

O Éden americano de Guaman Poma

Profa. Dra. María Dolores Aybar-Ramírez¹ (UNESP - FCLAr)

Resumo:

Felipe Guaman Poma de Ayala, cronista, índio e peruano escreveu, por volta de 1615, sua célebre Nueva Corónica. Este trabalho propõe uma reflexão sobre a configuração do mito do Éden a partir desse texto, cuja característica essencial é a articulação da escrita, pseudo-literária, em volta do eixo central do desenho, nesse caso, mais do que ilustrativo. Conservando em nosso estudo a centralidade do texto gráfico, estabelecemos paralelismos entre representação pictórica e texto escrito para propor, com base em conceitos oriundos da intertextualidade, um diálogo entre os textos fundadores do mito do Paraíso e o discurso de Guaman Poma, que promove, concomitantemente, a continuidade e a cisão com esses discursos para formar seu Éden, universal e próprio.

Palavras-chave: Guaman Poma; Éden; crônica e literatura; intertextualidade

Introdução

Entre 1612 e 1615, com uma emenda textual que data de 1616, o cronista índio e peruano Felipe Guaman Poma de Ayala escreve *El Primer Nueva Corónica i Bven Gobierno*, uma crônica de 1200 páginas que narra a história do Peru desde os tempos de Adão até os inícios do século XVII para um interlocutor de exceção, o rei da Espanha, Felipe III. Dessas 1200 páginas, um terço, quer dizer, 398 folhas, é composto por desenhos.

Após três séculos de mutismo e escuridão, em 1918, o manuscrito de Guaman Poma é encontrado por Richard Pitschman, da universidade de Göttingen, na Antiga Coleção Real da Biblioteca Real da Dinamarca. Esse seria, para Rolena Adorno (2001), o primeiro momento marcante da recepção da obra de Guaman Poma. O segundo momento, para a especialista, é a publicação fac-símile de 1936, realizada pelo *Institut d'Ethnologie de la Université de Paris*, dirigido naquele momento por Paul Rivet. O terceiro, e mais importante, produz-se 65 anos depois. Trata-se da primorosa edição de um fac-símile digital organizada pela Biblioteca Real de Copenhague. Os pesquisadores que como Rolena Adorno (2001, s.n.) compararam os manuscritos originais e a versão digital destacam a relevância dessa nova edição que permite a observação de detalhes imperceptíveis no original.

Resulta impossível descrever tanto a imensidão de propósitos da obra quanto a intertextualidade múltipla que trava com numerosos discursos. Também é tarefa inócua tentar classificar a *Nueva Corónica* como obra literária, histórica, religiosa, antropológica ou pictórica. No entanto, uma sucinta enumeração das polêmicas suscitadas no momento da recepção da obra introduz, em nosso discurso, a pluralidade constitutiva do texto estudado já que “*Lejos de ser fortuita, la disparidad de las exégesis refleja la heterogeneidad fundamental de la Nueva corónica*” (HUSSON, 2001, p. 100).

Da auto-exaltação narcísica do autor, defendida por Pietschmann (1912), passando pela crítica cáustica de Porras Barrenechea, para quem a *Nueva corónica* “*aparece póstuma y sorpresivamente, como una reencarnación de la behetría anterior a los Incas [...] [y] es también por la confusión y el embrollo de sus ideas y noticias, y por el desorden y barbarie del estilo y de la sintaxis, pura behetría mental*” (PORRAS BARRENECHEA, 1999, s.n.); da proposta de Wachtel que defende que “*Guamán y Garcilaso son la respuesta utopista y sincrética a la destructuración del mundo*

cultural andino” à “*teoría del diálogo intercultural*” que com John Murra, elogia a “extraordinaria información textual e icónica de la *Nueva Corónica*” (GARCÍA CASTELLÓN, s.d.) existem inúmeras opiniões sobre a gênese e os objetivos da *Nueva Corónica*.

Pode e de fato se trata do testemunho do índio subjugado pelo sistema colonial espanhol, mas também é um documento que mostra as aspirações de ascensão desse índio deslocado no mencionado sistema. É a crítica feroz contra os representantes dos principais setores do domínio colonial, um berro anti-clerical do homem andino que grita igualmente contra a idolatria incaica. Porém, essa voz constrói-se no mais heterodoxo estilo do sermão eclesiástico, do estilo homilético, modelo discursivo de base da *Nueva Corónica*, “*cosa obvia si se tiene en cuenta que el discurso del misionero es el primer instrumento de aculturación del indígena*”, acrescentará García Castellón (s.d.); é um discurso apologético do cristianismo e dos índios pré-incaicos, mas também o lamento do indígena desiludido com os poderes temporais e atemporais.

A *Nueva Corónica* é, pois, o texto híbrido por excelência que desafia com sua multiplicidade de sentidos, os mais diversos pesquisadores de todas as áreas do conhecimento:

La Nueva corónica y buen gobierno es un texto concebido artísticamente, y su manipulación creativa y bien informada de los modos literarios europeos, la tradición iconográfica occidental cristiana, y las formas andinas de significación hacen inadecuada cualquier clasificación genérica que pueda ser propuesta para describirlo (ADORNO, 1979-80, p. 8-9).

Tal mosaico constrói-se graças e através da própria linguagem, também plural, concomitantemente base e reflexo desse diálogo. A “*ortografía sui géneris*”, a “*sintagmación morfómica*” ou o “*plurilingüismo*” convivem com uma “*abigarrada redacción*”, com a qual se desenvolvem “*vários códigos discursivos*” (GARCÍA CASTELLÓN, s.d.). Esses códigos muitas vezes fazem-se acompanhar de “*voces, frases y textos en los idiomas andinos*”. Jorje Urioste “*estima que tales textos alcanzan unas 60 páginas del total*” (MURRA, 1987, p. II).

A polifonia constitutiva deve ser levada em consideração para estudos muito diversos. Em 2006, debruçamo-nos sobre a configuração espacial da urbe andina de Guaman Poma (AYBAR RAMÍREZ, 2007); agora abordamos um outro espaço, muitas vezes tão mítico quanto o primeiro, e pretendemos entrever a configuração proposta por Guaman Poma sobre os primeiros homens e mulheres num suposto Paraíso perdido. Em ambas leituras, tivemos de levar em consideração que “*el proceso retórico expresivo*” de Guaman Poma “*combina y sintetiza las preocupaciones indígenas peruanas con la retórica extranjera española y europea*” (MURRA, ADORNO, 1987, p. XVIII) tanto no texto visual quanto no escrito, que por vezes se configura como um texto também visual.

Assim, quando observamos os textos que compõem o capítulo “*Primer becita general*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 195 [197] e ss.) notamos com perfeita nitidez o caráter pictórico do texto de Guaman Poma. Alguns autores, explica o texto da Biblioteca Real de Copenhague, quiseram ver nessa configuração uma imitação do sistema de contagem andino, ou *quipus*, mas seja assim ou de outro modo, o que cabe afirmar é a configuração artística do texto escrito de Guaman Poma, partindo da caligrafia, do desenho das letras ou da original disposição espacial da escrita nas diferentes folhas.

1 Imagens do Paraíso

1.1 Três visões do Paraíso

As imagens que trabalhamos neste estudo para a configuração do Éden e dos primeiros homens e mulheres na terra inserem-se na primeira parte da *Nueva Corónica*. Trata-se da imagem da p. 12 [12] que antecipa o texto sobre a gênese do mundo e dos primeiros seres humanos; da imagem da p. 22 [22], que abre a primeira idade do mundo representando Adão, Eva e sua descendência; e

da imagem inserida na p. 48 [48] que representa o primeiro homem e a primeira mulher em solo americano, ou a primeira idade de índios.

Como informa o historiador Porras Barrenechea (1999, s.n.), o início da Nueva Cronica se produz: “[...] *como otras crónicas indias y eclesiásticas, con la creación del mundo y los principales episodios bíblicos: Adán y Eva, el Arca de Noé, el sacrificio de Abraham, la historia de David hasta el nacimiento de Cristo*”.

Após essas cinco idades, o cronista aborda a primeira idade de índios, com a aparição de Huari Huiracocha Runa nas Américas, fato que Guaman Poma situa cronologicamente em 5000 a.C. Evidentemente, e como afirma Porras Barrenechea (1999), “*Huamán Poma nos da la cronología exacta que no se puede tomar en serio de cada una de estas etapas*”, mas o mesmo historiador matiza a severidade de suas reflexões quando afirma que Guaman Poma deve ter compilado e introduzido conteúdos oriundos da tradição oral ancestral andina. Rolena Adorno (2001, s.n.) nota igualmente, com base em estudos de David Fleming, Monica Barnes, Sophie Plas, Maarten Van de Guchte, López-Baralt, Thomas Cummins e Teresas Gisbert, “*El empleo de Guaman Poma de la Chronografía o Repertorio de los tiempos (Sevilla, 1548) de Jerónimo de Chaves para organizar su paradigma de la historia humana en cinco o seis edades*”. Para a autora, tal classificação “*sugiere tanto su elección de un modelo europeo que hacía eco de sus propias ideas andinas como su manipulación creativa de fuentes tradicionales tanto orales como escritas*”.

Para a narração das primeiras idades, como ao longo de toda a *Corónica*, Guaman Poma propõe uma primazia do texto pictórico sobre o escrito. Para Murra e Adorno, (1987, p. XXXIV), o desenho tira o “*argumento polémico del terreno de la aseveración*” e lhe confere “*la ilusión de ser un hecho confirmado*”. Quer dizer,

Dándose cuenta de que la imagen visual no puede verificar y, simultáneamente, poner en duda un acontecimiento, Waman Puma aprovecha el carácter afirmador e imponente de la ilustración gráfica al presentar toda la serie de cuadros que materializan su versión de la conquista y de la vida indígena de la colonia.

Concomitantemente, e sempre de acordo com os mencionados autores, o desenho pode vir a suavizar ou a introduzir nuances para a interpretação do texto escrito. Por tais motivos, em nossa leitura, respeitamos essa hierarquia de elementos sem descartar o precioso e eclético diálogo entre ambos, pois defendemos que uma leitura de apenas um dos dois códigos pode resultar em interpretações unívocas, parciais e imprecisas.

Produtos de uma só mão ou, mais provavelmente, de uma atividade artesanal familiar ou grupal, os desenhos de Guaman Poma assinalam, tanto ou mais que o texto escrito, o caráter dialógico da *Nueva Cronica*, e isso em várias perspectivas essenciais para a configuração do Paraíso. Assim como no discurso verbal, os desenhos encontram-se em diálogo permanente com duas ou mais tradições. Murra e Adorno (1987, p. XXXII-XXXIII) enfatizam o conhecimento que Guaman Poma possuía de duas tradições pictóricas: por um lado, da tradição pictográfica incaica, cujo representante mais destacado era o *qillqakamayuy*, ou o encarregado da informação gráfica sob a administração incaica, e por outro, da arte ocidental pós-tridentina.

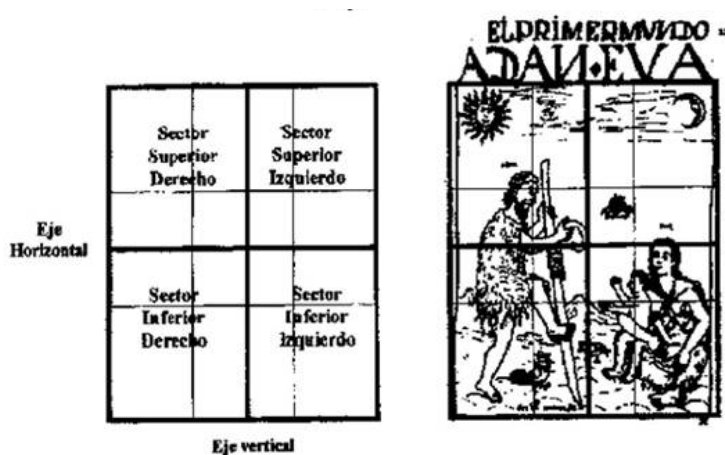
Desse modo, podemos defender, como Murra e Adorno, (1987, p. XXXVII) que “*A través de toda su obra, Waman Puma parece visualizar una integración ideal, si no real, de la sociedad andina y la teología cristiana*”. Os autores constataam um detalhe importantíssimo para a questão da configuração do Adão e do Éden na Nueva Cronica. A pomba cristã, símbolo do Espírito Santo acompanha em numerosas ocasiões os antigos andinos e apenas uma pomba acompanha um só europeu em todo o texto visual da crônica. Deduzem, a partir desse fato, que “[...] *Waman Puma logra cancelar los valores más sugestivos del orden social y religioso europeo y los traslada al Nuevo Mundo atribuyéndolos a su propia sociedad* (MURRA, ADORNO, 1987, p. XXXVII-III).

No entanto, nos desenhos que trabalhamos – trata-se da imagem 12 [12]: *Crió Dios al Mvndo entregó a Adán y a Eua*; da imagem 22 [22], *El primer Mvndo, Adán, Eva* e da imagem 48 [48], *Primer generación de in[d]ios, Vari Vira Cocha* – a miscigenação sincrética de elementos atém-se a várias tradições.



Isso é o que parece emanar a simples vista das imagens, mas os teóricos advertem para os riscos de nosso olhar. Se por um lado estamos olhando certo, por outro há evidências que põem nosso olhar em xeque. Dessa dupla perspectiva sabemos que a direita do desenho corresponde à esquerda e vice versa. No entanto, não estamos tão errados quando interpretamos, de acordo com os eixos horizontal e vertical, os valores tradicionais de alto, baixo, centro, esquerda e direita de acordo, por exemplo, com o conceito lotmaniano da espacialidade lingüística, que traz consigo, no texto oral e no artístico, valores como alto-direita, bom-céu; baixo-esquerda, mau-inferno (LOTMAN 1978, p. 360-361).

Esse esquema, transposto para as imagens da *Nueva Coronica*, resulta bastante eficaz, como vemos no valioso estudo realizado por González Vargas (2001), que aplica a idéia da quatриpartição do mundo incaico para os desenhos de Guaman Poma. A partir desse traçado dos incas, leva-nos para o mundo dos quatro rumos, o Tahuantinsuyu que nasce no umbigo, na centralidade de Cuzco, a partir do qual surgiriam os Quatro Caminhos Reais dos Incas, ou as quatro direções do mundo: Chinchaysuyu (rumo norte), Antisuyu (rumo leste), Collasuyu (rumo sul) e Cuntisuyu (rumo oeste). Essa seria a base do pensamento geográfico, administrativo, político e religioso do império incaico, mas também uma das bases, que como um palimpsesto simbólico, subjaz sob os desenhos de Guaman Poma. De acordo com essa hierarquia acirrada de valores espaciais, iconográficos e simbólicos, González Vargas (2001, p. 71) propõe que o lado esquerdo corresponderia à feminilidade, à mulher e à lua; o direito, ao sol e ao homem, enquanto o domínio das alturas estipula sua superioridade hierárquica perante o mundo subterrâneo, de acordo com o seguinte esquema:



Seguindo essa proposta, a paridade entre os gêneros masculino e feminino da primeira imagem que apresentamos (GUAMAN POMA, 1615, p. 12 [12]) é apenas aparente já que a hierarquia manifesta-se no eixo vertical. Porém, a paridade é maior que nas outras duas imagens. Nessas, o homem, além de aparecer à direita, encontra-se em pé enquanto a mulher, sentada no chão, amamentando e cuidando das crias, ou ajoelhada, introduzindo sementes no chão, aparece emoldurada no quadrante inferior esquerdo da imagem.

Cabe, no entanto, estipular algumas nuances. Enquanto as três imagens encaixam-se perfeitamente nesse esquema, os desenhos que representam a segunda e a terceira idade dos índios, respectivamente nas páginas 53 e 57 da *Nueva Corónica*, quebram tal esquema, pois os elementos masculinos estão à esquerda e os femininos, à direita.

Essas e outras rupturas espaciais e simbólicas são constantes nos textos de Guaman Poma. Sanhueza (2002, p. 27) alerta-nos para a complexidade de traçados dos caminhos do Inca, que ultrapassam a divisão quatripartita, traçado primordial e simbólico. Nós mesmos tivemos a oportunidade de investigar que se, por um lado, como afirma Kagan (2003, p. 384), a partir del análisis del Mapamundi de las Indias (GUAMAN POMA, 1615, p. 1000), “*para Guamán Poma, no había otro mundo que el de los incas*”. Por outro, e paradoxalmente, Cuzco, umbigo e coração do império, “*no encabeza ni ocupa un lugar central en la enumeración de las ciudades de la Nueva Crónica: es la vigésima octava de sus treinta y ocho ciudades*” (AYBAR RAMÍREZ, 2007, p. 231).

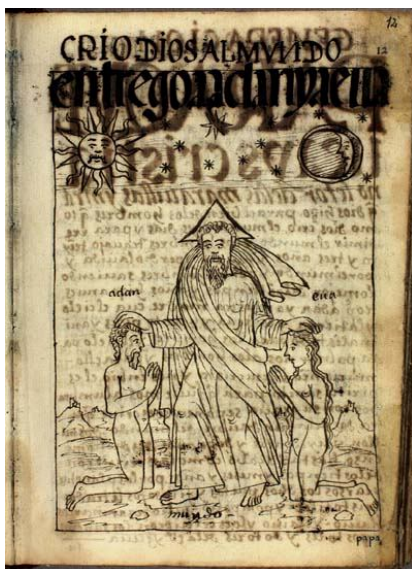
Um outro elemento que caberia introduzir para destacar a complexidade desses desenhos é a leitura dos eixos verticais e horizontais de um perspectivismo cultural. O Inca Garcilaso de la Vega (Libro III, p. 180, grifos nossos) introduz em suas considerações sobre o Koricancha, recinto de ouro dedicado a Inti: “*El altar mayor (digámoslo así para darnos a entender, aunque aquellos indios no supieron hacer altar) estaba al oriente*”. Ele percebe a limitação da tradução, ou antes, a impossibilidade de se transpor, através da linguagem, o significado e simbologia do objeto sacro entre culturas muito diversas. Resolve a questão menosprezando o altar incaico, supostamente inferior ao cristão. Já Husson (2001, p. 11) afirma que Guaman Poma “*cae en el absurdo*” quando o cronista faz a correspondência exata entre inferno e *uku pacha* que “*para las poblaciones prehispánicas designaba el mundo subterráneo*”. (HUSSON, 2001, p. 11). Esse mundo subterrâneo, para os Incas e para outras culturas meso-americanas, dificilmente pode ser assimilado com o inferno cristão e Husson teria razão quando critica a transposição direta feita por Guaman Poma. Efetivamente, o cronista equipara os valores do mundo dos mortos ou do submundo, hierarquicamente inferior ao mundo celeste, mas carregado de valores ambivalentes, ao inferno cristão, apenas negativo. No entanto, a aculturação de Guaman Poma, sua formação e educação lado a lado dos padres que caçavam idolatrias, permite refletir sobre essa e outras transposições culturais de um modo mais natural.

A partir dessas considerações e nuances, de índole espacial e simbólica, analisamos as imagens propostas em seu diálogo com o texto escrito.

1.2 A criação do mundo

A primeira imagem (12 [12] Crió Dios al Mvndo, entregó a Adán y a Eua) seria a primeira e a última que representaria o Paraíso. Outros desenhos, como aqueles que representam certas cidades terrenas – 34 das 38 representações pictóricas seguem o esquema da Cidade do Céu (AYBAR RAMÍREZ, 2007) – ou a mesma Cidade de Céu (GUAMAN POMA, 1615, p. 938[952]) poderiam participar desse caráter paradisíaco, mas esse é um aspecto que transcende os limites deste estudo.

O sincretismo de íconos andinos e cristãos resulta evidente. Nada mais eloqüente nesse sentido que este Deus caracterizado com os símbolos do poder da iconografia cristã e coroado pelo nimbo triangular, princípio de unidade e harmonia, símbolo do olho que tudo vê ou o da Trindade (o texto escrito aponta em várias ocasiões para essa leitura). Ele é um homem branco, barbado e togado que finca seus pés em terra do Peru, tendo a suas costas a cordilheira dos Andes e sobre sua cabeça os três símbolos centrais da cultura incaica, o Sol, a Lua e o *Lucero del Alba*, Vênus.



O sol era a divindade central incaica, masculina e associado ao Inca e ao Pai dos incas. No templo do Sol, em Cuzco, e de acordo com a descrição do Inca Garcilaso de la Vega (Libro III, p. 180), existia um enorme rosto humanizado do sol. “*A un lado y a otro de la imagen del Sol estaban los cuerpos de los reyes muertos puestos por su antigüedad como hijos de ese Sol*”. Essa virilidade constitutiva do astro aparece reforçada neste desenho pela introdução de um imponente bigode no rosto do Sol. A lua, sua irmã e/ou esposa, era uma divindade menor e obviamente feminina, a mãe dos incas (Mamacullia). O Inca Garcilaso (Libro III, p. 181-182) narra que perto do Templo do Sol, e em volta de um claustro, havia cinco aposentos. Um deles dedicava-se à lua. “*teníanla puesta su imagen y retrato como al Sol, hecho y pintado un rostro de mujer [...] A una mano y a la otra de la figura de la Luna estaban los cuerpos de las reinas difuntas, puestas por su orden y antigüedad*”. Vênus, ou a estrela Dalva, chamada Chasca, quer dizer a dos “*cabellos largos y crespos*” era considerada serviçal do rei assim como as estrelas seriam as criadas da rainha. A essas divindades menores, no relato do Inca Garcilaso de la Vega (Libro III, p. 182), não se rendiam sacrifícios. Porém, para Guaman Poma, na capela da lua, deusa das mulheres, a *Colla* e suas feiticeiras faziam sacrifícios enquanto no templo de Vênus, entravam os “*auquiconas y nustacona [princesas], prínsepes*”, a honrar a seu deus (GUAMAN POMA, 1615, p. 263 [265]).

No desenho apresentado, a nudez de Adão e de Eva, seu gestual cristão de devoção a um Deus único, a perfeita simetria e contraposição entre os elementos femininos e masculinos, realçada pela povoada barba de Deus e de Adão e pelo espesso bigode do sol fazem-nos pensar num Éden andino, bem antes da enunciação dessa idéia através do texto escrito. Esse Éden que se desenha com palavras na *Nueva Corónica* recolhe intertextualmente a *Gênese* bíblica (2: 8-14) e conceitos oriundos das *Etimologías* de Santo Isidoro de Sevilha (séculos VI-VII). Assim, a inocência dos primeiros índios chegaria a sua apoteose na quarta idade, com a geração dos Auca runa. O estado de pureza paradisíaco da quarta idade dialoga diretamente com o mito do Paraíso Perdido. Precisamente nessa idade “*florece la dinastía de los Pomas (leones) y de los Huamanes (halcones) de los que descende el cronista*” (PORRAS BARRENECHEA, 1999, s.n.):

En esta época arcádica no había adúlteras ni ladrones, no había codiciosos porque no había oro [...] Para completar el cuadro paradisíaco los elementos y fuerzas naturales colaboran [...] La leyenda de una edad de oro se traslada así, por obra de la imaginación de Huamán Poma, del Incario a la remotísima época de los Yarovilcas (PORRAS BARRENECHEA, 1999, s.n.).

Nesse momento, o texto dialoga com o conceito colombiano do índio bom, base do posterior mito do bom selvagem rousseauiano. Essa bondade pré-cristã e lascasiana leva Guaman Poma a afirmar que “*Tenían los yndios antiguos conocimiento de que abía un solo Dios, tres personas*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 55 [55]). Num segundo momento, o cronista dialoga com as concepções geográfico-míticas do mesmo Paraíso que obcecou o navegador Colombo em sua terceira viagem. Em seus *Diarios* (COLÓN, 1991, p. 180-182), realiza uma descrição erótico-geográfica de um Paraíso elevado, um promontório semelhante a uma “teta” de mulher enquanto Guaman Poma (1615, p. 43 [43]) enfatiza a altitude e as riquezas do Peru conquistado

En este tienpo se descubrió las Yndias del Pirú [...]Y acá fue llamado tierra en el día, yndia, tierra de rriqueza de oro, plata. [...] Los filósofos, astrólogos, puetas lo sauían la tierra y la altura y la rriqueza del mundo, que no ay otro en el mundo que aya criado Dios de tanta rriqueza porque está en más alto grado del sol.

1.3 O primeiro mundo: Adão e Eva

O segundo desenho examinado (GUAMAN POMA, 1615, p. 22 [22]), malgrado as diferenças notáveis com o primeiro, confirma a idéia de uma origem andina do homem e prepara o leitor para a terceira, que ratifica que os primeiros andinos, se não eram os mesmos Adão e Eva, eram seus descendentes em primeiro grau de consangüinidade.



Isso não parece descabido quando sabemos que para Guaman Poma o mundo tinha sido criado em 6613 a.C.; o primeiro homem apareceu nas Américas no ano 5000 a.C. e “*Solo Adán y Eua ueuiría, dos o tres mil años*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 23 [23]).

Nesta imagem interessa sublinhar a dualidade perante a trilogia, de tal modo que se suprimem as estrelas de 8 pontas, e a idéia de Trindade transforma-se em dualidade: Sol, Lua; homem-mulher ou Adão-Eva; dois pássaros que voam no céu e duas galináceas, que como animais domésticos, acompanham os seres humanos: o galo, naturalmente à direita, olha para o céu enquanto a galinha cisca à esquerda, com os olhos abaixados para a terra perto de Eva, mulher que segura dois meninos em seu colo. González Vargas (2001), limitando-se à análise do desenho, deduz que o menor dos meninos, o que mama do peito esquerdo, o lado ruim, seria Caim; o outro menino, o maior, à direita da mãe e interagindo com o pai, seria Abel. Porém, em nota de rodapé do manuscrito, defende-se a teoria dos gêmeos míticos, caros e sagrados na tradição andina até nossos tempos, especialmente quando se trata de gêmeos de diferentes sexos. O texto de Guaman Poma confirma que nossos pais míticos “*Parerían de dos en dos y anci fue necesario henchir el mundo de gente*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 23 [23]). Na lógica sincrética de Guaman Poma, não nos parece impossível afirmar

que Caim e Abel fossem, ao mesmo tempo, os filhos de Adão e Eva e os gêmeos míticos da tradição andina.

No exato centro da figura, lugar mais nobre, umbigo e Cuzco, aparece o mastro de um arado andino (o chakitahlla), utilizado até hoje no Peru para as tarefas agrícolas. A importância desse utensílio resulta vital para nosso estudo.

1.4 A primeira geração de índios

O Chakitahlla fincado no chão acompanha Adão e Eva e os primeiros índios da América. Esses primeiros índios, que de acordo com o autor, era “gente no *sauía hazer nada*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 49 [49]), aspecto confirmado pela roupa de folhas que portam, porém com sua parca “*sonbrilla de conocimiento*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 50 [50]), adoravam um só Deus. Notemos que se suprimiram agora, lua e estrelas e se mantiveram apenas a imagem de um sol de olhos fechados que escuta as lamentações de homens sumidos numa nebulosa. Para o cronista, esses homens esqueceram suas origens e caminharam na semi-escuridão à procura de um deus único por meio da oração.



Esta imagem fornece, bem antes do texto escrito, as bases da legitimidade dos índios pré-incas no Peru conquistado e resulta numa declaração da legitimidade de direitos do mesmo Guaman Poma, que se diz descendente direto da quarta geração de índios. O arado, que ocupa novamente o plano central, confirma a hipótese de Guaman Poma de que esses índios “*trayán áuito y trage y arar de Adán y de Eua, de primeros hombres, el huzo y costumbre el arar la tierra*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 51 [51]). Assim como as gerações posteriores, também procedentes “*de nuestro padre Adán y de Eua*” tinham “*el trage y áuito y de trauajar, arar y adorar a Dios y Criador*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 60 [60]).

Conclusão

A partir das imagens em seu diálogo com os textos, observamos uma fórmula muito simples e muito complexa na *Nueua Corónica*. Guaman Poma repete até a exaustão uma frase que se transforma em um de seus numerosos cacoetes. Ela explicita que as gerações posteriores a Adão e Eva sofreram o castigo divino e foram dizimados pelo dilúvio: “*Quedó en la arca Noé con sus sey hijos cazados. Cómo multiplicó éstos y unos éstos enbió Dios a las Yndias, al Mundo Nuevo deste rreyno, fue uira cocha español*” (GUAMAN POMA, 1615, p. 911 [925]). Os primeiros índios barbados das Américas confirmam tal descendência. Cabe igualmente notar o parecido físico entre Adão e Wari Wiraqucha, ancestral primordial dos homens e mulheres andinos.

Esses primeiros índios, como seus pais, já vestidos e fora do Paraíso, um mesmo Paraíso, o Peru, permanecem no lócus original, como se nenhuma culpa os tivesse atingido. Declarar-se descendente direto dos primeiros pecadores não era uma idéia muito conveniente para um dos mais poderosos argumentos defendidos por Guaman Poma. Nos inúmeros castigos divinos infringidos a homens brancos, vermelhos ou negros não encontramos até agora nenhuma alusão ao pecado original nem à expulsão do Paraíso.

Se a idéia do índio monoteísta contradiz todas as informações de arqueólogos, antropólogos ou historiadores sobre os povos pré-incaicos, naturalmente politeístas, ela pauta o argumento central de Guaman Poma, que constrói sua história sobre a base de uma forte coerência ficcional. Nessa ficção histórica o índio pré-incaico é descendente direto de Adão, de Noé e/ou dos próprios espanhóis, filhos e netos de ambos. Esse índio, sendo fruto dessa nobre descendência, possui direitos inalienáveis tanto perante os incas quanto os espanhóis do século XVI.

Em consonância com o pensamento de Adorno, Husson (2001, p. 3) confirma a defesa de Guaman Poma do direito natural dos índios numa perspectiva lascasiana com base no seu *Tratado de las doce dudas*. “*Según este principio, cada pueblo posee un derecho de propiedad, calificado de derecho natural y divino, sobre su territorio*” (HUSSON, 2001, p. 3). Mas Guaman Poma não limita suas reivindicações ao direito à propriedade. Observemos a seguinte defesa:

Y la dicha tasa de uajo de consencia no se puede llamar tributo ni tasa camayo [el encargado de recoger tributos al régimen colonial] a los yndios porque no son esclavos por muchas razones. El primero, fue descendido de hijos de Adán, Eva y blanco y tubo ley de cristiano aunque le hizo que herrase con la ydúlatra el Ynga (GUAMAN POMA, 1615, p. 887 [901]).

Nos primeiros desenhos de Guaman Poma já se confirmam os valores tradicionais dos quatro eixos da cultura incaica, mas introduzem-se igualmente, como licenças métricas, personagens fora de lugar ou elementos de um sincretismo religioso evidente. Mediante essas variantes, estaria configurado para Lotman (1978) um modelo artístico próprio que longe de reafirmar, questiona os modelos dominantes da cultura ou culturas com que dialoga o autor. Nessa mesma lógica, o Éden de Guaman Poma apresenta sua visão artística e ficcional do mundo e da história sem se ater a evidências anteriores e posteriores do politeísmo pré-incaico. Sua originalidade consiste em afirmar que os filhos de Deus, se irmãos são, procedem diretamente dos mesmos pais e conseqüentemente, têm todos os direitos sobre a terra onde foram criados no início dos tempos. A imobilidade desses homens ao longo das imagens estudadas é uma reivindicação desse direito natural, lascasiano defendido por Husson (2001) contra todos os invasores, incaicos ou espanhóis. Essa teoria, que para Manuel García Castellón (1992) é pioneira da Teologia da Libertação desenvolve-se nos primeiros desenhos. Negando a culpa e fincando Adão e Eva na cordilheira dos Andes, Guaman Poma diz: tudo é Peru; Adão e Eva aqui nasceram; seus descendentes são amparados por uma lei maior, universal e divina; os incas, negando essas origens, e os conquistadores espanhóis, tomando posse da terra e dos homens, são usurpadores e infringem uma lei maior, a lei de Deus.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Rolena. Guaman Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura. **Una nueva introducción para la publicación en internet de la Nueva corónica y buen gobierno**, mayo, 2001. Trad. Fernanda Macchi. Disponível em: <<http://www.kb.dk/elib/mss/poma/presentation/index.htm>> Acessado em 12 fev. 2007.

AYBAR RAMÍREZ, María Dolores. Ciudades y fronteras: un diálogo entre el *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* y la *Historia general del Perú*. In: LAURENCICH MINELLI, L; NUMHAUSER, P. (ed.). **Sublevando el virreinato**: documentos contestatarios a la historiografía tradicional del Perú colonial. Quito-Ecuador: Abya-Yala, 2007. p. 229-243.

COLÓN, Cristóbal (1445-1515). **Los cuatro viajes del almirante y su testamento**. 10. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

GARCÍA CASTELLÓN, Manuel. **Guamán Poma de Ayala: Pionero de la Teología de la Liberación**. Madrid: Pliegos, 1992.

GARCÍA CASTELLÓN, Manuel. La crónica mestiza de Poma de Ayala, grito contra la alienación física y espiritual de los andinos. In: GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. **Repertorio de Ensayistas y filósofos Ibero e Iberoamericanos**. Disponível em: <<http://www.ensayistas.org/filosofos/peru/guaman/introd.htm>> Acessado em: 10 mai. 2008.

GARCILASO DE LA VEGA (Inca). **Comentarios reales de los incas**. Lima: Peisa, 1973.

GONZALEZ VARGAS, C.; ROSATI AGUERRE, H.; SANCHEZ CABELLO, F. Sinopsis del estudio de la iconografía de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* escrita por Felipe Guaman Poma de Ayala. **Historia** (Santiago), 2001, vol. 34, p. 67-89.

GUAMAN POMA, Felipe. **El primer Nueva corónica y buen gobierno**. Copenhague: Biblioteca Real de Dinamarca, 1615. Edición digital: <<http://www.kb.dk/elib/mss/poma/>> Acessado em 15 set. 2005.

HUSSON, Jean-Philippe. La idea de nación en la Crónica de Felipe Guaman Poma de Ayala: sugerencias para una interpretación global de *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. **Histórica. Revista del Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú**. XXV (2), p. 99-134, 2001.

KAGAN, Richard, L. **Entre dos mundos: la ciudad en la Nueva Crónica de Guamán Poma de Ayala**. In: GONZALEZ S., Carlos Alberto; VILA VILAR, Enriqueta (comp.). *Grafías del imaginario: representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México: FCE, 2003. p. 278-393.

LOTMAN, Iuri Mijailovich. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.

MURRA, John V. Una visión indígena del mundo andino. In: MURRA, J. V.; ADORNO, R.; URIOSTE, J.L. (ed.) Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva crónica y buen gobierno*. **Historia-16**, Madrid, 1987, vol. 1, pp. IL-LXIII.

MURRA, John V.; ADORNO, Rolena; URIOSTE, Jorge (ed.). Waman Puma: El autor y su obra. In: *Nueva crónica y buen gobierno*. **Historia-16**, Madrid, 1987, vol. 1, pp. XVII-XLVII.

PIETSCHMANN, Richard A. **Prologue** a la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, edición facsimilar. Paris: Institut d'Ethnologie, 1912.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl. **El legado quechua**. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 1999. Disponível em <http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/linguistica/legado_quechua/legado.htm> Acessado em 25 nov. 2007.

SANHUEZA TOHÁ, Cecilia. En busca del gran mentiroso: relatos orales, demarcaciones territoriales. El Camino del Inca en el despoblado de Atacama. **Revista de Historia Indígena**. Facultad de Filosofía y Humanidades. Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile, n. 6, p. 97-129, 01 enero 2002.

Autor(es)

¹ María Dolores AYBAR-RAMÍREZ, Profa. Dra. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Departamento de Letras Modernas – Espanhol. Araraquara – SP. lolaybar@uol.com.br