de Icaza.

É interessante observar ainda que, de acordo com Cornejo Polar, há uma contradição final em *Huasipungo* (e em outros romances indigenistas, como os de Alcides Arguedas): talvez por princípio ético ou pela convicção política do narrador, que se propôs denunciar a exploração dos índios, a história não poderia terminar como acabava na realidade, com o massacre dos indígenas e o agravamento da sua condição. A “solução” encontrada é a mudança drástica de código: do realismo passa-se a “uma sorte de idealismo alegórico que se instala ao final do romance para pressagiar simbolicamente [...] a rebelião triunfal dos índios” (Cornejo Polar 1992: 195). Basta recordar o parágrafo final de *Huasipungo*. Transcrevemos aqui os últimos parágrafos do romance:

Al amanecer, entre las chozas deshechas, entre los escombros, entre las cenizas, entre los cadáveres tibios aún, surgieron, como en los sueños, sementeras de brazos flacos como espigas de cebada que al dejarse acariciar por los vientos helados de los páramos de América, murmuraron con voz ululante de taladro:

– ¡Ñucanchic *huasipungo*! [Nuestro *huasipungo*]. (Icaza 1979: 193)

Nesse trecho final, a linguagem realista, e até naturalista em alguns momentos do romance, é suplantada por um certo lirismo destoante, com imagens que remetem ao porvir e à esperança após a repressão da rebelião e o massacre dos índios revoltosos. Aí percebemos

o desejo utópico da vitória dos índios sobre a realidade vivida, não só os do Equador, como de toda a América, já que nessa passagem o narrador parece estender seu sonho a todo o continente, o qual, todavia, não nasce por iniciativa e reflexão destes, mas da voz do narrador. Desse modo, reforça-se a idéia de que a visão sobre os indígenas em *Huasipungo* não lhes permite ainda uma consciência plena de sua própria vida e história, condições essenciais para o surgimento da utopia *dos* índios e não só *para* os índios (a utopia como planejamento e reflexão não parte deles; surge, porém, do autor, que a lança para um tempo futuro distante, da ordem do fantástico, quase como uma utopia nos moldes de Morus – do âmbito do impossível ou improvável).

Embora muito se tenha criticado o hiperbolismo icaziano e embora, conforme escreveu Jorge Enrique Adoum (1972: 206), o seu realismo social acabe por escamotear a alma do índio, reduzido a um elemento inanimado, fixo na paisagem, não se pode deixar de levar em conta que Icaza atingiu sua meta – a de apontar os problemas e divulgá-los, já que normalmente os órgãos de comunicação e o governo costumam silenciá-los e mitigá-los sistematicamente –, ainda mais se considerarmos que *Huasipungo* foi o romance mais traduzido e difundido do autor, chegando a trazer inovações à literatura equatoriana, como a desmitificação da imagem do índio romântico e idealizado de outras épocas. Também foi mérito de Icaza ter incluído na problemática econômica e política do Equador e, sobretudo dentro do sistema semifeudal da serra, a questão do capital e dos interesses estrangeiros na região – a empresa petrolífera norte-americana, que submetia às suas condições o governo e as classes superiores equatorianas.

THE REPRESENTATION OF THE INDIGENOUS IN JORGE ICAZA'S HUASIPUNGO

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the Jorge Icaza's novel, *Huasipungo* (Equador). We will examine how the indigenous people (from the Andean region) are represented: in spite of the author's sympathy towards the figure of the Indian, the latter is seen as unable to think or act, and this can be connected with the capacity or incapacity of developing an utopian thought.

KEY-WORDS: Indigenous; Jorge Icaza; utopia.

OBRAS CITADAS:

ADOUM, Jorge Enrique. 1972. "El realismo de la otra realidad." FERNANDEZ MORENO, Cesar (coord.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.

ALEGRÍA, Fernando. 1967. *La novela hispano-americana: siglo XX*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

BLOCH, Ernst. 2005. *O princípio esperança*. Trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ, Contraponto.

- CORNEJO POLAR, Antonio. 1994. *Escribir en el aire*. Lima: Editorial Horizonte.
- _____. 2000. *O condor voa*: Literatura e Cultura Latino-Americanas. Org. Mario J. Valdés. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- FORSTER, E. M. 1974. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. 2ª ed. Porto Alegre: Globo.
- ICAZA, Jorge. 1979. *Huasipungo*. 12ª ed. Buenos Aires: Editorial Losada.
- JOZEF, Bella. 1971. *História da Literatura Hispano-Americana*. Petrópolis: Vozes.
- MANNHEIM, Karl. 1986. “Ideologia e utopia, A mentalidade utópica.” *Ideologia e utopia*. Trad. Sérgio Magalhães Santeiro. 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara. 81-271.
- ROJAS, Ángel. 1948. *La novela ecuatoriana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SÜSSEKIND, Flora. 1984. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé.
- WOORTMANN, Klaas. 1973. *Comunidades e haciendas no Peru Andino: contribuição a uma sociologia do campesinato latino-americano*. Brasília: UnB.