

Thatiana Vasconcelos Barcelos

**“CORDILLERA NEGRA”, DE ÓSCAR COLCHADO LUCIO:  
uma tradução transculturada e heterogênea**

Belo Horizonte  
Universidade Federal de Minas Gerais  
2013

Thatiana Vasconcelos Barcelos

**“CORDILLERA NEGRA”, DE ÓSCAR COLCHADO LUCIO:  
uma tradução transculturada e heterogênea**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Área de concentração:** Teoria da Literatura

**Linha de pesquisa:** Poéticas da Tradução

**Orientador:** Prof. Dr Rômulo Monte Alto

Belo Horizonte  
Universidade Federal de Minas Gerais  
2013

Dissertação intitulada “CORDILLERA NEGRA”, DE ÓSCAR COLCHADO LUCIO: uma tradução transculturada e heterogênea, de autoria de THATIANA VASCONCELOS BARCELOS, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Rômulo Monte Alto – FALE/UFMG – Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa – FALE/UFMG

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Melissa Gonçalves Boechat - UFSJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Graciela Inés Ravetti  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da  
Faculdade de Letras da UFMG

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser aquele que me inspira e o guia dos meus passos.

À minha família, principalmente minha mãe, Selma, e Jú, pessoas que sempre estiveram comigo, caminhando ao meu lado. Obrigada por serem as maiores incentivadoras nessa minha jornada. Agradeço também aos meus irmãos: Beto, Bira, Neco e Cynthia, pelo exemplo de força e determinação e por me inspirarem, ainda que de longe, a seguir a vida acadêmica.

Ao meu marido, Neylon, pelo seu apoio incondicional e fundamental em todas as horas. Obrigada por compreender a minha ausência, por me ceder horas preciosas de estudo, desempenhando tarefas, a princípio minhas, para que eu finalizasse este trabalho. Obrigada também pelo ombro amigo e pelo contínuo estímulo em todas as atividades que desempenho.

Ao meu orientador Prof. Rômulo Monte Alto, meu eterno agradecimento. Obrigada pelas oportunidades que me abriu, pelo crescimento, pelo apoio dado, pelas horas dedicadas à leitura paciente e árdua desta dissertação. E o mais importante: obrigada por sempre me oferecer mais perguntas que respostas.

Aos queridos mestres Prof<sup>ª</sup>. Elzimar, Prof<sup>ª</sup>. Elisa Amorim e Prof<sup>o</sup>. Cristiano Barros, meus agradecimentos. Obrigada pelos ensinamentos que norteiam a minha carreira. Nutro uma profunda admiração por compartilharem o seu precioso tempo e ensinamentos. E meu especial agradecimento à Prof<sup>ª</sup>. Graciela Ravetti, pelos ensinamentos acadêmicos, pelas palavras consoladoras proferidas nos momentos cruciais da minha vida acadêmica. Minha eterna gratidão, também, pelo respeito e carinho que contribuíram para o agrandamento do meu aprendizado.

Aos queridos amigos: Rogério Santos, Lara Poenaru e Valéria Rodrigues, meu agradecimento por se lançarem comigo no desafio do estudo da literatura peruana, literatura ainda pouco investigada na Academia. Obrigada por me auxiliarem, por aprendermos juntos a atenuar o impacto das quedas e a celebrar o reerguimento.

Obrigada também ao amigo e ex-companheiro da UFMG Sebastião Leste, pelos enriquecedores conselhos, pelo incentivo e companhia frequente em eventos fora do país. Meu agradecimento sincero aos profissionais e amigos do PRONATEC (Luiza Santana, Monah El Kadri, Marcos Aliro, Cristiane Medrano, Ulisses Rodrigues), pelo incentivo e força nesta etapa que se encerra.

Aos meus alunos e ex-alunos pelo alento e eterna renovação dos meus votos profissionais e humanos. Obrigada por me estimularem a não parar de aprender, por me instigarem na busca incansável pelo melhor, por dividirem comigo conquistas e aprendizados. Não menos importante, por me permitirem “aprender a aprender” com suas inquietações e questionamentos.

Aos escritores peruanos Óscar Colchado Lucio e Enrique Rosas Paravicino meu agradecimento também, sou grata por me permitirem mergulhar em um mundo desconhecido, por apresentarem em suas linhas transculturadas e heterogêneas a magia e a riqueza da mitologia andina peruana. Meu reconhecimento à disponibilidade e presteza do amigo peruano, Gonzalo Cornejo Polar, pela ajuda na busca e coleta constante de referências teóricas para a elaboração desta pesquisa de mestrado.

## **RESUMO**

Este trabalho apresenta uma versão, em português, do conto “Cordillera Negra”, do escritor peruano Óscar Colchado Lucio, seguido de um estudo crítico, que procura problematizar as reflexões e as dificuldades encontradas no processo tradutor. Nesta parte do trabalho, discute-se a relação entre tradução e transculturação, buscando discutir seus limites e contornos. Para isso, no âmbito da tradução, consideram-se as reflexões de Antoine Berman, acerca da tradução etnocêntrica, e as de Umberto Eco, sobre a negociação na tradução; já para a discussão da transculturação, analisam-se os estudos de Fernando Ortiz e Ángel Rama. O conceito de heterogeneidade cultural, de Antonio Cornejo Polar, é o principal operador teórico problematizado nesta dissertação, que busca analisar, também, a relação entre a memória e a história, além dos limites da tradução entre o português e o espanhol em um contexto de bilinguismo, oralidade e mitologia.

Palavras chave: Transculturação, Heterogeneidade Cultural e Literária, Tradução, Peru.

## **ABSTRACT**

This work presents a Portuguese version of the story “Cordillera Negra”, written by the Peruvian author Oscar Lucio Colchado, followed by a critical study that aims at approaching the reflections and difficulties found in the process of translation. In this part, we discuss the relationship between translation and transculturation, in order to discuss its limits and borders. Therefore, in the field of translation, reflections of Antoine Berman about ethnocentric translation are considered, as well as Umberto Eco's about negotiation in translation; however for the discussion of transculturation, we analyze the Fernando Ortiz and Ángel Rama studies. The concept of cultural heterogeneity, by Antonio Cornejo Polar, is the main operator theory used in this dissertation that also seeks to analyze the relationship between memory and history and the limits of translation between Portuguese-Spanish within a context of bilingualism, mythology and oral expressions.

Keywords: Transculturation, Literary and Cultural Heterogeneity, Translation, Peru.

## **RESUMEN**

Este trabajo presenta una versión, en portugués, del cuento “Cordillera Negra”, del escritor peruano Óscar Colchado Lucio, seguido de un estudio crítico que busca reflexionar sobre las dificultades encontradas a lo largo del proceso traductor. En esta parte del trabajo se plantea la relación entre traducción y transculturación, así como discutir sus límites y contornos. Para ello, en el ámbito de la traducción se consideran las reflexiones de Antoine Berman acerca de la traducción etnocéntrica, y las de Umberto Eco sobre la negociación en la traducción; ya para la discusión de la transculturación se analizan los estudios de Fernando Ortiz y Ángel Rama. El concepto de heterogeneidad cultural, de Antonio Cornejo Polar, es el principal operador teórico problematizado en esta disertación, que busca analizar, también, la relación entre la memoria y la historia, además de los límites de la traducción entre el portugués y el español en un contexto de bilingüismo, oralidad y mitología.

Palabras claves: Transculturación, Heterogeneidad Cultural y Literaria, Traducción, Perú.



## SUMÁRIO

Introdução .....	11
1. Antecedentes .....	12
1.1. A rebelião e o conto .....	12
1.2. Oralidade, bilinguismo e mito.....	15
1.3. Metodologia.....	24
Capítulo 1 – Seguindo os rastros de Colchado.....	26
2.1. O autor e o seu ofício de escritor .....	27
2.2. História literária e periodização no Peru .....	33
Capítulo 2 – Por detrás da narrativa colchadiana.....	44
3.1. O movimento indigenista.....	45
3.2. O realismo mágico.....	53
Capítulo 3 – Nas entrelinhas de Colchado .....	62
4.1. A situação do quéchua no Peru.....	63
4.2. A língua literária arguediana.....	68
4.3. A língua literária colchadiana.....	70
4.4. A heterogeneidade cultural e literária de Cornejo Polar.....	72
4.5. A transculturação de Ortiz.....	74
4.6. A transculturação narrativa de Rama.....	76
Capítulo 4 – Desemaranhando as linhas heterogêneas e transculturadas .....	78
5.1. O estudo crítico da tradução .....	79
5.2 O registro “nós” X “a gente”.....	79
5.3. A proximidade entre as línguas.....	85
5.4. A inversão sintática.....	89

5.5. O léxico quéchua.....	92
5.6. A mitologia pré-hispânica.....	98
5.7. Os traços orais.....	99
5.7.1. Os diminutivos (-ito,a,os,as).....	101
5.7.2. A repetição lexical.....	102
5.7.3. As onomatopeias.....	103
5.7.4. As muletas linguísticas .....	105
Capítulo 5 – Transitando pelo outro lado da ponte: a versão.....	107
6.1. O conto “Cordillera Negra”.....	108
6.2. A versão do conto.....	124
6.2.1. O apêndice da versão.....	142
6.3. Entrevista com Óscar Colchado.....	143
Considerações finais.....	148
Referências.....	150

## INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema que deu origem inicialmente a um projeto de pesquisa e iniciação científica e, posteriormente, a esta dissertação de mestrado, nasceu da participação em um grupo de estudo e tradução de literatura andina peruana, “Tradutores Bárbaros”, a partir de 2009. Esse grupo era coordenado pelo Prof. Rômulo Monte Alto e dez alunos da graduação que cursavam as modalidades bacharelado ou licenciatura em língua espanhola o integravam. No primeiro semestre desse mesmo ano, traduzi contos de uma jovem contista cusquenha, Dulia Villena Córdova. No segundo semestre do ano seguinte, 2010, iniciei a tradução de contos do livro *Cordillera Negra*, de Óscar Colchado Lucio. A tradução do conto “Cordillera Negra” passou a fazer parte de um projeto de Iniciação Científica, do qual fui bolsista FUNDEP/Santander, no período de agosto de 2010 a março de 2011 e, mais tarde, tornou-se objeto de estudo do meu mestrado.

Os desafios encontrados nas traduções desses textos peruanos ao português, bem como as reflexões feitas após a realização desses trabalhos, culminaram na apresentação de comunicações em vários eventos acadêmicos: SEVFALE, Belo Horizonte, 2009; *Segundas Jornadas Internacionales sobre Formación e Investigación en Lenguas Extranjeras y Traducción*, Buenos Aires, 2010; Colóquio Internacional *A herança de Arguedas aos 40 anos de sua ausência*”, Belo Horizonte, 2010; *XIV Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol*, Rio de Janeiro, 2011; *Coloquio Binacional Perú-Brasil: una mirada brasileña a los narradores peruanos*, Lima, 2012. Além dos eventos já citados, estive, como bolsista de tradução do PROCAD Poslit/UFMG e Pget/UFSC 2007/212, na Universidade Federal de Santa Catarina, em dezembro de 2010.

A possibilidade de dialogar com esses dois mundos - o peruano e o brasileiro - por meio da tradução de contos, o desafio de buscar correspondentes que se aproximem da realidade brasileira, a falta de informação e de obras traduzidas sobre o assunto, bem como incipientes estudos na área da literatura peruana andina, foram outros fatores motivadores da minha participação nos projetos antes mencionados, bem como na elaboração desta dissertação de mestrado.

# 1. ANTECEDENTES

## 1.1. A REBELIÃO E O CONTO

A presente dissertação de mestrado se compõe de uma tradução comentada do conto “Cordillera Negra”, publicado no livro de contos *Cordillera Negra* (1985), de Óscar Colchado Lucio, seguida de um estudo crítico que busca relacionar tradução, transculturação e heterogeneidade cultural a outros elementos, tais como, memória e história.

A relevância da escolha desse conto como objeto de estudo deve-se ao fato de o mesmo incorporar em sua narrativa aspectos da memória cultural e histórica, do bilinguismo quéchua-espanhol, da oralidade e mitologia pré-hispânica próprias da área andina.

A mitologia se faz presente ao longo do conto, pois os personagens se alternam entre homens como Pedro Pablo Atusparia, Uchcu Pedro, Tomás Nolasco e deuses como Taita Mayo, representante do mundo ocidental, e o deus andino Wiracocha,<sup>1</sup> conforme afirma Mauro Mamani Macedo em “Transculturación y afirmación de identidades en ‘Cordillera Negra’”, publicado na *Revista Con texto*, revista crítica de literatura da Universidade Nacional Mayor de San Marcos.

Antonio González Montes, em “Tres narradores ancashinos en la obra crítica de Tomás G. Escajadillo: Carlos E. Zavaleta, Marcos Yauri y Óscar Colchado”,<sup>2</sup> sustenta que Tomás G. Escajadillo soube valorizar a narrativa colchadiana, herdeira da tradição indigenista, a qual foi enriquecida pela qualidade da arte de contar do escritor; além disso, o crítico defende que o mérito de Colchado reside na escolha de um tópico antes estabelecido, a recriação da rebelião de Pedro Pablo Atusparia, que conta a história adotando uma perspectiva popular, “[...] quechuizando el español y asumiendo lo real maravilloso de las creencias andinas” (Escajadillo, 1994: 178).<sup>3</sup> Nestes três aspectos repousa a importância do conto de Colchado.

Outro fator que influenciou na escolha do conto foi a escassez de estudos publicados sobre o conto “Cordillera Negra”, em contraste com a abundância de

---

<sup>1</sup> Representante da divindade andina, é um deus hermafrodita, imortal e onipresente, é o criador do Universo e tudo que nele existe: a terra, o sol, os homens, as plantas.

<sup>2</sup> Este texto trata-se da nota introdutória, de Antonio González Montes, que integra a dissertação de Tomás Gustavo Escajadillo, *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones* (1971).

<sup>3</sup> [...] *quechuizando* o espanhol e assumindo o real maravilhoso das crenças andinas. [tradução nossa]

investigações fora e dentro do Peru sobre outros livros de Óscar Colchado, como o romance *Rosa Cuchillo* (1997). Há, por exemplo, sobre esse livro de Colchado, um estudo proposto por Angela Alliegro, orientanda de Martín Lienhard, na Universidade de Zurique, cujo trabalho recebeu o nome de “Salvación a través de las raíces: algunos cuentos escogidos de tres escritores peruanos: Edgardo Rivera Martínez, Óscar Colchado Lucio y Dante Castro Arrasco (2001)”.

*Rosa Cuchillo* também foi objeto de estudo da monografia de fim de curso de Víctor Quiroz e, posteriormente, deu origem ao livro *El tinkuy postcolonial: utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo* (2011).

O ensaio “Sobre dioses, hombres y batallas: cultura popular y tradición milenarista en *Rosa Cuchillo*”, de Juan Carlos Galdo, da Texas A & M University, e o de Carmen P. Saucedo Segami, da Brown University, intitulado “Intersecciones entre cultura e ideología: Una lectura de *Rosa Cuchillo*, de Óscar Colchado Lucio”, são outros trabalhos que exemplificam as variadas publicações que estudam uma gama de aspectos encontrados em *Rosa Cuchillo*.

Esta dissertação pretende refletir sobre alguns elementos desse processo tradutor: as dificuldades de se trabalhar com textos que se nutriram da história oral presente em uma região bilíngue; a recepção do texto traduzido ao português; as possibilidades tradutórias que a língua que recebe oferece, assim como a resistência que essa mesma língua apresenta à tradução.

Pretende-se também discutir a heterogeneidade sociocultural narrativa presente no texto de Colchado, problematizando as diferentes visões e conceitos referentes ao processo da transculturação literária.

Esse fenômeno se manifesta no conto não só na dualidade entre as mitologias em luta, mas se constrói a partir do olhar de Nolasco, personagem simbólico que narra os acontecimentos ocorridos com o bando de Uchcu Pedro, desde uma perspectiva pessoal e popular.

Nolasco apresenta, inclusive, ao longo da narrativa, uma religiosidade híbrida, que oscila entre a religião católica e as crenças nos antigos deuses andinos, transformando-se, em função das peripécias que vive, em uma pedra curativa no final do conto. Trata-se de um movimento próprio da narrativa do realismo maravilhoso, corrente literária que será discutida ao longo deste trabalho.

No conto “Cordillera Negra”, Óscar Colchado Lucio recria a rebelião de Astuparia (1885), a partir do olhar do bando de Uchcu Pedro. Esse conto baseia-se em um fato real ocorrido na História peruana, recriando um espaço narrativo em que dialogam dois personagens importantes: Uchcu Pedro e Pedro Pablo Astuparia.

O contexto histórico que serviu de pano de fundo para a rebelião indígena foram os graves problemas econômicos enfrentados pelo Peru depois da guerra com o Chile. Pedro Pablo Atusparia era um alcaide (chefe de aldeia) em uma região próxima a Huaraz, e se opôs tenazmente à cobrança pessoal de 2 (dois) *soles* feita, mensalmente, aos índios a título de impostos. A cobrança do tributo provocou a ira daqueles que ganhavam uma incipiente quantia de 05 a 10 centavos por dia de trabalho.

Atusparia, tentando reverter essa situação, convenceu uma pessoa influente da época a elaborar uma petição que foi assinada por 50 governantes índios, no qual solicitava a redução em 25% dessa contribuição, além da supressão do trabalho gratuito, conhecido como *republicas*.

Por causa do documento, Pedro Pablo Atusparia foi preso e torturado, tendo suas tranças, símbolo de nobreza andina, cortadas por um oficial. A mencionada atitude deu origem à rebelião que se estendeu a inúmeras províncias peruanas, à qual se uniram, mais tarde, Uchcu Pedro e os trabalhadores das minas de Carhuaz, ficando conhecida como *Rebelión de los Ancashinos*.<sup>4</sup>

Segundo o autor, na entrevista “Conversación con Óscar Colchado Lucio”, publicada na revista *Lhymen, cultura y literatura* (2002), os principais protagonistas do conto, Uchcu Pedro e Pedro Atusparia, são como seguidores de antigos líderes indígenas peruanos que promoveram rebeliões contra a Coroa Espanhola, ao longo dos séculos 17 e 18.

Nesta perspectiva, os mencionados personagens integram uma linhagem de líderes rebeldes descendentes do Inca Atahualpa, pois apresentam uma proposta messiânica e acreditam no retorno do Incanato.

Esta linhagem se inicia com “Túpac Amaru” (1545-1572), figura mítica da luta dos autóctones pela sua independência e pelos direitos dos indígenas, que continua sendo até hoje fonte inspiradora de inúmeros movimentos, e “Túpac Catari” (1750-

---

<sup>4</sup> Mais dados sobre esse levantamento indígena podem ser obtidos no livro organizado por Leslie Bethell, *História da América Latina: de 1870 a 1930*, publicado em 2008.

1781), indígena aimará que liderou um movimento contra as autoridades coloniais no Peru,<sup>5</sup> cujo maior expoente foi “Gabriel Condorcanqui Tupac Amaru II” (1780).

A perspectiva histórica e literária adotada por Colchado no conto está centrada na região serrana, na valorização do relato oral, bem como na utilização de técnicas da narrativa moderna ocidental. Segundo Colchado, em texto apresentado no *I Congreso Internacional 25 años de Narrativa Peruana* (1980-2005), ocorrido em Madri (2005), sua narrativa é “andina”, caracterizada por expressar não só a maneira de sentir, mas de pensar a história ou uma determinada herança ancestral. É preciso ressaltar que a Narrativa Andina de Colchado tem, na literatura indigenista e neoindigenista, seus principais antecedentes imediatos e por isso serão discutidas especificamente, no segundo capítulo desta dissertação.

## 1.2. ORALIDADE, BILINGUISMO E MITO

A partir das palavras de Óscar Colchado, podemos entender a relação existente entre sua formação e o mundo no qual estava inserido:

Yo me formé desde la infancia en un mundo netamente oral. La literatura que llegó a mí, en forma de cuentos, fábulas, leyendas, mitos, etc., forman parte de ese bagaje. Y es por eso que cuando escribo, lo hago quizás –como alguien dijotal como hablo. (Lucio, 2008: 192)<sup>6</sup>

Essa declaração corrobora o nosso entedimento da sua narrativa, na medida em que nela identificamos a confluência dos dois registros: o oral e o escrito. O que, em princípio, pareceriam incompatíveis são, de fato, as marcas da relação intercultural ou transcultural da sua narração ambientada no espaço da ambivalência entre o rural e o urbano ou entre as heranças andina e espanhola.

Martin Lienhard, em *La voz y su huella* (1989), reflete sobre o encontro ocorrido no continente, em 1492, entre os autóctones e os espanhóis; o mesmo autor discute também sobre a colonização do “Novo Mundo”, o monopólio e a imposição de um sistema de comunicação oficial no qual predomina a escrita alfabética. Ainda segundo Lienhard, os colonizadores

---

<sup>5</sup> Segundo a tradição oral, o líder indígena Túpac Catari foi o autor da frase: “A mí solo me matarán... pero mañana volveré y seré millones”.

<sup>6</sup> Desde a infância eu me formei em um mundo predominantemente oral. A literatura que veio até mim, em forma de contos, fábulas, lendas e mitos, etc., integra essa bagagem. E é por isso que quando escrevo, o faço talvez – como alguém me disse – tal como falo. [tradução nossa]

[...] ‘borraron’, con un plumazo, los universos culturales y la autonomía discursiva de los autóctonos. Moviéndose en un sistema de oralidad ‘multimedial’, éstos, en efecto, iban a quedar como ‘mudos’, excluidos de un sistema comunicativo que fetichizaba la palabra escrita o impresa. (Lienhard, 1990, p. 148)<sup>7</sup>

Mauro Mamani Macedo, em *Poéticas andinas* (2009), trata de um tema complementar: a negação do código oral pelo escrito ocorrida durante a produção literária peruana do século XVI até os primeiros anos do século XXI. Não obstante, alguns escritores romperam essa barreira, transformando relatos da tradição oral serrana peruana em textos escritos, como é o caso de Colchado.

Antonio Cornejo Polar, em *Escribir en el aire* (1994), reflete sobre a heterogeneidade cultural e social nascida do choque entre a escrita e a oralidade. A discussão de Cornejo Polar parte do episódio de Cajamarca, protagonizado pelo bispo Valverde e pelo Inca Atahualpa, em 1532. Neste encontro o bispo Valverde entregou uma bíblia ao imperador Inca para que ele a beijasse em sinal de submissão; Atahualpa, no entanto, que não compreendeu as palavras do livro e talvez o próprio livro, pois desconhecia este instrumento, acabou jogando-o ao chão.

Segundo as investigações de Cornejo Polar, o gesto do Inca representou o “grau zero” do enfrentamento existente entre essas duas “entidades” tão antagônicas e complementares, a letra e a voz. É preciso enfatizar que, a “heterogeneidade”, procedente do choque cultural iniciado desde a descoberta e conquista da América, marcou de forma profunda a literatura peruana.

A ausência de uma linha limítrofe entre essas duas maneiras de se fazer literatura, o discurso oral e escrito, deve-se a dois fatores que desembocaram na elaboração de inúmeras narrativas não canônicas, que são a memória coletiva e a História. Estas instâncias se articulam na construção da maioria das obras de escritores andinos peruanos, entre eles, as de Óscar Colchado Lucio, narrador escolhido, não por acaso, como principal objeto de estudo deste trabalho.

Como já mencionado, a presença da oralidade nos contos de Óscar Colchado é uma marca relevante, herdada e assumida como própria da narrativa andina, corrente na qual se autoinsere o escritor peruano.

---

<sup>7</sup> [...] ‘apagaram’, com uma canetada, os universos culturais e a autonomia discursiva dos autóctones. Movendo-se num sistema de oralidade ‘multimídia’, estes últimos, iam ficar certamente como ‘mudos’, excluídos de um sistema comunicativo que tinha a palavra escrita ou impressa como um fetiche. [tradução nossa]



Para Valéria de Marco, no artigo “Literatura de testemunho e violência de Estado” (2004), a escrita viabiliza a entrada na cultura letrada das vozes provenientes de outras identidades, até mesmo daquelas que foram silenciadas, seja pela realização de atos políticos ou através da perseguição e/ou extermínio dos falantes de línguas menores; além disso, a escrita apresentou um duplo papel ao contribuir para a afirmação das identidades, em um ambiente híbrido e transculturado como o andino peruano.

O empreendimento de Óscar Colchado corrobora as asseverações de Valéria de Marco, uma vez que, quando o escritor se nutre da memória coletiva e da história oral dos falantes do quéchua ao elaborar seus contos, logra, simultaneamente, a manutenção da rica e secular tradição oral de seu povo. Essa tarefa se torna possível pelo uso que Colchado faz da língua.

A mencionada apropriação de discursos orais pelos textos escritos possui uma larga tradição na literatura peruana, mas seu ápice e prestígio virá com José María Arguedas, escritor peruano que durante a infância viveu em lugares nos quais ou se falava somente o espanhol, na companhia do pai, ou apenas o quéchua, na convivência com os índios. Arguedas será, assim, o responsável pela consolidação de um espanhol híbrido, isto é, de um espanhol resultante da mistura entre um idioma vernáculo, o quéchua, e de uma língua trazida pelo colonizador, o espanhol.

O conto “Cordillera Negra” foi escrito em um castelhano que diverge do registro culto da língua, bem como da sua modalidade padrão. Isso se deve, entre outros fatores, à recorrência de termos pertencentes a línguas que existiam anteriormente na região andina, tais como o *quéchua*, o *mochica*, o *culli* e o *aimará*, e que não foram completamente apagadas pelo castelhano.

Conforme afirmou Tomás Escajadillo, em *La narrativa indigenista peruana* (1994), é como se o castelhano e o quéchua, essas duas línguas em contato, se forçassem mutuamente, gerando um texto “empedrado” em espanhol, com uma sintaxe invertida, individualizada pela posição final do verbo na frase – sendo uma língua do tipo SOV, que difere do espanhol e do português, línguas SVO.<sup>8</sup>

Este crítico compara Óscar Colchado a José María Arguedas, escritor e estudioso que aprendeu e reproduziu, especialmente em sua obra de referência, considerada como momento auge do indigenismo, *Yawar Fiesta* (1941), um léxico

---

<sup>8</sup> Segundo o discutido por José Mário Botelho em, *A ordem dos termos em português e a topicalização* (2010), artigo publicado na Revista Philologus, a classificação da língua portuguesa como uma língua do tipo SVO considera a língua escrita como parâmetro, já que nela predominam estruturas em ordem direta (sujeito) – (verbo) – (objeto).

distinto do espanhol composto por uma matriz sintática quéchua para retratar essa realidade.

A escrita de Óscar Colchado responde ao desejo de encontrar uma voz que lhe permita relatar os eventos do ponto de vista popular ou andino. É importante ressaltar que esta preocupação é a mesma que manifestou Arguedas no artigo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, previsto para figurar na reedição de 1968 de *Yawar Fiesta*. Nela, Arguedas indaga sobre a busca de um estilo, através do qual narrar os eventos que deseja: “¿[...] en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua?” (Arguedas, 1985, p. 197).<sup>9</sup>

Os elementos da oralidade com os quais trabalha Óscar Colchado ao longo de sua narrativa desenham outras dificuldades que se impõem ao tradutor, devido à presença massiva de “muletas” linguísticas, características da oralidade, tais como, “*ahí no más*”, “*no más*”, “*nomás será*”, além das inúmeras palavras que se encontram em diminutivo, como “*ramitas*”, “*hilitos*”, “*ojitos*”, “*agüita*”, etc.

A importância da oralidade na obra de Colchado deve-se, pelo que parece, à preocupação de expressar uma identidade coletiva, camponesa, condizente com a serra peruana, bem como de manter vivos os relatos populares que foram compilados e que carregam ensinamentos, exemplos e lições que devem ser passados de geração a geração.

Na cultura africana o papel de guardiões e transmissores da memória coletiva e história oral do seu povo era destinado à figura dos *griots*,<sup>10</sup> ancião de uma determinada tribo responsável por transmitir a história de um povo ao longo dos tempos. No livro “Cordillera Negra” de Colchado, essas pessoas de idade e de respeito são designadas *Taitas*. O eixo “estruturador” utilizado por Óscar Colchado para a construção dos seus contos, em *Cordillera Negra*, segundo Juan Carlos Galdo, em seu ensaio intitulado “Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio” (s.d.) é um discurso histórico-mítico sobre o qual incide, fortemente, a tradição oral.

A mitologia andina peruana é dotada de significados, de crenças religiosas, divindades, monstros e seres sobrenaturais, elementos típicos do imaginário mítico

---

<sup>9</sup> Em qual idioma narrar a vida que, ao mesmo tempo, é agradável e inquietante? Em castelhano? Depois de tê-lo aprendido, amado e vivido, por meio do doce e palpitante quéchua? [tradução nossa]

<sup>10</sup> Ver o livro de Lillian Pacheco, *Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida* (2006).

andino, representam um papel importantíssimo na construção do eixo estruturador da narrativa Colchadiana. Em virtude da importância da mitologia na obra de Colchadao, discutiremos acerca da primeira obra que trata da mitologia pré-hispânica para posteriormente aprofundarmos na reflexão do mito. Para isto, nos valeremos das contribuições de Antonio Cornejo Polar (1994) e de Ángel Rama (1982).

Antes de partirmos para as considerações dos teóricos peruanos em relação à mitologia andina, apontaremos as principais reflexões realizadas por Lévi-Strauss no livro *Mito e significado* (1978). Esta obra se trata de um compêndio das Conferências de Massey de 1997, nas quais o teórico francês discursou a respeito do papel do mito na sociedade e da relação existente entre os universos mitológico e científico.

Logo nas páginas iniciais da obra vislumbramos a rejeição apresentada pelo teórico francês em relação à concepção do mito que foi vinculada nos séculos XVII e XVIII. Esta defendia que o mundo do mito tratava-se de um “(...) mundo ilusório, ao passo que o mundo real seria um mundo de propriedades matemáticas que só podem ser descobertas pelo intelecto” (Lévi-Strauss, 1987, p.6).

Essa asseveração entrou em contradição com o designado por Lévi-Strauss como “testemunho dos sentidos” devido ao depreciamento sofrido pela mitologia por parte de alguns filósofos que defendiam a matemática e o pensamento abstrato como forma de linguagem adequada para tratar-se com a realidade.

As ponderações de Lévi-Strauss foram relevantes para a análise da presença do mito na sociedade, sobretudo, ao enfatizar que o mesmo é dotado de significado como qualquer outra linguagem por partir do mundo dos sentidos, mundo que “vemos, cheiramos, saboreamos e percebemos” (Lévi-Strauss, 1987, p.6).

Ángel Rama assim como Lévi-Strauss investigou e sentidos, funções e significações que rondam o mito foram identificados. Rama dissertou sobre a “função exemplar” e “significativa” do mito nas sociedades arcaicas e proferiu uma asseveração que acompanha a visão encontrada em boa parte da obra de Colchadao, o mito com seu papel pedagógico e de reafirmação das identidades.

En vez de tratar, como sus predecesores, el mito en la acepción usual del término, esto es, en tanto que “fábula”, “invención”, “ficción”, lo ha aceptado tal como era comprendido en las sociedades arcaicas, donde el mito designa,

por el contrario, “una historia verdadera” y, lo que es más inapreciable, por ser sagrada, ejemplar y significativa. (Rama, 1982, p. 50 [grifos do autor])<sup>11</sup>

Este mesmo teórico acrescentou, posteriormente, que uma nova visão sobre o mito apareceu no contexto entre guerras, com o advento da modernidade. Salientou ainda, que os novos estudos sobre os mitos, como o de Miguel Ángel, incitaram uma violenta “desculturação” nas obras regionalistas que, paradoxalmente, passaram a espelhar uma visão burguesa e um linguajar nada popular. Ele observa ainda que,

El discurso literario de la novela regionalista respondía básicamente a las estructuras cognoscitivas de la burguesía europea. Por lo tanto funcionaba, respecto a la materia que elaboraba, a la misma distancia con que lo hacía la lengua culta del narrador respecto a la lengua popular del personaje. Esta discordancia lingüística remendaba la discordancia entre la estructura discursiva y los materiales. En ambos casos ejercía una imposición distorsionadora. (Rama, 1982, p. 52)<sup>12</sup>

Segundo Rama, este contexto originou um “repliegue regionalista”, uma retomada às fontes locais, aos valores tradicionais da cultura das comunidades rurais, promovendo um contato efetivo com as fontes vivas de uma determinada cultura local.<sup>13</sup>

Se redescubren las energías embridadas por los sistemas narrativos que venía aplicando el regionalismo, se reconocen las virtualidades del habla y las de las estructuras del narrar popular. Se asiste así al reconocimiento de un universo dispersivo, de asociacionismo libre, de incesante invención que correlaciona ideas y cosas, de particular ambigüedad y oscilación. (Rama, 1982, p. 53)<sup>14</sup>

Tal mudança pôde ser sentida também, para Rama, no campo da língua e passou a ser caracterizada pela retomada de um falar americano próprio do escritor regionalista,

---

<sup>11</sup> Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, isto é, enquanto “fábula”, “invenção”, “ficção”, aceitou-o da maneira como era compreendido nas sociedades arcaicas, nas quais o mito designa, pelo contrário, “uma história verdadeira” e, o que é mais inaceitável, por ser sagrada, exemplar e significativa. [tradução nossa]

<sup>12</sup> O discurso literário do romance regionalista respondia basicamente às estruturas cognoscitivas da burguesia europeia. Funcionava, portanto, com relação à matéria que elaborava com o mesmo distanciamento com que fazia a língua culta do narrador em relação à língua popular do personagem. Esta discordância linguística remendava a discordância entre a estrutura discursiva e os materiais. Em ambos os casos exercia uma imposição distorcida. [tradução nossa]

<sup>13</sup> É preciso ressaltar que estes valores encontram-se impregnados por elementos trazidos pela modernidade, e já estariam, então, transculturados, pois teriam sofrido o impacto modernizador.

<sup>14</sup> Redescobrem-se as energias embridadas pelos sistemas narrativos que vinham aplicando o regionalismo, as virtualidades da fala e as estruturas do narrar popular são reconhecidas. Assiste-se assim ao reconhecimento de um universo dispersivo, de livre associação, de incessante invenção que correlaciona ideias e coisas, de particular ambigüidade e oscilação. [tradução nossa]

um linguajar de cunho popular, composto de termos pertencentes à região, vocábulos compreendidos apenas em um contexto regional, e não fora dele.

Conforme afirmou o teórico uruguaio, ocorre um nivelamento entre a língua dos personagens e a do narrador, e no âmbito da narrativa, há o privilégio pelas formas predominantes da oralidade, ainda que o texto seja escrito.

Rama fornece mais detalhes acerca dessa língua regionalista:

Se trata de un retroceso, en la medida que se recurre a formas estéticas tradicionales nacidas en España y mantenidas conservadoramente en el seno del Pueblo no ilustrado. Al dar ese paso el arte abandona las formas cultas derivadas de la alfabetización que constituían el camino civilizador que venía ocurriendo en la burguesía en su proposición cultural [...] Al abandonarlas, el escritor se refugia en lo regional y particular, así como en los productos tradicionales ágrafos, lo que resulta notoria negación del principismo burgués. Más grave aún, asume las formas literarias que traducen las pervivencias medievales, la cosmovisión cristiano-católica, el paternalismo feudal, que componían los temas habituales de esta poesía. El paso atrás, sin embargo, resulta obligado para establecer una comunicación válida con el sector social que acaba de apelar para que ingrese a la escena como protagonista de la historia. (Rama, 1982, p. 41)<sup>15</sup>

Antonio Cornejo Polar (1994), ao elaborar o conceito de heterogeneidade sociocultural, busca estabelecer um diálogo com as reflexões de Rama, além de ampliar a reflexão acerca da predominância de aspectos orais da escrita de narradores peruanos como Óscar Colchado.

Cornejo Polar interveio em questões de ordem cultural e as projetou na literatura latino-americana; além do mais, problematizou o conceito de identidade latino-americana e enfatizou a configuração diversa e múltipla da América Latina pela análise literária, histórica e cultural de seu povo.

Este teórico peruano desestruturou o discurso da harmonia, da estabilidade e da homogeneidade, captando as tensões e as oposições expressas na América Latina:

---

<sup>15</sup> Trata-se de um retrocesso, na medida em que se recorre às formas estéticas tradicionais nascidas na Espanha e conservadoramente mantidas no seio do Povo não ilustrado. Ao dar esse passo a arte abandona as formas cultas derivadas da alfabetização que constituíam o caminho civilizador que vinha ocorrendo à burguesia na sua proposição cultural [...] Ao abandoná-las, o escritor se refugia no regional e particular, assim, como nos produtos tradicionais ágrafos, o que resulta notória negação do principismo burguês. Ainda mais grave, assume as formas literárias que traduzem a sobrevivência de características medievais, a visão de mundo católica - cristã, o paternalismo feudal, que compunham os temas habituais desta poesia. No entanto, dar um passo atrás é obrigatório para estabelecer uma comunicação válida com o setor social que acaba de apelar para que integre à cena como protagonista da história. [tradução nossa]

Sin duda la exigencia de comprender la literatura latinoamericana como un sistema complejo hecho de muy variados conflictos y contradicciones obliga a examinar, en primer término, el problema básico de la duplicidad de sus mecanismos de conformación: la oralidad y la escritura, que es previo y más profundo, en cuanto afecta a la materialidad misma de los discursos, del que surge de situaciones propias del bi o multilingüismo y de las muchas formas de la diglosia. (Polar, 2003, p. 19) <sup>16</sup>

Além de diagnosticar os embates que ocorrem entre a letra e a voz dentro da narrativa latino-americana, recuperou o significado da interação entre a voz e a escrita. Para isto, observou os códigos literários e as suas histórias implicadas.

[...] la oralidad y la escritura tienen en la producción literaria sus propios códigos, sus propias historias y que inclusive remiten a dos racionalidades fuertemente diferenciadas, pero no lo es menos que entre una y otra hay una ancha y complicada franja de interacciones. Todo hace suponer que en América Latina esa franja es excepcionalmente fluida y compleja, especialmente cuando se asume, como debe asumirse, que su literatura no sólo es la que escribe en español o en otras lenguas europeas la élite letrada –que, por lo demás, muchas veces resulta ininteligible si se mutilan sus entreverados vínculos con la oralidad. (Polar, 2003, p. 19-20) <sup>17</sup>

Observamos que o cenário de pugna entre o oral e o escrito, descrito por Cornejo Polar, é o pano de fundo da obra de Colchado, já que o escritor ancashino reelabora as narrativas orais populares, revalorizando os mitos e considerando a memória coletiva neles impregnada, além de combater, simultaneamente, a memória oficial.

Michael Pollak em, “Memória, esquecimento e silêncio” (1989), ampliou a discussão entre a memória coletiva e a oficial, afirmando que,

[...] a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias. A história oral ressaltou a importância de memórias subalternas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas se opõe a “memória oficial”, no caso a memória nacional. (Pollak, 1989, p. 4)

---

<sup>16</sup> Sem dúvida, a exigência de compreender a literatura latino-americana como um sistema complexo feito de muitos conflitos e contradições variadas obriga a examinar, em primeiro lugar, o problema básico de duplicidade de seus mecanismos de conformação: a oralidade e a escrita, que é prévio e mais profundo, quando afeta a materialidade mesma dos discursos, do que surge de situações próprias do bi ou multilingüismo e das muitas formas da diglossia. [tradução nossa]

<sup>17</sup> [...] a oralidade e a escrita têm na produção literária seus próprios códigos, suas próprias histórias e que inclusive remetem a duas racionalidades fortemente diferenciadas, mas não o é menos que entre uma e outra há uma larga e complicada franja de interações. Tudo faz supor que na América Latina essa franja é excepcionalmente fluida e complexa, especialmente quando se assume, como deve assumir-se, que sua literatura é não só a que escreve em espanhol ou em outras línguas europeias a elite letrada –que, pelo dito, muitas vezes resulta ininteligível caso seus entreverados vínculos se mutile com a oralidade. [tradução nossa]

Ao parecer, Colchado ressignifica os mitos, o que permite a estes “instrumentos orais” fazer com que os latino-americanos indagassem a própria realidade, que criticassem o passado ou que rompessem definitivamente com o mesmo.

Isto se deve ao fato de que a memória coletiva “[...] ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais” (Pollak, 1989, p. 3).

Jacques Le Goff em seu texto, “Memória” (1992), ressalta que um ato cotidiano nas culturas não dotadas da representação gráfica, isto é, de escrita, como a cultura quéchua, é o de acumular elementos na memória. É neste cenário que surgem chefes de família cujo principal papel é a manutenção da coesão de todo o grupo por um instrumento, os relatos orais, contados, por exemplo, pelos *Taitas* de Colchado.

Márcio Seligman-Silva em, “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento” (2003), chama a atenção para as alterações que podem ser feitas nas histórias em virtude da atividade memorialística destes anciãos.

A historiografia – ou seja, a história como narração, [...] – não pode [...] substituir-se à memória coletiva nem criar uma tradição alternativa que possa ser partilhada. [...] Não existe uma História neutra, nela a memória, enquanto uma categoria aberta, mais afetiva, de relacionamento com o passado, intervém e determina em boa parte os seus caminhos. (Seligmann-Silva, 2003, p. 143)

Ao considerarmos o assinalado por Pollak, Le Goff e Seligmann-Silva, podemos afirmar que o mito, além de ser dotado de uma função pedagógica, de contribuir para manutenção das tradições e valores serranos, auxilia na reafirmação de identidades no Peru.

As considerações de Rama e Cornejo Polar, portanto, somadas às de Pollak, Le Goff e Seligmann-Silva, permitiram-nos tomar decisões assertivas a respeito da terceira e quarta marca deixada pelo quéchua, respectivamente, a mitologia pré-hispânica e a “oralização” da língua escrita.

Reflexionaremos primeiramente em relação às dificuldades decorrentes da presença da mitologia pré-hispânica em “Cordillera Negra”, para depois passarmos para a discussão de outro aspecto do conto, a análise das marcas orais.

Tendo em vista os antecedentes já expostos, esta dissertação está interessada no exame do ponto de vista da tradução literária, destes três elementos estruturadores da

obra de Óscar Colchado: o bilinguismo, a oralidade e a mitologia andina, aliados à memória cultural e História.

A tradução literária espanhol/português de um texto tão heterogêneo e híbrido como o de Colchado possibilita discussões diversas, tais como: que sentidos geram na tradução a conservação ou a tradução das palavras que aparecem em quéchua? Como reproduzir a sintaxe mista? Que atitude tomar diante de uma situação de bilinguismo como a da sociedade peruana? Como representar os deuses e a mitologia peruana? Quais relações estabelecer com o texto original? Como representar a serra peruana, pano de fundo da obra de Colchado? Como recriar o efeito de oralidade que carregam os textos?

Finalmente, como é a recepção dessa obra dentro de um campo disciplinar recente nos estudos da Tradução, denominado hoje no Brasil de Literatura Traduzida? De todas estas perguntas, a que parece cobrar mais relevância é a que interpela sobre a situação de diglossia linguística, concretizada no texto sintaticamente híbrido e que se manifesta na inversão sintática de termos da oração, sobretudo dos verbos. Isto é algo inexistente na cultura brasileira e o nosso principal desafio será como entendê-lo e recriá-lo em língua portuguesa.

### **1.3. METODOLOGIA**

Este trabalho, em virtude da natureza de seu objeto, apresenta a hipótese de que um sujeito dividido entre duas culturas, uma que se impõe e outra que resiste, gera textos culturalmente híbridos, com tudo o que isso implica na sua tradução. O principal operador teórico será o conceito de heterogeneidade literária e cultural, proposto por Cornejo Polar. Este norteará e auxiliará na reflexão acerca dos limites de uma língua ao ser traduzida a outra na qual ocorrem tantas inversões sintáticas, como as existentes no espanhol do tipo *quechuzado*, como o utilizado por Arguedas e Colchado.

Para a compreensão desse processo que engloba os intensos processos de intercâmbio cultural ocorridos no continente, serão tomados três teóricos do campo literário e cultural que se debruçaram sobre os processos identitários do continente latino americano: o primeiro, o cubano Fernando Ortiz, com a obra *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940); o segundo, o uruguaio Ángel Rama, em *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), e o terceiro Antonio Cornejo



Polar, que discutiu o conceito de heterogeneidade literária e cultural, a partir de seu livro *Escribir en el aire* (1994).

Para a abordagem do bilinguismo no Peru, serão usados dois textos complementares que discutem a respeito da língua quéchua, o significado da sua oficialização no Peru e a relação que mantém com o passado.

O primeiro texto é o de Pablo Carreño, “El quechua y la modernidad: instrumentos para crear un vocabulario actual (2006)”. Este teórico classifica o quéchua como a língua indígena mais importante da América e comenta que o seu uso é mais limitado ao âmbito oral, familiar e campestre. Este fato deve-se ao preconceito dos jovens peruanos com relação à língua, pois a consideram um “instrumento” de transmissão dos ensinamentos “arcaicos” e “atrasados” do passado, que permanecem através das gerações. Uma das conclusões à qual Carreño chega ao final de seu estudo refere-se à crença na incompatibilidade da língua quéchua com a cultura ocidental, frequentemente, associada ao avanço, à modernidade e à migração urbana.

O segundo texto é o de Alberto Escobar, José Matos Mar e Giorgio Alberti, “¿Qué significa la oficialización del quechua?” (1975). Este texto é referência no debate sobre a oficialização do quéchua no Peru e oferece subsídios para o diálogo proposto por Carreño.

A fim de discutir os aspectos de discurso oral, memória e história, outros fatores que permeiam a heterogeneidade cultural, serão utilizados os seguintes referentes teóricos: o texto “Memória, esquecimento, silêncio”, de Michael Pollak (1989), no qual se discute acerca da memória coletiva; a obra de Jacques Le Goff, *História e Memória* (1992); o artigo de Valéria de Marco, “A literatura de testemunho e a violência de Estado” (2004) e o livro de Márcio Seligmann-Silva, *História, Memória, Literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes* (2003), o qual aborda elementos da história oral.

Por fim, do ponto de vista tradutor, pretende-se trabalhar com o conceito de negociação, proposto por Umberto Eco em *Decir casi lo mismo* (2009), com a perspectiva da tradução etnocêntrica discutida por Antoine Berman, em *A Tradução e a letra: ou o albergue do longínquo* (1985), além da tradução como prática descolonizadora de José Lambert, em *Teoría de los Polisistemas* (1999). Tais teóricos contribuem para a criação de uma ponte que vincula os conceitos de tradução e transculturação.

# **CAPÍTULO 1**

## **SEGUINDO OS RASTROS DE COLCHADO**

## 2.1. O AUTOR E SEU OFÍCIO DE ESCRITOR

*“Que el ritmo del lenguaje sea el mismo  
de las pulsaciones de mi sangre”.*  
(Óscar Colchado Lucio)<sup>18</sup>

Neste capítulo esboçaremos um perfil para Óscar Colchado e seu ofício de escritor que guiará o trabalho; analisaremos, também, suas principais influências literárias e o papel que exercem no desenvolvimento de sua narrativa.

Nossas fontes para traçar estes contornos, que delinearão a representação que propomos de Colchado, são fragmentos de entrevistas concedidas pelo próprio escritor a inúmeras revistas literárias e em diferentes etapas de sua vida. Disponibilizamos, no último capítulo desta dissertação, uma entrevista que realizamos com o escritor peruano no Brasil.

Óscar Colchado Lucio é um romancista peruano, um escritor que transita em diferentes gêneros literários, já que escreve romance, poesia, ensaio, e, principalmente, conto, gênero textual mais recorrente em seus livros e com o qual obteve mais prêmios literários.

É autor de livros tanto para o público adulto quanto para o juvenil. Na modalidade contos para adultos, destacam-se: *Del mar a la ciudad* (1981), uma compilação de contos de temática variada – amor, morte, aparições –, cujo cenário é a cidade portuária de Chimbote, que se encontra retratada na obra de diferentes maneiras; *Cordillera Negra* (1985), reúne contos que possuem características da corrente literária conhecida como realismo maravilhoso, onde se encontra “Cordillera Negra”, o principal conto do livro e nosso objeto de estudo; *Camino del zorro* (1987), obra que tem como temática a religião e os seus aspectos mágico e mítico, recorrentes na mente do homem andino; *Hacia el Hanaq Pacha* (1989), composto por sete relatos que reúnem alguns ritos como o da iniciação sexual e a imortalidade de Pacha Mama; na área infantil: *Rayito y la princesa del médano* (2002), conjuntos de histórias que falam sobre os sentimentos que nascem da relação entre os animais e as crianças. Os romances adultos mais destacados são: *Hombres de mar* (2011), retrata os problemas gerados pela modernização na costa peruana nos anos de 1970, resultante da intensificação da atividade pesqueira na região de Chimbote; *Rosa Cuchillo* (1997), conta a história de

---

<sup>18</sup> Que o ritmo da linguagem seja o mesmo das pulsações do meu sangue. [tradução nossa]

uma mãe que sai para buscar seu filho em dois mundos, o da realidade, aquele que conhecemos, e o mitológico, que está depois da morte, aportando uma das primeiras obras literárias sobre a guerra interna vivida no país promovida pelo Grupo Sendero Luminoso; e os juvenis, *Tras las huellas de Lucero* (1980), conta a história de Cholito e seu mascote, Lucero, e as aventuras dessa dupla inseparável; em *Cholito en los Andes Mágicos* (1986), Cholito encontra em seu caminho seres mitológicos dos Andes que não o deixam voltar para sua casa; em *Cholito en la ciudad del río hablador* (1995), Cholito está em Lima, deixou para trás seu mascote Lucero e sua família e deve enfrentar os medos que a cidade lhe causa; em *¡Viva Luis Pardo!* (1996) conta a história do bandoleiro peruano Luis Pardo, um romance de ação e suspense; em *Los dioses de Chavín* (1998), Cholito volta no tempo para mostrar o mundo impressionante dos deuses, dos animais fantásticos da rica mitologia peruana; e em *Cholito en la maravillosa Amazonía* (1999), o cenário é a selva peruana onde Cholito enfrentará seres incríveis.

Apesar de seus maiores logros serem no âmbito narrativo, ganhou vários prêmios de poesia, de literatura infantil e de conto. Cito alguns deles: “*José María Arguedas*” (1978), “*José María Eguren*” (1980), “*Premio Copé*” (1983) recebido pelo conto “Cordillera Negra”, “*Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil*” (1985), “*Premio Latinoamericano de Cuento*” (CICLA 87), “*Premio Nacional de Educación*” (1995), “*Premio Nacional de Novela “Federico Villarreal”*” (1996) e “*Premio Internacional de Cuentos Juan Rulfo*” (2002). É importante ressaltar que em 1992 foi jurado no Prêmio Casa das Américas em Cuba.

Colchado nasceu nos Andes e passou parte da sua infância e adolescência (década de 1940 e 50), na cidade portuária de Chimbote. Nesta mesma cidade formou-se como professor de Língua e Literatura e fundou, posteriormente, o grupo literário *Isla Blanca* e a *Revista Alborada Creación y Análisis*, atualmente conhecida como *Alborada Internacional*.

A sua breve estadia nos Andes peruanos o marcou profundamente, já que não se esqueceu das experiências vivenciadas e adquiridas neste local e que, frequentemente, são rememoradas ao longo de suas linhas. Colchado sustenta que nenhum projeto, que aspire a um desenvolvimento econômico e social de acordo com o mundo moderno, terá êxito se não sentar suas bases na tradição cultural do homem híbrido da cordilheira, que ele tanto conhece:

[...] en ese pensamiento henchido de mitos – que sólo se han modernizado y no extinguido –, se halla latente lo que perfilará nuestra verdadera identidad nacional y la integración y reconciliación de todos los componentes raciales que ahora conforman este ‘hervidero’. (Lucio, 1999, p. 91) <sup>19</sup>

Uma grande identificação entre Colchado, que nasceu em Huallanca em 1947, e a região andina de *Ancash*, pode ser vislumbrada em seus contos:

Creo que mi nacimiento en una quebrada profunda, por donde bulle torrencioso el río Santa, escoltado por picachos inmensos, allá en Huallanca, Ancash, deben de haberme marcado hondamente, y son esas esencias telúricas, cosmogónicas, las que discurren en mi escritura. (Lucio, 2008: 191) <sup>20</sup>

A região de Ancash tem como capital Huarás, respeitável centro comercial e urbano caracterizado por uma faixa costeira pouco acidentada, que vai até os picos nevados mais altos do Peru.

Esta região trata-se de um importante cenário para o conto “Cordillera Negra”, objeto de estudo dessa dissertação, tendo como pano de fundo o *Callejón de Huaylas*, um deslumbrante vale formado pelo encontro de duas cadeias montanhosas, a *Cordillera Blanca* e a *Cordillera Negra*. A primeira possui neve no cume das suas montanhas e adquire, portanto, a cor branca; na segunda, como o próprio nome sugere, não há presença de neve e por esse fato apresenta uma tonalidade mais escura, aproximando-se da cor negra.

Há um rio que percorre toda a extensão do vale, o Rio *Santa*. Este é relevante para os habitantes da região, pois devido às suas águas caudalosas, confere mais vida ao local.

Em entrevista concedida à *Revista Lhymen, Cultura y Literatura*, em maio de 2002, Colchado relata detalhadamente sua relação, desde a infância, com o contexto geográfico que o cercava.

Nací en una quebrada profunda, donde el caudaloso río Santa rompe la Cordillera Negra para formar el famoso Cañón del Pato, en Huallanca, Ancash, en 1947, cuando el sabio Santiago Antúnez de Mayolo instauraba la modernidad en el Perú al convertir el agua en luz con la hidroeléctrica del

---

<sup>19</sup> [...] nesse pensamento repleto de mitos – que somente se modernizaram e não se extinguíram-, encontra-se latente o que esculpirá nossa verdadeira identidade nacional e a integração e reconciliação de todos os componentes raciais que agora configuram este fervedouro. [tradução nossa]

<sup>20</sup> Creio que meu nascimento em uma quebrada profunda, por onde ferve o rio Santa, escoltado por imensos picos – lá em Hullanca, Ancash -, devem ter me marcado profundamente, e essas são as essências telúricas, cosmogônicas, que refletem na minha escrita. [tradução nossa]

Cañón del Pato que muy pronto impulsaría la industria en Chimbote. Mi nacimiento fue accidental en ese lugar. De allí fui llevado, no sé si a los pocos meses o al año, hacia el Callejón de Conchucos, a un pueblo pequeño llamado Huayllabamba de donde eran originarios mis padres. Allí abajo un cielo de truenos y relámpagos, la naturaleza entera se metió en mi sangre y forjó tal vez mí ese espíritu mítico que hay en mí. En ese lugar viví unos pocos años y mi infancia termina en el puerto de Chimbote, frente a un mar poblado de gaviotas y los médanos inmensos; yo soy, pues, una especie de zorro arguediano: pertenezco al mundo de arriba y al mundo de abajo. (Lucio, 2002, p. 15)<sup>21</sup>

Observamos que não só nesta citação, mas na anterior também, evidenciam-se características complementares à escrita de Colchado, aparentemente marcantes e contraditórias: a “essência telúrica”, “uma peculiar visão da modernidade peruana”, “o espírito mítico” e ser uma “raposa arguediana”.<sup>22</sup>

Rômulo Monte Alto, em seu artigo “Dos narradores andinos contemporáneos: Óscar Colchado y Fernando Cueto” (2010), publicado na revista *Con Texto*, estabelece um diálogo entre os narradores andinos e analisa as estratégias literárias das quais se valem ao elaborarem seus textos. Monte Alto afirma que a narração é a melhor maneira de direcionar os olhos para o passado, de reconstruí-lo parcial ou totalmente. Esta é justamente a empreitada que Colchado realiza com frequência em seus contos.

A fim de conservar aspectos da memória coletiva em seus textos, Colchado faz uso de diversos recursos literários, entre os quais aparecem vários fenômenos meteorológicos, como “mangada”, “granizada”, “tempestad”, “truenos”. Estes elementos naturais, dentro de contextos simbólicos próprios da serra andina, dão corpo ao que chama Colchado de “esencia telúrica” e exercem certa influência nas atitudes dos personagens, pois a natureza é mais que um cenário, dialoga com o mundo fantástico e com o universo mítico retratado pelo autor.

Na *Revista Quehacer* (1991), Colchado põe em evidência como a história e os mitos andinos fazem parte da essência de sua obra literária, além de serem fundamentais para a articulação de sua narrativa. Conforme o escritor explicou, para conseguir

---

<sup>21</sup> Nasci em uma gruta profunda, onde o caudaloso rio Santa passa pela Cordilheira Negra para formar o famoso *Cañón del Pato*, em Huallanca, Ancash, em 1947, quando o sábio Santiago Antúnez de Mayolo instaurava a modernidade no Peru ao converter a água em luz com a hidroelétrica do *Cañón del Pato* que logo impulsionaria a indústria em Chimbote. Meu nascimento foi accidental nesse lugar. De lá fui levado, não sei se com poucos meses ou a um ano, para o *Callejón de Conchudos*, um povoado pequeno chamado Huayllabamba de onde eram originários meus pais. Nesse lugar, debaixo de um céu de trovões e relâmpagos, a natureza inteira introduziu-se em meu sangue e forjou talvez em mim esse espírito mítico que há em mim. Nesse lugar vivi alguns anos. Minha infância termina no porto de Chimbote, diante de um mar povoado de gaivotas e os *médanos* imensos, eu sou, pois, uma espécie de raposa arguediana: pertencço ao mundo de cima e ao mundo debaixo. [tradução nossa]

<sup>22</sup> “a essência telúrica”, “uma visão peculiar da modernidade peruana”, “o espírito mítico” e ser uma “raposa arguediana”. [tradução nossa]

compreender o comportamento do homem andino, deve-se conhecer profundamente seu próprio “espírito mítico” que mescla vários universos, o humano, o fantástico, o sobrenatural e o mitológico.

A narrativa colchadiana é dotada desse “espírito mítico”, que desempenha o papel de uma estrutura discursiva que não está a serviço apenas da denúncia social, pois devido ao seu caráter de método de conhecimento da realidade, também “permite al autor alargar las márgenes de su texto al incorporar otros mundos culturales, nuevos espacios radiales y distintas temporalidades, otorgándole más espesor narrativo” (Monte Alto, 2011, p. 145).<sup>23</sup>

Todas essas linhas circunscrevem a narrativa de Colchado; no entanto devemos refletir sobre a afirmação anterior proferida pelo narrador: “[...] yo soy, pues, una especie de zorro arguediano: pertenezco al mundo de arriba y al mundo de abajo”.<sup>24</sup> Esta afirmação sugere um duplo desejo do escritor: falar da experiência adquirida nos lugares que conheceu e viveu, e assinalar um lugar no panorama literário peruano.

Quando Colchado ratifica que é um personagem arguediano, uma “raposa arguediana”, o escritor busca, por aproximação, reivindicar o lugar que ocupa na história literária peruana contemporânea. Assim como Arguedas, Colchado viveu em variados espaços físicos de seu país, tanto “o de cima”, a serra, quanto “o de baixo”, a costa, o que conferiu autoridade para se lançar a uma tarefa semelhante à de seu reclamado antecessor, que consiste em produzir uma escrita que contemple os espaços da linguagem dominante – o espanhol – e as vozes autóctones submetidas das lendas e mitos populares andinos pré-hispânicos.

Podemos sugerir que Colchado almeja um lugar nas filas arguedianas e o seu objetivo mor é tecer as linhas, emaranhar as veredas que o direcionem, que o tornem credor de ser reconhecido na linha genealógica dos dois grandes narradores peruanos dos anos de 1950, José María Arguedas e seu compatriota Ciro Alegría.

Os dois narradores mencionados integram o grupo dos principais escritores do período denominado indigenismo, escola literária que será discutida, posteriormente, neste trabalho.

Ao mencionar as razões que o motivaram a se debruçar na tarefa de narrar fatos da história de seu país, nutrindo-se para isso dos elementos fornecidos pela tradição

---

<sup>23</sup> Permite que o autor aumente as margens de seu texto ao incorporar outros mundos culturais, novos espaços radiais e diferentes temporalidades, promovendo-lhe mais espessura narrativa.

<sup>24</sup> [...] eu sou, então, uma espécie de raposa arguediana: pertenço ao mundo de cima e de baixo. [tradução nossa]

oral, Colchado, em uma entrevista, deixa claro o seu “intento continuador”. Para tal, alude ao falecimento dos dois narradores citados, declarando que: “[...] mueren Arguedas y Ciro Alegría. Entonces reflexioné: ‘¿Ahora quién va a escribir sobre los Andes? Yo conozco un poco, puedo escribir’. Es así como me vuelco a los Andes” (Lucio, 2007, p. 150).<sup>25</sup>

O livro *La tarde de toros* (1974) exemplifica este intuito continuador. Esta obra marcou o *debut* literário de Colchado, e nela se encontram pontos convergentes em relação à narrativa colchadiana e a de seus compatriotas.

Segundo o próprio escritor, a temática de seu primeiro livro é semelhante à obra arguediana *Yawar Fiesta*, enquanto que o trabalho realizado com a linguagem se aproxima bastante do empreendido por Ciro Alegría.

Em entrevista conferida a Gonzalo Pantigoso na *Revista Conversaciones* (1999), Colchado expõe outros elementos relevantes utilizados na construção da sua narrativa e que contribuem para esboçar, ainda que resumidamente, outras qualidades que a delineiam. São elas: o tipo de linguagem adotado, as suas influências literárias e a sua “língua literária”.

Ainda nesta entrevista, Colchado comenta que sua arte de narrar sofreu muita influência de sua mãe, uma grande narradora oral, bem como de outros parentes mais próximos, como a sua avó e a sua tia-avó.

El arte de contar creo que me viene por línea materna, ya que mi madre y una hermana de ésta eran excelentes narradoras orales y, aún más, la abuela, a quien no conocí, dicen que solía pasarse las noches enteras contando historias de condenados, brujas, zorros y gentiles. (Lucio, 1999, p. 17)<sup>26</sup>

A formação literária inicial de Colchado foi quase toda autodidata, conforme afirmou. Somente durante a sua graduação, ao tornar-se professor de língua e literatura, obteve a orientação adequada para realizar o seu ofício de escritor. Toda mi formación literaria ha sido casi autodidáctica. Sólo en la Escuela Normal, donde conseguí la carrera de profesor de literatura, me fue posible contar con una orientación adecuada. (Lucio, 1999, p. 17)<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> [...] Arguedas e Ciro Alegría morrem. Então, eu refleti: E agora, quem vai escrever sobre os Andes? Eu conheço um pouco, eu posso escrever. É assim que me debrucei nos Andes. [tradução nossa]

<sup>26</sup> Eu acredito que a arte de contar me veio por linha materna, já que minha mãe e sua irmã eram excelentes narradoras orais, além disso, a avó, que não conheci, dizem que costumava passar toda a noite contando histórias de condenados, bruxas, raposas e de homens educados. [tradução nossa]

<sup>27</sup> Toda a minha formação literária foi autodidata. Somente na universidade, na qual me formei como professor de literatura e pude contar com uma formação adequada. [tradução nossa]



Ao mencionar o autodidatismo que o acompanhou no início de sua carreira, ao reafirmar a influência que sofreu de seus parentes que eram “narradores orais” natos, ao defender sua “língua literária” e, sobretudo, ao traçar o panorama literário do período antecessor ao seu, Colchado quer ir além da discussão do seu ofício de escritor ou de listar leituras e narradores que o influenciaram em sua jornada literária. O narrador fornece dados que nos permitem inserir sua obra no cenário literário peruano.

Escrever sobre o seu próprio ofício de escritor, acerca de suas influências literárias, inspirações, cenários, temáticas, é uma marca de Colchado, haja vista a quantidade de entrevistas protagonizadas por ele em inúmeros suplementos, revistas literárias, mostras de áudio/vídeo postadas em blogs e sites variados na internet.

Antes de iniciarmos o segundo capítulo desta dissertação, no qual se discutirá acerca do indigenismo, movimento literário no qual se insere Óscar Colchado, é preciso entender a complexidade da literatura peruana, bem como as principais tentativas de estudiosos e/ou teóricos de realizar uma periodização literária que categorizasse uma literatura tão híbrida como a produzida no Peru na contemporaneidade.

Para esta reflexão faremos uso dos trabalhos de José Carlos Mariátegui, Antonio Cornejo Polar, Jorge Flórez-Aybar, Carlos Garayar e Carlos García Bedoya, que refletem sobre os aspectos socioeconômicos, políticos e sociais do índio ao longo da história peruana, além de considerarem o aspecto geográfico em suas análises. É importante ressaltar que, nos quatro trabalhos, os autores dissertam acerca das peculiaridades do indigenismo e neoindigenismo, oferecendo reflexões iniciais que prepararão os leitores para a discussão presente no segundo capítulo desta dissertação. Começamos com o autor que é referência de todos os estudiosos do indigenismo no Peru, Mariátegui.

## **2.2. HISTÓRIA LITERÁRIA E PERIODIZAÇÃO NO PERU**

Nos *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), José Carlos Mariátegui busca reavaliar a realidade peruana e sua meta é construir uma nova crítica socialista dos problemas do Peru. Este trabalho não é imparcial e Mariátegui, já nas primeiras linhas do seu livro, adverte, pela segunda vez, os seus leitores acerca dessa característica pessoal:

Otra vez repito que no soy un crítico imparcial y objetivo. Mis juicios se nutren de mis ideales, de mis sentimientos, de mis pasiones. Tengo una declarada y enérgica ambición: la de concurrir a la creación del socialismo peruano. Estoy lo más lejos posible de la técnica profesoral y del espíritu universitario. Es todo lo que debo advertir lealmente al lector a la entrada de mi libro. (Mariátegui, 2007: 6)<sup>28</sup>

Embora Mariátegui precavesse seu leitor da parcialidade apresentada em seu trabalho crítico, o autor conseguiu distanciar-se em vários momentos do livro a fim de descrever, nos sete ensaios que integram a obra, a realidade peruana sob o viés social, político, econômico e, sobretudo, literário; sendo este último o aspecto mais enfatizado pelo crítico, essencialmente no último ensaio.

No primeiro ensaio, Mariátegui expõe o esquema da “evolução econômica”. Para o estudioso, os incas desenvolveram um sistema de produção de caráter agrário e coletivista/comunitário, orientado para o socialismo e para o bem estar da população. Segundo Mariátegui, a colonização espanhola interrompeu, violentamente, este desenvolvimento ao estabelecer um sistema escravista.

Este contexto de mudança no sistema de produção peruano deixou claro o aparecimento do “problema do índio”, aspecto analisado por Mariátegui no segundo ensaio do seu livro.

Todas las tesis sobre el problema indígena, que ignoran o eluden a éste como problema económico-social, son otros tantos estériles ejercicios teóricos, -y a veces sólo verbales-, condenados a un absoluto descrédito. No las salva a algunas su buena fe. Prácticamente, todas no han servido sino para ocultar o desfigurar la realidad del problema. (Mariátegui, 2007, p. 26)<sup>29</sup>

Mariátegui concebe o problema do índio não como sendo racial, administrativo, jurídico, educativo, eclesiástico, moral ou cultural, mas sim, como um problema econômico que se relaciona, diretamente, ao regime de propriedade da terra. É importante ressaltar que, segundo o autor, a solução para o problema do índio deve ser social e partir dos próprios índios, pois do contrário, não haverá uma resolução eficaz.

---

<sup>28</sup> Outra vez repito que não sou um crítico imparcial e objetivo. Meus juízos se nutrem de meus ideais, de meus sentimentos, de minhas paixões. Tenho uma declarada e enérgica ambição: a de concorrer à criação do socialismo peruano. Estou o mais longe possível da técnica profesoral e do espírito universitário. É tudo o que devo advertir lealmente ao leitor à entrada de meu livro. [tradução nossa]

<sup>29</sup> Todas as teses sobre o problema indígena, que ignoram ou aludem a este como um problema econômico-social, são outro tanto estéreis exercícios teóricos, - e às vezes, somente verbais-, condenados a um absoluto descrédito. A boa fé não salva algumas delas. Praticamente, todas não serviram e sim para ocultar ou desfigurar a realidade do problema. [tradução nossa]

Conjugado ao tema indígena aparece o problema agrário, assunto do terceiro ensaio de Mariátegui. Esta questão é apresentada pelo crítico como consequência do estado de servidão sofrido pelos índios, isto é, pelo papel do colonialismo. Este último foi o responsável pela destruição e aniquilação da economia incaica, baseada no comunismo.

No quarto ensaio, Mariátegui analisa o “processo da instrução pública”, tema estreitamente relacionado ao âmbito socioeconômico. Nele o autor reflete sobre as três principais influências recebidas pelo Peru no cenário educativo, e discute acerca da influência espanhola, francesa e norteamericana.

Segundo Mariátegui,

[...] el problema de la enseñanza no puede ser bien comprendido en nuestro tiempo si no es considerado como un problema económico y como un problema social. El error de muchos reformadores ha estado en su método abstractamente idealista, en su doctrina exclusivamente pedagógica. (Mariátegui, 2007, p. 129-130)<sup>30</sup>

Outro fator, levado em consideração por Mariátegui no quinto ensaio, é o religioso. Segundo o autor, a religião incaica funcionou como um código moral, uma instituição social e política cujo culto estava subordinado aos interesses do império.

Com a Conquista, o culto católico se sobrepôs aos ritos indígenas; no entanto, não logrou absorvê-los e, para Mariátegui, a experiência histórica comprovou que os atuais mitos revolucionários ou sociais podem ocupar a consciência dos homens com a mesma plenitude que os antigos mitos religiosos (Mariátegui, 2007, p. 203).

No penúltimo ensaio o teórico examina, sob a perspectiva da história, como se deram dois problemas de longa data no Peru: o regionalismo e o centralismo. O teórico disserta sobre a dificuldade de definir e demarcar as regiões peruanas, respeitando as perspectivas citadas. A seguir, se lança, ao estudo de três regiões geográficas: a costa, local no qual se sedimentou a “peruanidade”; a serra, o refúgio do indigenismo; a montanha, região carente de significação socioeconômica.

Finalmente, no último ensaio, o autor discute acerca do “processo da literatura” e propõe a sua periodização, aquela que considera a ótica literária e não a sociológica.

---

<sup>30</sup> [...] o problema do ensino não pode ser bem compreendido em nosso tempo si não é considerado como um problema econômico e como um problema social. O erro de muitos reformadores esteve em seu método abstractamente idealista, em sua doutrina exclusivamente pedagógica. [tradução nossa]

A sua proposta de periodização está dividida em três etapas: colonial, cosmopolita e nacional. A literatura colonial, de filiação espanhola, é aquela que carece de raízes próprias, na qual se destacam, por suas características, o Inca Garcilaso de la Vega e Ricardo Palma.

Para Mariátegui, Manuel González Prada é o escritor que anunciou a possibilidade de uma autêntica literatura peruana que simbolizasse também a transição da literatura colonial para a cosmopolita. Mariano Melgar e Aberlardo Gamarra receberam destaque neste período, devido ao acento marcadamente peruano, *criollo* e popular de suas narrativas. Finalmente, ao analisar a terceira etapa, a da literatura nacional, o mesmo autor se detém na discussão de uma corrente literária atual, a indigenista. Segundo o teórico,

[...] la nueva literatura peruana, no debe su propagación presente ni su exageración posible a las causas eventuales o contingentes que determinan comúnmente una moda literaria. Y tiene una significación mucho más profunda. Basta observar su coincidencia visible y su consanguinidad íntima con una corriente ideológica y social que recluta cada día más adhesiones en la juventud, para comprender que el indigenismo literario traduce un estado de ánimo, un estado de conciencia del Perú nuevo. (Mariátegui, 2007, p. 277)<sup>31</sup>

No lastro de suas palavras se pode dizer que o indigenismo preencheu uma função histórica na sociologia peruana, bem como na sua evolução, e a adesão da juventude foi primordial para essa mudança. Ressaltamos que para ele, o indigenismo não é um movimento essencialmente literário:

Sus raíces se alimentan de otro humus histórico. Los “indigenistas” auténticos – que no deben ser confundidos con los que explotan temas indígenas por mero “exotismo”– colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación – no de restauración ni resurrección. (Mariátegui, 2007, p. 280)<sup>32</sup>

Esse autor entende que [l]a narrativa indigenista se alimenta de outro “húmus histórico”, a figura do índio, indivíduo que representa mais que uma temática ou um

---

<sup>31</sup> [...] a nova literatura peruana, não deve sua propagação presente nem seu possível exagero às causas eventuais ou contingentes que determinam comumente uma moda literária. E tem sua significação muito mais profunda. Basta observar sua coincidência visível e sua consanguinidade íntima com uma corrente ideológica e social que recruta cada dia mais adesões na juventude, para compreender que o indigenismo literário traduz um estado de ânimo, um estado de consciência do novo Peru. [tradução nossa]

<sup>32</sup> Suas raízes se alimentam de outro humus histórico. Os “indigenistas” autênticos – que não devem ser confundidos com os que exploram temas indígenas por mero “exotismo”– colaboram, conscientemente ou não, em uma obra política e econômica de reivindicação – não de restauração nem ressurreição. [tradução nossa]

personagem; representa metonimicamente todo um povo, uma razão, uma tradição e um espírito.

A narrativa indigenista tem no índio sua principal temática e nela seus anseios são traduzidos: “El indigenismo, en nuestra literatura, como se desprende de mis anteriores proposiciones, tiene fundamentalmente el sentido de una reivindicación de lo autóctono.” (Mariátegui, 2007, p. 281) <sup>33</sup>

Observamos que a literatura indigenista se nutre do seu principal alimento, os elementos autóctones. Estes contribuíram para o surgimento de um novo indivíduo, mestiço, no contexto peruano. De acordo com Mariátegui, “El mestizaje – dentro de las condiciones económico sociales subsistentes entre nosotros –, no sólo produce un nuevo tipo humano y étnico sino un nuevo tipo social [...]” (Mariátegui, 2007, p. 290) <sup>34</sup>

Mariátegui fez questão de distinguir a literatura “indigenista” da “indígena”, pois, para o estudioso, ainda não é possível dar uma versão verídica do índio; portanto os narradores devem “idealizá-lo” e “estilizá-lo”, já que se trata de uma literatura de mestiços, os novos indivíduos sociais.

Conforme o postulado pelo estudioso, o indigenismo representou uma mudança política e sociocultural no país. “Hoy la ruptura es sustancial. El ‘indigenismo’, como hemos visto, está extirpando, poco a poco, desde sus raíces, el ‘colonialismo’. Y este impulso no procede exclusivamente de la sierra” (Mariátegui, 2007, p. 296). <sup>35</sup>

É preciso enfatizar que, no final do seu trabalho, Mariátegui salientou que o impulso para o término do colonialismo iniciou-se na serra e se projetou, posteriormente, em direção de outras regiões peruanas.

Em *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), Antonio Cornejo Polar analisou o surgimento da tradição literária iniciada e dialoga com as proposições de Mariátegui presentes nos *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928).

Segundo Cornejo Polar, a literatura peruana dos anos vinte e trinta do século XX possui caráter *criollo* e hispânico, sendo formada por “[...] un complejo juego de fuerzas cuyo orden de hegemonías y subordinaciones étnicos-sociales más o menos

---

<sup>33</sup> O indigenismo, em nossa literatura, como se desprende de minhas proposições anteriores, tem fundamentalmente o sentido de uma reivindicação do que é autóctone. [tradução nossa]

<sup>34</sup> A mestiçagem – dentro das condições econômico sociais subsistentes entre nós -, não somente produz um novo tipo humano e étnico, mas sim, um novo tipo social [...]. [tradução nossa]

<sup>35</sup> Hoje a ruptura é substancial. O “indigenismo”, como vimos, está extirpando, pouco a pouco, desde suas raízes, o “colonialismo”. Este impulso não procede exclusivamente da serra. [tradução nossa]

precisos, tuvo obvios anclajes en el proceso histórico de la nación” (Polar, 1989, p. 106).<sup>36</sup>

A união dessas forças complexas às quais alude Cornejo Polar auxiliou na delimitação de novos sujeitos sociais e estes novos indivíduos podiam ser identificados através de elementos contraditórios, a modernidade e o nacionalismo.

Esta contradição, vista de maneira mais ampla se consideramos toda a América Hispânica, e não somente o Peru, está na origem da existência conflitiva do regionalismo com suas múltiplas variantes e das vanguardas, figuras também plurais e heteróclitas.

A complexidade do caso peruano se justifica pelo rompimento da ideologia nativista com a modernidade ocidental, além da literatura produzida em Lima, conforme argumentou Cornejo Polar. O ambiente costenho passou a ser considerado o representante do cosmopolitismo artificioso e a rejeição de suas manifestações propiciou o nascimento de um espírito nacional e andino, marcado pelo esforço de representação das massas excluídas.

Para a discussão dessa nova literatura delineada no Peru, Cornejo Polar se utilizou do pensamento modernizador de José Carlos Mariátegui, que se dedicou, como vimos antes, à reflexão sobre as contradições entre o universal e o nacional, ou os trastes existentes entre modernidade e tradição no Peru.

A importância de Mariátegui repousa na contribuição para o entendimento do curso temporal da literatura peruana, já que, além de privilegiar o conteúdo indígena do conceito de nação, incitou a produção artística indigenista e colocou em prática categorias que renovaram as bases teórico-metodológicas da historiografia literária (Polar, 1989, p. 136).

Mariátegui defendeu também, segundo aponta Cornejo Polar,

[...] la articulación esencial de la literatura indigenista con los movimientos sociales que luchaban por la reivindicación global del pueblo indígena, poniendo énfasis en los vínculos entre indigenismo y socialismo, como formas complementarias de una misma tarea histórica. [...] [Mariátegui] fue excepcionalmente cuidadoso en distinguir entre literatura indígena y literatura indigenista: esta segunda no era expresión directa de la cultura indígena, sino tarea de ‘mestizos’ que traducen la especificidad de la vida andina y asumen

---

<sup>36</sup>[...] de um complexo jogo de forças cuja ordem de hegemonias e subordinações, com seus correlatos étnico-sociais mais ou menos precisos, teve óbvias ancoragens no processo histórico da nação. [tradução nossa]

como propios los intereses sociales de un pueblo oprimido y marginado (Polar, 1989, p. 137).<sup>37</sup>

A distinção proposta por Mariátegui entre as literaturas indígena e indigenista auxiliou na caracterização da vida andina e dos interesses da minoria que se encontraram refletidos e recriados nas obras de escritores indigenistas, como Enrique Rosas Paravicino e Óscar Colchado.

O estudioso salientou, também, que o fenômeno do indigenismo foi fundamental para modificar, conjuntamente, a consciência do país em relação ao índio e à sociedade nacional, “[...] en lo que toca a la formación de la tradición literaria tuvo su mejor y más perdurable éxito al incorporar a su textualidad concreta un diálogo con contenidos de conciencia y formas artísticas de raíz indígena” (Polar, 1989, p. 140).<sup>38</sup>

Assim como Mariátegui e Cornejo Polar, Jorge Flórez-Aybar inicia o seu ensaio, “Necesidad de una nueva periodización de la literatura en los Andes” (1999), refletindo acerca das peculiaridades encontradas na literatura peruana. O teórico ressalta, também, a necessidade de se criar uma nova periodização literária.

O teórico expõe em seu texto as distintas periodizações ocorridas ao longo dos anos; inicia com a de Hernán Vidal, de caráter histórico-político; segue com a do equatoriano Ángel Rojas, de viés mais sociopolítico, até chegar à de José Carlos Mariátegui.

Para o autor, os períodos da “literatura dos Andes” já se encontram na memória coletiva dos povos andinos e cabia a ele somente classificá-la. Segundo a nova proposta de classificação adotada por Flórez-Aybar, há dois tipos de literatura. A primeira é a iniciada por Alonso Carrió de la Vandra, com a obra *o Lazarrillo de ciegos caminantes* (1773). É importante ressaltar que para ele, o escritor de maior expoente e máximo representante deste período é Mario Vargas Llosa. Já o outro tipo de literatura teve seu começo com Guamán Poma de Ayala e seu encerramento com a obra de José María Arguedas, passando, evidentemente, por outros escritores de grande relevância,

---

<sup>37</sup>[...] a essencial articulação da literatura indigenista com os movimentos sociais que lutavam pela reivindicação global do povo indígena, enfatizando os vínculos entre indigenismo e socialismo, como formas complementares de uma mesma tarefa histórica. [...] [Mariátegui] foi excepcionalmente cuidadoso ao distinguir a literatura indígena da indigenista: esta segunda não era expressão direta da cultura indígena, mas sim, tarefa de ‘mestiços’ que traduzem a especificidade da vida andina e assumem como próprios os interesses sociais de um povo oprimido e marginalizado. [tradução nossa]

<sup>38</sup> [...] no que tange à formação da tradição literária teve seu melhor e perdurável êxito ao incorporar à sua textualidade concreta um diálogo com conteúdos de consciência e formas artísticas de raíz indígena. [tradução nossa]

tais como: Narciso Aréstegui, Clorinda Matto de Turner, Abraham Valdelomar, López Albújar, Gamaliel Churata, Ernesto More, César Vallejo, Ciro Alegría, Efraín Miranda, entre outros.

A periodização de Flórez-Aybar apresenta um caráter histórico-político, cultural e, inclusive geográfico, sendo dividida em cinco períodos: o Pré-hispânico, distinto pelo seu tipo oral e exemplificado pelos hinos proferidos pelo primeiro poeta peruano, aquele que mudou o curso da história literária no Peru, o Inca Manco Cápac, que invocava a proteção do Deus *Wiracocha*, o criador do mundo. Neste período inicial incluem-se, além dos hinos, o conto, a lenda, o teatro e a poesia.

O segundo período, o Hispânico, foi marcado por dois fatos importantes: o primeiro, a imposição da cultura ocidental, o que determinou a necessidade de se produzir uma literatura que refletisse os padrões do mundo ocidental, que fosse apêndice da espanhola e da evangelização. Este foi o fenômeno mais marcante do período hispânico e significou mais do que a destruição de templos e oratórios; constituiu o extermínio de mitos, lendas, poesia e narrativa.

O período Indigenista nasceu da preocupação de escritores com a condição de miséria e exploração na qual o índio estava inserido e foi o marco para o avanço, o despertar da consciência social no país. Com a obra *Aves sin nido* (1889), de Clorinda Matto de Turner, o índio passou à posição de protagonista na literatura americana, ocorrendo uma ruptura com a época da colonização, pois com o indigenismo inicia-se o processo de descolonização. Neste período estão inseridos os escritores mestiços que publicaram em suas páginas o mundo andino, seja no “Boletín Titikaka” (1926-1930), publicação mais relevante, ou nas Revistas “Kosko” (1924-1925) e “Kuntur” (1925-1927).

Apesar de a condição socioeconômica, política e cultural do índio ser a mesma nos anos cinquenta, observou-se que outro caminho foi inaugurado na narrativa peruana, já que esta passou do tema rural ao urbano. Os movimentos migratórios do campo para a cidade, em particular para a capital, Lima, tiveram um papel de destaque para a citada mudança temática. Segundo Flórez-Aybar, o livro que exemplifica esse deslocamento temático observado no cenário literário peruano é *Yawar Fiesta*, de José María Arguedas.

Posteriormente, origina-se o Neo-indigenismo, período mais político, denunciante, reivindicatório, cuja principal marca é a violência verbal. O indígena adquire certo nível de consciência, além de um elevado sentimento de justiça social. Tal



mudança de postura decorre das ideias marxistas e do triunfo da Revolução Cubana (1959). Em virtude dessas razões, bem como do novo contexto, o índio se subleva contra sua própria realidade, contra sua condição de explorado.<sup>39</sup>

Este período é marcado por uma crescente onda de violência social que chega até os anos oitenta e os acontecimentos políticos são os principais temas, havendo predominância do conteúdo ideológico como denuncia de injustiças. Caracteriza-se por um sentimento de pertencimento aos Andes, com toda sua história, língua, grupos étnicos, fatos culturais, cujos escritores passaram a apresentar um objetivo comum e considerado por muitos como um verdadeiro desafio: a preservação, investigação, difusão e criação da cultura em todos os campos, principalmente no âmbito geográfico, no que tange à costa e à selva. A soma destes fatores é considerada a etapa máxima da evolução histórica da literatura do Peru.

Observa-se que não só os índios, mas, os *cholos* e os mestiços são considerados “andinos”. Segundo Flórez-Aybar, esta designação abarca aqueles que possuem o espírito e o sentimento indígenas; são andinos os habitantes dos Andes, independentemente de serem urbanos ou rurais. Flórez-Aybar faz alusão ao espírito e sentimento indígenas, mantidos por meio da utilização de uma língua mesclada e resultante da realidade de diglossia do Peru. É preciso enfatizar que esta língua é caracterizada pela presença de substratos, do quéchua e do aimará, e de adstrato, do espanhol, pois este recebe interferências das línguas anteriores.

Pode-se afirmar, assim, que o objetivo principal dessa língua é reinterpretar a cultura andina, dar continuidade, na literatura, a esse discurso mítico, contos e lendas, ou seja, elementos da história oral que permaneceram ao longo do tempo.

Félix Huamán Cabrera, Cronwell Jara, Enrique Rosas Paravicino e Óscar Colchado Lucio, entre outros, são os principais escritores do período designado “período andino”. Estes escritores rememorarão ao longo de suas linhas traços da literatura pré-hispânica, literatura que se caracterizou por ser de temática

[...] agrario-colectivista; y, sobre todo, anónima, pero la incursión de los invasores rompió esa linealidad creadora. Desde entonces, hasta hoy, pese a su marginalización, la literatura prehispánica se ha convertido en sustrato importantísimo de las literaturas del Perú. (Flórez-Aybar, 1999, p. 34)<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Algumas das revoltas encontram-se relatadas em “Cordillera Negra”.

<sup>40</sup> [...] agrário-coletivista e, sobretudo, anônima, mas a incursão dos invasores quebrou essa linearidade criadora. Desde então, até hoje, apesar da sua marginalização, a literatura pré-hispânica se tornou um substrato importantíssimo das literaturas do Peru. [tradução nossa]

Outro texto que dialoga com os já citados, por tratar do tema do indigenismo, é o ensaio de Carlos Garayar, “Narrativa peruana hacia finales del siglo XX”. Nele, o indigenismo apresenta-se como uma versão do regionalismo que, segundo o autor, teve o seu fim, pois houve, com a narrativa peruana deste século, um maior trânsito do regionalismo para a narrativa urbana, o que evidencia uma mudança nos “polos”:

[...] la esquemática polarización entre narrativa urbana, alusiva a lo moderno, y narrativa rural, identificada con lo andino, lo tradicional y el pasado, dejó de tener sentido, para dar paso a una visión múltiple y compleja de la realidad nacional desde la ficción. (Tarazona, 2012, p. 34)<sup>41</sup>

Em sua tese de bacharelado defendida na Universidade Nacional Mayor de San Marcos, que deu corpo ao livro *Para una periodización de la literatura peruana* (2004), Carlos García Bedoya trabalha com a sistematização do período da literatura peruana, dentre outros temas já abordados com mais profundidade em outra obra, *La literatura peruana en el período de estabilización social* (2000). Este trabalho encontra-se dividido em duas partes. Encontramos, na primeira, a exposição da proposta de periodização desse teórico, que divide a história da literatura peruana em cinco períodos, cuidando para que cada etapa seja delimitada por fatores históricos não coincidentes com a história tradicional.

Os períodos foram divididos da seguinte maneira: Período de imposição do domínio colonial (1530-1580); Período de estabilização colonial (1580-1780); Período de crise do regime colonial (1780-1825); Período da república oligárquica (1825-1920); Período de crise do estado oligárquico (1920-1975).

A segunda parte, por sua vez, é composta por um quadro cronológico e comparativo que engloba o período compreendido no intervalo de 1524 até 2003, apontando suas características mais marcantes.

Assim como os demais teóricos, García-Bedoya percebe que a tarefa de escrever uma nova periodização da história literária peruana não é desafio ou labor de uma só pessoa, pois requer um enorme esforço e é fruto de um trabalho em equipe realizado, inclusive, por instituições variadas, provenientes de diversas áreas do saber, o que demanda altos investimentos e horas de dedicação.

---

<sup>41</sup> Desta maneira, a esquemática polarização entre a narrativa urbana, alusiva ao moderno, e a narrativa rural, identificada com o andino, o tradicional e o passado, deixou de ter sentido, para dar lugar a uma visão múltipla e complexa da realidade nacional a partir da ficção. [tradução nossa]

Após esse breve panorama da história da literatura peruana, passaremos à discussão de outros temas que lhe são afetos, como o indigenismo, a literatura andina e o realismo mágico.

## **CAPÍTULO 2**

### **POR DETRÁS DA NARRATIVA COLCHADIANA**

### 3.1. O MOVIMENTO INDIGENISTA

Refletiremos, neste capítulo, sobre os principais postulados de Arguedas, Cornejo Polar e Escajadillo a respeito do movimento indigenista no Peru, a fim de entendermos o processo literário que culminou na delimitação da literatura andina, linha literária à qual se autoafilia o próprio Colchado.

Sabemos que a discussão que se instala acerca do indigenismo e neo-indigenismo contribuirá para o entendimento da narrativa colchadiana, bem como dos “elementos mágicos” vislumbrados ao longo do conto “Cordillera Negra”. Citamos dois principais deles: o deus Wiracocha, que adquire forma de puma e condor, e o narrador-personagem, milagrosamente curado e posteriormente transformado em pedra curativa. Refletiremos, também, a respeito da estreita relação que pode ser estabelecida entre a heterogeneidade cultural de Antonio Cornejo Polar e o movimento indigenista.

Em *El indigenismo en el Perú* (1989), obra póstuma de José María Arguedas, publicada no ano de 1989, o escritor discute a questão do indigenismo antihispanista e a visão do seu maior crítico, José Carlos Mariátegui, também fundador do Partido Comunista Peruano e editor das revistas *Amauta* e *Peruanicemos al Perú*.<sup>42</sup>

Devido à relevância das investigações mariáteguianas sobre o indigenismo, Arguedas dedica a esse teórico um grande trecho de suas linhas, além de deixar latente a sua importância para o estudo do fenômeno. Segundo Arguedas, embora Mariátegui não dispusesse, em seu tempo, de informações sobre a cultura indígena ou índia, o que, a princípio, poderia parecer um paradoxo, conseguiu explicar e definir magistralmente as mudanças empreendidas no Peru.

Segundo Arguedas, o índio era antes uma figura julgada, tratada como inferior, mas com o indigenismo conquistou seu espaço no âmbito literário, já que sua integridade passou a ser discutida juntamente ao papel da literatura.

A carência de mobilidade social na sociedade da época, bem como a falta de comunicação entre os países centroandinos e as mudanças empreendidas pela Igreja Católica a fim de não perder seus fiéis, formam outras questões levantadas no trabalho de Arguedas. Ele traça um panorama, desde 1927 até a contemporaneidade, dissertando a respeito do indigenismo, do hispanismo e, sobretudo, da relação existente entre o índio e sua subordinação ao ser representado na literatura.

---

<sup>42</sup> Revista dos estudantes da Escola de Engenharia da Universidade Mayor de San Marcos.

Tomás G. Escajadillo foi o teórico que descreveu detalhadamente o indigenismo e as peculiaridades que o acompanham. Seus postulados acerca do fenômeno originaram a sua tese doutoral, “La narrativa indigenista peruana”, apresentada na Universidade Nacional Mayor de San Marcos em 1971.

Escajadillo parte da análise de obras indigenistas e abre espaço para a reflexão das características que delineiam a narrativa indigenista peruana. Para isso, o teórico fez um levantamento dos escritores mais destacados nos últimos 30 anos, apontou zonas de contato entre as narrativas e analisou as especificidades. Após investigar as evoluções e transformações do movimento, o teórico o dividiu em três momentos: o indianismo, indigenismo ortodoxo e heterodoxo, e o neoindigenismo, relacionando inúmeros escritores.

Antonio González Montes (1994)<sup>43</sup> considera o estudo de Escajadillo um dos livros de crítica literária peruana do século XX essenciais e de indubitável vigência, e cumprimenta com entusiasmo e gratidão o firme e exemplar trabalho do professor.

“Aportes de Tomás G. Escajadillo a la nueva crítica literaria peruana y latinoamericana”, de Carlos L. Orihuela (s.d.) trata do contexto do surgimento da nova crítica literária peruana depois de um número imenso de manifestações sociais e movimentos de contestação ocorridos nos anos 1960 e 70, no Peru. Segundo Orihuela, “el más importante aporte metodológico de Tomás G. Escajadillo a los estudios andinos y latinoamericanos es, sin duda, su tesis sobre el estudio de la literatura indigenista” (Orihuela, s.d., p. 107).<sup>44</sup> Aponta que Escajadillo promoveu a identificação metódica de um sistema literário que “ponía al descubierto en el terreno de la realidad textual contradicciones sobre las que se fundaba la sociedad andina contemporánea” (Orihuela, s.d., p. 108).<sup>45</sup> Para isto, propôs dividir a narrativa peruana em três ramos: indianismo, indigenismo ortodoxo e neoindigenismo, relacionando inúmeros escritores.

A discussão de Escajadillo inicia-se na afirmação da existência de uma suposta “crítica moderna”, que considera o movimento indigenista um movimento morto. A fim de combater tal asseveração, o estudioso também se vale das reflexões de Mariátegui:

---

<sup>43</sup> Texto integrante da nota introdutória de Montes presente na dissertação de Tomás Escajadillo.

<sup>44</sup> A mais importante contribuição metodológica Tomás G. Escajadillo aos estudos andinos e latino-americanos é, sem dúvida, sua tese sobre o estudo da literatura indigenista. [tradução nossa]

<sup>45</sup> [...] que revelava, no terreno da realidade textual, as contradições sobre as quais se fundava a sociedade andina contemporânea [tradução nossa]

[...] cuestionábamos la postura de cierta crítica supuestamente ‘moderna’, de considerar que el indigenismo ha muerto hoy en día, y evocábamos la tesis mariateguiana de conceptualizar al indigenismo no como una mera ‘escuela literaria’ sino una literatura cuya existencia se explica por la presencia de *el problema indígena* [...] (Escajadillo, 1994, p. 103) [Grifos do autor].<sup>46</sup>

Escajadillo corrobora as considerações de Mariátegui e considera entender o indigenismo uma necessidade político-cultural-social para solucionar o problema do índio. O indigenismo no Peru tem uma subconsciente inspiração política e econômica e não pode ser visto, simplesmente, como um fenômeno essencialmente literário, já que suas raízes se fixam na História; os escritores dessa linhagem e seus colaboradores colaboram, conscientemente ou não, com uma obra política e econômica de reivindicação (Escajadillo, 1994, p. 104).

A relação de escritores indigenistas heterodoxos analisada por Escajadillo está centrada em três autores: o próprio Arguedas, com seu livro *Os rios profundos* (1953), Carlos Eduardo Zavaleta e Eleodoro Vargas Vicuña, que, em sua leitura, foram os que aportaram as técnicas mais radicais dessa nova etapa. Além deles, afirma Escajadillo que Marcos Yauri Montero, Edgardo Rivera Martínez, Félix Huamán Cabrera, Hildebrando Pérez Huarancca, Porfirio Meneses, Félix Huamán Cabrera, Víctor Zavala Cataño e Óscar Colchado Lucio são representantes da nova linha escrita neoindigenista, agora chamada de andina; e, a fim de justificar o enquadramento dos narradores citados nesta escola, Escajadillo analisa aspectos narrativos, literários, linguísticos e temáticos encontrados em suas obras.

É necessário ressaltar que Escajadillo assinala a mudança de referente entre uma etapa e outra:

[...] las creencias mágico-religiosas del habitante andino; el imponente paisaje, en todos sus matices, de nuestra serranía; la eterna lucha con la naturaleza del poblador andino; el toro mágico, del cerro tutelar, el río visto como ser animado, etc. [...] el ‘sentimiento de reivindicación social’ [...] hacia el habitante andino. Sólo que ahora la ficción indigenista sigue al *referente* de la vida social y, junto con antiguos abusos y represiones [...] de larga tradición [...]. (Escajadillo, 1994, p. 148-149) [grifos do autor]<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> [...] questionávamos a postura de certa crítica supostamente ‘moderna’, de considerar que o indigenismo morreu hoje em dia e evocávamos a tese mariateguiana de conceituar o indigenismo, não como uma mera ‘escola literária’, mas uma literatura cuja existência se explica pela presença de *problema indígena*. [tradução nossa]

<sup>47</sup> [...] as crenças mágico-religiosas do habitante andino; a imponente paisagem em todos os seus matizes de nossa serra; a eterna luta com a natureza do povoador andino; o touro mágico do monte tutelar, o rio visto como ser animado, etc. [...] o ‘sentimento de reivindicação social’ [...] para o habitante andino. Somente agora a ficção indigenista segue ao *referente* da vida social e, junto com antigos abusos e repressões [...] de longa tradição [...] [grifos do autor e tradução nossa]

Novos referentes e temáticas serão características nodais do neoindigenismo. Um exemplo é a ênfase dada à incorporação do terrorismo na visão da problemática indígena. Como anota o teórico, o tema “terrorismo” é estendido e ampliado para outras regiões, passando a protagonizar o discurso narrativo próprio de personagens urbanos e ocidentais, personalidades anteriormente alheias às visões dos Andes e de suas características (Escajadillo, 1994, p. 187).

A oralidade é outro ponto que se relaciona, diretamente, às estruturas e técnicas da narrativa neoindigenista. Para Escajadillo, a escrita com um viés oral é assumida em textos breves com naturalidade e a recriação da fala popular faz com que se fundam, em somente uma entidade, a fala do povo e a do eu do falante, sem cair em extremos. Assim, a narrativa regional passa a contar com uma nova linguagem “[...] sorpreendentemente eficaz, sin caer en ningún extremo, y alusión por igual a los poblanos como ‘cholos’ o ‘indios’” (Escajadillo, 1994, p. 218).

Um exemplo que corrobora a impregnação de traços da oralidade que se vislumbram na voz dos narradores neoindigenistas é o conto objeto de estudo desta dissertação, “Cordillera Negra”, de Óscar Colchado Lucio. Esta narrativa é considerada um “relato digno de atenção, o conto individual mais valioso e representativo da narrativa neoindigenista posterior a 1971” (Escajadillo, 1994, p. 174).

Como demonstrado, Escajadillo faz alusão ao fenômeno da *quechuización*, recorrente no conto “Cordillera Negra”, comentando o embate que se manifesta entre os léxicos castelhano e quéchua que designou como sendo,

[...] los logrados procedimientos de Colchado para ‘quechuizar’ el habla de los personajes, a través, sobre todo de variantes sintácticas y de construcción y, asimismo, la sabia utilización de palabras quechuas [...] (Escajadillo, 1994, p. 177).<sup>48</sup>

Antes de finalizarmos a discussão do trabalho de Escajadillo é preciso enfatizar que, apesar de o teórico ter proposto uma divisão para o período indigenista peruano, ele adverte a seu leitor sobre pontos comuns entre “indigenismo” e o “neoindigenismo”. Nas palavras do próprio Escajadillo, [...] no puede dejar de reconocerse que el

---

<sup>48</sup> [...] os bem sucedidos procedimentos de Colchado para *quechuizar* a fala dos personagens, através, sobretudo das variantes sintáticas e da construção, inclusive da sábia utilização de palavras quéchuas [...] [tradução nossa]



pesimismo y la ausencia de alegría es un rasgo que unifica, hablando en trazos gruesos, al indigenismo y su escuela, el neoindigenismo (Escajadillo, 1994, p. 144).<sup>49</sup>

Cornejo Polar, no ensaio “El índio: heterogeneidad y conflicto” (2005), também se dedica, como Arguedas e Escajadillo, à discussão das contribuições de Mariátegui para entendimento da imagem do índio em um contexto heterogêneo como o da literatura peruana.

Cornejo Polar comenta que

[...] Mariátegui distinguió literatura indígena de literatura indigenista, puso en relieve lo que definitivamente marca la naturaleza más profunda del movimiento indigenista en su conjunto: la heterogeneidad de los elementos y fuerzas que lo constituyen, su inserción en un espacio socio-cultural de índole desigual y conflictiva. [...] aquel [Mariátegui] que señala el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana y propone la creación de un sistema crítico que pueda dar razón de tal peculiaridad. (Polar, 2005, p. 21)<sup>50</sup>

Como podemos observar, já no início de sua reflexão, Cornejo Polar trata do que designou “heterogeneidade cultural e literária”, essa confluência de elementos e forças que se aglutinam para originar não só a literatura peruana, mas a latino-americana como um todo.

Ao refletir sobre essa mistura que contribui para a formação da literatura peruana, Cornejo Polar chama a atenção para o caráter da sociedade peruana polarizada entre a costa e a serra. A seu ver, o primeiro espaço é o detentor do sistema moderno, espaço do avanço tecnológico e das oportunidades de trabalho e estudo, promovidos pela organização urbana presente na costa. Já o segundo compõe-se de uma organização mais arcaica, intrinsecamente relacionada ao sistema rural.

Cornejo Polar descreveu a realidade peruana como sendo proveniente, basicamente, da fusão de dois sistemas covalentes, o histórico e o das culturas nativas, que convivem em um mesmo espaço nacional. Nesse cenário em que pelo menos duas culturas se interpenetram, embora não se fundam, este contexto híbrido se justifica desde sua formação, pois foi resultante de um sistema historicamente dependente da

---

<sup>49</sup> [...] não pode deixar de reconhecer que o pessimismo e a ausência de alegria é um traço que unifica, falando grosseiramente, o indigenismo e sua escola, o neoindigenismo. [tradução nossa]

<sup>50</sup> [...] Mariátegui distinguiu literatura indígena de literatura indigenista, colocou em destaque o que definitivamente marca a natureza mais profunda do movimento indigenista em seu conjunto: a heterogeneidade dos elementos e forças que o constituem, sua inserção em um espaço sócio-cultural de índole desigual e conflitiva. [...] aquele [Mariátegui] que assinala o caráter não organicamente nacional da literatura peruana e propõe a criação de um sistema crítico que possa dar conta de tal peculiaridade. [tradução nossa]

cultura imposta a partir da Conquista, juntamente a outro autóctone que responde em consonância com o seu próprio desenvolvimento (Polar, 2005, p. 23).

Segundo o crítico,

La operación intelectual y artística del indigenismo supone necesariamente la acción de factores adscritos al sistema que se reconoce bajo el nombre de cultura occidental. [...] los procedimientos, formas y valores de este sistema no son los mismos que los que aparecen en la cultura quechua. [...] tenga que comprenderse [el indigenismo] como la movilización de los atributos de una cultura para dar razón de otra distinta. (Polar, 2005, p. 33-34)<sup>51</sup>

O indigenismo é, para Cornejo Polar, um produto social e cultural, cujas forças estão mobilizadas na tarefa de revelar a índole da outra sociedade e cultura com as quais compartilham um mesmo “espaço nacional”: “[...] es un movimiento pluricultural y plurisocial: en el plano literario representa la manifestación más profunda del carácter no orgánicamente nacional que Mariátegui percibió – lúcidamente – en la literatura peruana” (Polar, 2005, p. 36).<sup>52</sup>

É necessário ressaltar que a pluralidade do indigenismo é caracterizada pela heterogeneidade cultural e social, sendo que esta é sentida na modalidade escrita da língua espanhola. Para Cornejo Polar, a heterogeneidade cultural

[...] queda graficada en la opción a favor del empleo del español escrito (que implica una doble determinación) frente a la imposibilidad social de actualizar literariamente la oralidad quechua. Al margen de la importancia que tiene en sí mismo este hecho, pues implica que en toda actividad indigenista subyace una operación de “traducción”, él remite a otro plano de la misma heterogeneidad: alude al sistema de comunicación, también heteróclito, en la medida en que el destinatario del discurso indigenista no es nunca el indio. (Polar, 2005, p. 34)<sup>53</sup>

Outro escritor que refletiu sobre o indigenismo no Peru foi Manuel Scorza, para quem esse fenômeno surgiu como uma forma de protesto e renúncia contra a exploração e miséria do índio. Desta forma, podemos asseverar que, assim como Escajadillo,

---

<sup>51</sup> A operação intelectual e artística do indigenismo supõe necessariamente a ação de fatores adscritos ao sistema que se reconhece sob o nome de cultura ocidental. [...] os procedimentos, formas e valores deste sistema não são os mesmos que aparecem na cultura quechua. [tradução nossa]

<sup>52</sup> [...] [o indigenismo] é um movimento pluricultural e plurisocial: no plano literário representa a mais profunda manifestação do caráter não orgánicamente nacional que Mariátegui percebeu – lúcidamente – na literatura peruana. [tradução nossa]

<sup>53</sup> [...] a heterogeneidade cultural fica *graficada* na opção do emprego do espanhol escrito (que implica uma dupla determinação) diante da impossibilidade social de atualizar literariamente a oralidade quechua. À margem da importância que tem em si mesmo este feito, pois implica que em toda atividade indigenista subjaz uma operação de “tradução”, ele remete ao outro plano da mesma heterogeneidade: alude ao sistema de comunicação, também heteróclito, na medida em que o destinatário do discurso indigenista não é nunca o índio. [tradução nossa]

Scorza compartilha das reflexões mariateguianas e contribui simultaneamente, para outras reflexões iniciais sobre a narrativa colchadiana, já que as narrativas dos dois ficcionistas apresentam inúmeras zonas de contato.

Em “Literatura: Primer território libre de América” (1980), Scorza agrega à reflexão a concepção mágico-religiosa apresentada pelo indígena em relação à realidade encontrada nas obras poéticas de Arguedas e na narrativa de Colchado. Para Scorza, isto justifica o uso do realismo mágico no conto “Cordillera Negra”.

A literatura do “primer territorio libre de América” ou “el tribunal desde el cual se puede emitir juicios de valor” (Scorza, 1980, p. 11),<sup>54</sup> como chamou Scorza, o primeiro setor que enfrentou a realidade latino-americana e que foi o responsável pelo questionamento de ordens já estabelecidas. Ele chamou a atenção para a necessidade de criação de um arsenal teórico capaz de ler a realidade peruana, liberando-se da subordinação dos modelos estrangeiros: “leer lo nuestro con nuestros propios modelos teóricos” (Scorza, 1980, p. 12).<sup>55</sup>

Manuel Scorza e Óscar Colchado compartilham numerosos interesses literários afins: ambos buscam um modelo teórico que se aplique à sua realidade; defendem o papel social da literatura; utilizam-se da mitologia, apresentando o mesmo propósito; e elaboram passos que transitam além da denúncia social.

Outro texto que menciona as contribuições dos estudos de Manuel Scorza é o artigo de Cornejo Polar, “Sobre el ‘neoindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza”, integrante do livro *La novela peruana* (1989). Há no livro uma compilação de vários ensaios que refletem sobre a narrativa de um país segregado, delineando um perfil histórico dos romances produzidos no Peru ao longo do século XIX.

Cornejo Polar discute nesse texto as mudanças relevantes do cenário dos escritores peruanos dos anos 50, período que compreende o indigenista; além disso, enfatiza a necessidade da criação de novas categorias interpretativas capazes de englobar e interpretar a nova produção literária da época.<sup>56</sup>

Juan Alberto Osorio e Mark Cox chamam a atenção para uma confusão que pode ser gerada pelo nome “narrativa andina”. Para os teóricos, apesar do nome deste tipo de narrativa aludir aos Andes, ela não está circunscrita apenas a esta região, mas sim a outros espaços geográficos como a costa, a região da selva – a Amazônia. Segundo os

---

<sup>54</sup> O tribunal a partir do qual pode-se emitir juízos de valor. [tradução nossa]

<sup>55</sup> Ler o nosso com nossos próprios modelos teóricos. [tradução nossa]

<sup>56</sup> Dialoga com a questão já discutida no final do primeiro capítulo acerca da necessidade de uma nova periodização da literatura, no Peru.

estudiosos, chega, inclusive, aos lugares que transcendem a fronteira peruana, que ultrapassam os limites territoriais do país.<sup>57</sup> Como afirmou Óscar Colchado (2005), o andino é mais que uma questão territorial, de cenário, é uma maneira de sentir e pensar como um reflexo de uma herança ancestral.

Em seu texto “Identidades, heterogeneidad y literatura andina: un modelo para armar” (2008),<sup>58</sup> Huamán critica o discurso acadêmico diante dos índios e dos indigenistas e propõe uma nova caracterização para os vocábulos indianismo e indigenismo. O teórico os descreve como sendo:

[Indianismo] el discurso del amo que representa al indigenismo frente al saber de la academia o universitario para lo indígena supuestamente no existente. [...] [Indigenismo] el discurso de la histeria que representa a lo indígena o lo supuestamente no existente frente al amo para el saber o lo universitario (Huamán, 2008, p. 99).<sup>59</sup>

O estudo de Huamán sobre indianismo e indigenismo, contribuiu para o aquecimento da discussão a respeito dessa nova maneira de fazer literatura, devido à perspectiva teórica e de análise propostas; ademais de contribuir para o incremento do diálogo com outras áreas do saber, como na reflexão feita acerca do indígena e a Academia.

Passaremos ao debate de uma propriedade que auxilia na diferenciação entre narrativa indigenista e pós-indigenista ou andina, que é a presença do realismo mágico nas linhas dos narradores. A importância desta característica foi apontada por Escajadillo e Scorza e, posteriormente, por Cornejo Polar.

Pelos estudos empreendidos pelos teóricos citados, sabemos que a narrativa pós-indigenista se apoia no discurso do realismo mágico. Logo, para compreender as singularidades da narrativa colchadiana, é preciso realizar, anteriormente, um breve panorama acerca dessa narrativa fantástica. É importante ressaltar que este procedimento nos permitirá debater, simultaneamente, outros temas que rondam a narrativa andina de Colchado.

---

<sup>57</sup> Colchado, em seu texto “Narrativa andina” (2005), cita as reflexões destes dois escritores acerca da região abrangida pelos narradores andinos ao longo de suas linhas.

<sup>58</sup> In: Tinta Expresa, Revista de Literatura, Año III, N°3. Lima, 2008; p. 95-103.

<sup>59</sup> [indianismo] é o discurso do amo que representa o indigenismo, diante do saber da Academia ou universitário, para o indígena supostamente não existente. [...] [indigenismo] é o discurso da histeria que representa o indígena ou o supostamente não existente, diante do amo, para o saber ou para o âmbito universitário. [tradução nossa]

### 3.3. O REALISMO MÁGICO

A origem do termo realismo mágico não vem da literatura, foi utilizado por um crítico alemão, Franz Roh, por volta de 1925, para designar um grupo de pintores pós-expressionistas (Chiampi, 1980, p. 21). No âmbito das artes plásticas, foi substituído por “nova objetividade” e utilizado na literatura para definir uma nova tendência literária hispano-americana, configurada entre 1950 e 1970.

Uslar Pietri, em *Letras y hombres de Venezuela* (1948), foi o estudioso que usou inicialmente a expressão “realismo mágico”, incorporando-a à crítica do romance hispano-americano (Chiampi, 1980, p. 23). Esta narrativa incorporaria, para Pietri, o universo do mistério.

Posteriormente, foi Ángel Flores o primeiro representante da Academia a mencionar em um evento acadêmico o sintagma realismo mágico. Este fato ocorreu na conferência que proferiu Flores em Nova York, em 1954, e que se intitulou “Magical Realism in Spanish America”.

O trabalho resultou na designação dessa nova maneira de fazer literatura, deste novo recurso que se utiliza de elementos fantásticos e reais, simultaneamente, pois estes universos acabam coexistindo e misturando-se entre si (Chiampi, 1980, p. 24).

Alejo Carpentier, no prefácio de seu livro, *El reino de este mundo* (1949), questiona a nomenclatura realismo mágico, devido à escassez de uma base teórica contundente, sólida. Ele propôs, posteriormente, a designação de “real maravilhoso”, fazendo alusão à tradição literária, ao universo dos mitos.

“O escritor cubano denomina ‘real maravilhoso’ à busca pelas propriedades mágicas dentro da própria realidade, como ao asseverar que o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade” (Carpentier, 1993, p. 11).

Ainda neste trabalho, Carpentier estuda a respeito de algumas propriedades tais como: clarividência; vidas ao estilo bíblico, portanto, bastantes longas; levitação; milagres. Doenças descritas e apresentadas com certo exagero e a presença da fé são bastante recorrentes, já que, para Carpentier,

[...] lo maravilloso comienza a serlo de manera unívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de realidad, de una ampliación de las escalas y categorías

de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite’. Para empezar, la sensación del maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos [...] (Carpentier, 1993, p. 13).<sup>60</sup>

Posteriormente aos estudos já publicados sobre a temática, em 1967, surge o trabalho de Luís Leal, *El realismo mágico en la literatura hispano-americana*, obra que investigou o contexto de uso dessa expressão pela primeira vez e que acabou se relacionando com as problemáticas que envolviam a pintura europeia.

Irlemar Chiampi, em *O realismo maravilhoso* (1980), livro resultante da sua tese de doutoramento, defendida em maio de 1976, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, na Universidade de São Paulo, define a tendência narrativa:

[...] a união de elementos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental. [...] o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental (Chiampi, 1980, p. 32).

Chiampi propõe uma diferenciação crucial entre as dicotomias realismo mágico e realismo maravilhoso. Para o estudioso, o segundo termo apresenta vantagens, essencialmente, “de ordem léxica” em detrimento da primeira categorização que caminha em conjunto com o “extraordinário”, o “insólito”, “o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano” (Chiampi, 1980, p. 48). Por sua vez, “maravilhoso” encaixa-se em tudo aquilo que é produzido “pela intervenção dos seres sobrenaturais” (Chiampi, 1980: 48), além de ser incorporado pela Poética e História Literária.

A recorrente frequência do termo realismo mágico na crítica hispano-americana reforça, para Chiampi, a ruptura do esquema tradicional do discurso realista e contribui, simultaneamente, para o que o teórico chamou de “imagem plurivalente do real”. As várias facetas de um mesmo fato real que, através do realismo mágico, adquirem certa mobilidade e variedade. Os narradores dessa corrente literária adotam uma nova atitude diante da “nova realidade” que os cerca.

O teórico coloca em evidência também, que a “magia”, a “arte ou saber que pretende dominar os seres ou forças da natureza e produzir, através de certas práticas e

---

<sup>60</sup> [...] “o maravilhoso” começa a sê-lo de maneira unívoca quando surge da alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação inabitual ou singularmente favorecedora das riquezas inadvertidas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com certa intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de ‘estado limite’. Para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé. Aqueles que não acreditam em santos não podem se curar com os milagres dos santos [...]. [tradução nossa]

fórmulas, efeitos contrários às leis naturais” (Chiampi, 1980, p. 43), é o principal recurso literário do qual se valem os escritores dessa escola. Estes narradores ao criarem cenários, personagens, enredo, espaço, isto é, os elementos que dão corpo e vida à narrativa, permitem que as mesmas carreguem uma bagagem mágica e maravilhosa, mesmo sendo realistas.

Este fato justifica o grande interesse dos narradores do realismo mágico pela coleta e (re)interpretação das tradições, costumes, crenças, superstições, línguas antigas e da mitologia, traços inerentes ao homem primitivo. Estes são alguns dos elementos que conduzem a narrativa de Colchado, bem como o conto “Cordillera Negra”. Neste conto faz-se presente o modo mágico de o indígena converter o sobrenatural em real (Chiampi, 1980, p. 19).

María Achitenei, no artigo “El realismo mágico: Conceptos, rasgos, principios y métodos” (2006), dialoga com os estudos de Chiampi, esclarece acerca de outro problema presente na categorização desta nova corrente literária: a delicada fronteira que separa o realismo mágico do fantástico; além de enfatizar a permeabilidade presente na conceituação dessa linha literária.

Achitenei põem em discussão outra classificação ao definir o realismo mágico. A teórica utiliza o adjetivo “fantástico”: “una corriente literaria cuyos rasgos principales son la desgarradura de la realidad por una acción fantástica descrita de un modo realista dentro de la narrativa” (Achitenei, 2006, p. 34).<sup>61</sup> Observamos que a estudiosa acabou misturando o adjetivo “fantástico” e o misturou com “mágico”, exatamente como no título do seu trabalho.

Não só Achitenei, mas outros teóricos afirmam que a diferença entre o realismo mágico e o fantástico se dá no instante que assinalam que o fato fantástico produz uma dúvida no leitor e o mágico, em contrapartida, um efeito de encantamento, visto que seu principal interesse é mostrar o que é comum, cotidiano, como algo irreal ou estranho.

É fundamental ressaltar que, por razões metodológicas este trabalho tomará o realismo mágico, fantástico e maravilhoso, como formas diversas de categorização de um mesmo fenômeno literário iniciado nos anos 40, e cujos fatores influenciadores de sua eclosão, no século XX, devem-se à crise religiosa gerada com a descoberta de novas terras, povos, e à dúvida nas concepções e doutrinas anteriores.

---

<sup>61</sup> Uma corrente literária cujas características principais são o desgarramento da realidade por meio de uma ação fantástica, descrita de um modo realista, dentro da narrativa.

Gostaríamos de esclarecer que o fio condutor deste trabalho são as asseverações fornecidas por Colchado em várias entrevistas, nelas o escritor não se aventura a propor nenhuma distinção entre os termos anteriormente citados, pelo contrário, os reúne em um mesmo “pacote” ao afirmar que sua narrativa: “[...] estaría circunscrita dentro de los moldes del llamado realismo mágico, mítico, maravilloso” (Lucio, 1991, p. 98).<sup>62</sup>

Considerando-se este breve panorama que apontou o quão variadas e permeáveis são as classificações, além de aludir a alguns pontos convergentes com a narrativa de Colchado, trataremos, a partir deste momento, da discussão dos elementos do realismo mágico presentes no conto “Cordillera Negra”.

Iniciaremos a reflexão com uma citação de Mario Vargas Llosa, do livro *Cartas a um jovem escritor* (2008), no qual, de maneira simplória, definiu o que convencionalmente vem a ser o realismo mágico:

[...] todas as pessoas, coisas ou acontecimentos identificáveis e comprováveis através da nossa própria experiência de mundo, rotulemos de fantástico o que não se encaixa nesta categoria. A noção de fantástico, assim, abrange um leque de níveis distintos: o mágico, o miraculoso, o lendário, o mítico, etc (Llosa, 2008, p. 86).

É com este universo narrativo, no qual os limites e as barreiras entre o sagrado e o humano são apagados ao longo das páginas, prevalecendo uma atmosfera mágica que se faz atuante, sobretudo, por meio da retratação da natureza e de seus fenômenos, que Colchado trabalha na maioria de seus contos.

Ao adotar esta perspectiva mágico-realista, Colchado demonstra um anseio que leva latente e para o qual canaliza suas ações no domínio e assimilação das técnicas da narrativa oral, pois dessa forma o escritor pode mergulhar nas raízes da “americanidade”. Ele entende a americanidade como essência que identifica todos os povos resultantes da mescla étnica, da diversidade e multiplicidade cultural, e mais, daqueles que usaram e ainda utilizam como primordial forma de expressão, uma língua mesclada de quéchua e castelhano, que reflete a realidade pluricultural. Em suas palavras, a chave da americanidade da sua escrita reside “[...] en el habla mestiza que

---

<sup>62</sup> [Que sua narrativa] estaria circunscrita dentro dos moldes do chamado realismo mágico, mítico, maravilhoso. [tradução nossa]



asimilé de mi niñez, [que] aún sigue sonando en mis oídos y mi tarea es la de hacerla funcionar también como lengua escrita” (Lucio, 1999, p. 18).<sup>63</sup>

De maneira sutil, Colchado consegue investigar a realidade social peruana, abrindo espaço para que sua narrativa extrapole os limites do *status quo* e, além disso, para que consiga deixar tênue a fronteira entre a realidade e a ficção.

Como mencionado anteriormente, o escritor peruano, com o objetivo de conseguir este intento, segue e se apoia no discurso do real maravilhoso, deixando sobressair pontos de contato entre sua obra e a do escritor Alejo Carpentier, sobretudo se considerarmos o prefácio e o livro *El reino de este mundo* (1949).

Nas primeiras linhas do conto “Cordillera Negra”, faz-se presente um gesto de religiosidade do narrador personagem, Tomás Nolasco. Este organiza uma procissão para o deus padroeiro, Taita Mayo, em busca de proteção para a batalha que se aproximava.

Nolasco nutria enorme fé e respeito por Taita Mayo,<sup>64</sup> visto que o santo foi autor de dois milagres concedidos ao personagem protagonista do conto. No fragmento abaixo Nolasco explica as razões para a procissão organizada em honra do seu salvador, Taita Mayo:

Por eso fue que en ese alboroto que estábamos viendo cómo hacer para defender la ciudad, yo fui de la idea que sacáramos en procesión a Taita Mayo, como que estábamos en día de su fiesta que todos los años lo celebrábamos con mojigangas, corridas de toros, pallas y trago. Para que nos dé su bendición y nos ilumine diciendo [...] (Lucio, 2008, p. 12).<sup>65</sup>

O discurso do realismo mágico começa a formar seus contornos na narrativa de Colchado. Nolasco, no mesmo conto, relata o primeiro milagre recebido: a cura milagrosa da *wiku*, doença incurável que lhe destruíra completamente os ossos. Diz ele:

[...] pero más que todo por la fe que yo le tenía desde que me sanó del wiku, cuando ya mi pierna se gangrenaba y mi anciano padre también cansao de haberme hecho andar cargado en su poncho por los lugares más alejados, ya se había resignado. “Con las astillas mismas que sale de su pierna”, le dijeron en

---

<sup>63</sup> [...] na fala mestiça que assimilei na minha infância, ainda segue ressoando nos meus ouvidos e minha tarefa é a de fazê-la funcionar também como língua escrita. [tradução nossa]

<sup>64</sup> “Taita Mayo” designação comum entre os nativos e que se refere a “Jesus Cristo”.

<sup>65</sup> É por isso que no meio do alvoroço armado pelo povo para ver como fazer para defender a cidade, tive a ideia de levar em procissão o Taita Mayo, já que era o dia da sua festa. Todos os anos ele era festejado com farra, touradas, *pallas* e bebida. Como ia dizendo, para que abençoe e ilumine a gente [...]. [tradução nossa]

Yanama, me acuerdo, “encomendándose ante un cerón encendido de Taita Mayo, masqui, quémelo, y con ese mismo polvito rocéelo en la herida y va usted a ver”. Y verdad pues, eso nomás fue mi santo remedio. Por eso desde esa vez, puntualmente cada año, yo le hacía llegar en su fiesta sacos de papas cargados en mis burros, dos o tres carneros, y participaba como ahora en las mojigangas o como cargador de su anda (Lucio, 2008, p. 12-13).<sup>66</sup>

O segundo milagre empreendido por Taita Mayo em interseção a Nolasco foi o fato de ter sobrevivido após ficar sem comer e beber por quatro dias. Segundo o narrador-personagem, o Taita o carregou em meio à luta e o deixou em local seguro na *Cordillera Negra*.

O fragmento seguinte do conto mostra o instante no qual Nolasco é encontrado por inimigos que se indagam sobre a sobrevivência milagrosa do narrador.

Abrí mis ojos.

Los cuerpos aparecieron borrosos, como envueltos en humo de neblina.

—Cuatro días ya y cómo no se ha muerto.

Quise abrir mi boca y decirles que fue el Taita milagroso, el Cristo de Huaraz, quien me cargó entre las llamas, los gritos y los disparos hasta esta ladera de la Cordillera Negra; pero mis labios estaban resecos, mi lengua como un trapo espeso y pegajoso. Sólo en mi mente pude verlo clarito a ese anciano bondadoso que después de cargarme tan lejos, antes de desaparecer, me dijera haciéndome echar con cuidado: “Aquí te quedas, hijo, de aquí ya podrás irte”. (Lucio, 2008, p. 16-17)<sup>67</sup>

Percebemos nos dois fragmentos, a presença de uma entidade dotada de poderes curativos e milagrosos, Taita Mayo. Este deus ocidental cede lugar na narrativa para um representante andino, Wiracocha. Taita Huiracocha ou Wiracocha: trata-se de uma divindade andina que muda sua forma física no decorrer do conto, transformando-se ora

---

<sup>66</sup> [...] mais que tudo, pela fé que eu tinha nele, desde que me curou do tombo durante a *wiku*, quando minha perna já gangrenava e meu velho pai, cansado de me levar a todo lado no seu poncho, nas costas, aos lugares mais distantes, também já tinha se conformado. “Com as próprias lascas que saem da sua perna”, eu lembro, contaram pra ele em Yanama, “encomendando o menino diante de uma vela acesa de Taita Mayo, queime as lascas e salpique esse pozinho na ferida, que você vai ver.” A verdade é que isso foi mesmo meu remédio santo. Por isso, desde aquela vez, religiosamente, a cada ano, mando entregar na sua festa sacos de batatas carregados em meus burros, dois ou três carneiros, e participo como agora nas folias ou então carregando seu andor. [tradução nossa]

<sup>67</sup> Abri meus olhos./Os corpos apareceram turvos, como que envolvidos em fumaça de neblina./-Já passaram quatro dias e não sei como ainda não morreu./ Quis abrir a boca e dizer a eles que foi o Taita milagroso, o Cristo de Huaraz, quem me carregou entre as chamas, os gritos e os disparos até a ladeira da Cordilheira Negra; mas meus lábios estavam ressecados, minha língua como um trapo seco e pegajoso. Só em minha cabeça pude ver claramente esse velho bondoso, que depois de me carregar tão longe, antes de desaparecer, me disse, me colocando com cuidado no chão: “Fique aqui, filho, daqui você já pode ir”. [tradução nossa].

em condor, ora em puma. É o responsável por agregar ainda mais aspectos mágicos à narrativa colchadiana ao longo de suas aparições.

Mencionaremos as três manifestações finais do deus andino, já que estas puseram em cheque a fé de Nolasco em Taita Mayo, uma vez que o personagem passou a ser salvo por Wiracocha consecutivamente até o final da narrativa; além disso, evidencia-se o ser transculturado na medida em que o personagem transita entre duas culturas, principalmente ao ser atendido pelos dois deuses ao longo da narrativa.

A primeira aparição do deus Wiracocha se dá na forma de um condor, exatamente quando os homens de Uchcu se dirigiam ao outro lado da cordilheira com o objetivo de recuperar a cidade de Huaraz para se juntar aos outros homens. A manifestação começou com uma sombra de enormes proporções projetada no chão:

De repente notamos, sobre el suelo, la sombra alargada de un ave que se arrastraba. Alzamos nuestros ojos al cielo y vimos: un enorme y majestuoso cóndor que con sus soberbias alas bien abiertas, volaba en círculos en nuestro encima. ¿Veíamos?, el Uchcu nos lo señalaba con alborozo. ¿Habíamos visto cóndor más grande?, sacó su sombrero como saludándolo. No seguro, porque eso que estaba arriba ni siquiera era cóndor, los demás arrugamos las cejas, era taita Wiracocha, ¿no sabíamos?, a veces se aparecía en forma de cóndor, otras de puma o de serpiente (Lucio, 2008, p. 22).<sup>68</sup>

O segundo aparecimento dá-se próximo ao final da narrativa, quando Tomás Nolasco, já sem forças para lutar, decide se esconder atrás de rochas na cordilheira. Este personagem é salvo por Wiracocha, deus que aparece na forma de um puma negro que distrai os inimigos de Nolasco. É importante ressaltar que, após ter sido salvo por um deus andino, o protagonista põe em jogo a sua fé em Taita Mayo:

Pero el enorme yana puma que saltó por mí encima, no fue sueño.

Fue en pleno día cuando los soldados, cansados de esperarme, soltaban desde el cerro hatos de paja encendidos, con la intención de hacerme asfixiar con la humera. Ahí fue que sentí como un gruñido al fondo de la cueva primero, y después que saltaba sobre mi cabeza cuando me volví a mirar. Enorme, ágil, de negra piel lustrosa, lo vi ahí afuerita antes de lanzarse sobre los soldados.

---

<sup>68</sup> De repente a gente notou sobre o solo a sombra ampliada de uma ave que se arrastava. Levantamos os olhos para o céu e vimos um enorme e majestoso condor, que com suas magníficas asas bem abertas, voava em círculos acima de nós. Está vendo? O Uchcu mostrava com empolgação. Já tinham visto condor maior que esse? Tirou seu chapéu como fazendo saudação. Não acredito, porque aquilo que estava em cima, nem sequer era um condor, os outros apertaram os olhos, era o Taita Wiracocha, não sabia? Às vezes se mostrava em forma de condor, outras de puma ou de serpente. [tradução nossa]

—¡Es el demonio! —gritaron estos, viendo que las balas no lo mataban y la bestia se les iba encima. Gritos y gruñidos se confundieron. A manotazos y dentelladas los dejaba muertos. Yo aproveché para escaparme a todo correr esa bajada (Lucio, 2008, p. 36).<sup>69</sup>

Exatamente no final da narrativa, na terceira e última aparição de Wiracocha, ainda na forma do *yana puma*, é que se dá o clímax do realismo mágico, momento no qual Nolasco deixa a condição humana e começa a se transformar em pedra.

O fragmento seguinte mostra instante antes da transformação de Nolasco em pedra, a reação de respeito e a admiração do protagonista, que se ajoelha ao avistar a imagem do *yana puma* de olhos amarelos, isto é, do Taita Huiracocha.

En la última palada que estoy, con la queresá que, ¡huinnn!, zumbaba por mi lado, de un de repente levanto mi cabeza y lo veo parado ahí, en la lomita de arriba, al mismo yana puma de la cueva de Ranrahirca, que con sus ojos fijos, amarillos, mirándome está, sin fiereza, como contemplándome nomás. “Taita Huiracocha” dije arrodillándome, sintiendo harta emoción en mi cuerpo [...] (Lucio, 2008, p. 38).<sup>70</sup>

Após o afastamento do puma negro do campo visual de Nolasco, este começa a sofrer um processo comum encontrados nos contos quéchuas serranos recolhidos por Ávila e traduzidos por José María Arguedas, posteriormente.<sup>71</sup> A transformação de homens e/ou guerreiros em pedra pode ser observada com relativa frequência nos contos quéchuas, narrativas resgatadas do imaginário popular e publicadas em obras como o livro *Diosis y hombres de Huarochirí* (1975). Assim narra Nolasco a sua própria transformação em uma pedra curativa, aquela que cura o mal do coração:

Con ese pensamiento, como tonteo, pisando altos y bajos, por ahí donde lo vi irse, yo también me iba, sintiendo un sudor frío que bajaba por todo mi cuerpo, empapando mi ropa. Mis piernas me temblaban y los huesos me dolían.

---

<sup>69</sup> Mas o enorme *yana puma* que saltou por cima não foi um sonho./Foi em pleno dia quando os soldados, cansados de me esperar, saltavam pelas montanhas, tochas acesas de palha com a intenção de me asfixiar com a fumaceira. Aí foi que percebi como um grunhido no fundo da caverna primeiro, e depois que saltava sobre minha cabeça, quando me virei para olhar. Enorme, ágil, de pele negra lustrosa, vi ele ali fora, antes que se lançasse sobre os soldados./- É o demônio! – Gritaram eles, vendo que as balas não o matabam e vendo que a fera ia para cima deles. Gritos e grunhidos se confundiram. As patadas e dentadas matou eles. Eu aproveitei para escapar com toda a pressa pela descida. [tradução nossa]

<sup>70</sup> Na última pazada que eu estava, uma mosca varejeira, zzzumm!, zumbia a meu lado. De repente levanto a minha cabeça e vejo ele, parado ali, na lombada de cima, o mesmo *yana puma* da caverna de Ranrahirca, que com seus olhos fixos, amarelos, está me olhando, sem raiva, como me observando apenas. “Taita Huiracocha” disse me ajoelhando, sentindo grande emoção em meu corpo [...]. [tradução nossa]

<sup>71</sup> Ver: AVILA, Francisco de. *Diosis y hombres de Huarochirí*. Siglo veintiuno editores: México, 1975.

No pudiendo dar ya un paso más, como muñeco me amontoné ahí nomás en el camino, y poco a poco sentí que mi cuerpo se iba poniendo rígido, y después que se enfriaba del todo y se endurecía hasta quedar convertido por último en esta piedra que soy, en este sitio de Tacllán, y a quien los viajeros conocen, por algo será seguro, como la piedra que cura el mal del corazón (Lucio, 2008, p. 39-40).<sup>72</sup>

Após a análise dos aspectos que enquadram a narrativa de Colchado no universo do realismo mágico, espaço no qual a presença de deuses poderosos assumem formas distintas; personagens que são milagrosamente curados; transformação de homens em pedra-, passaremos à reflexão pontual acerca das marcas transculturadoras percebidas na obra de Óscar Colchado.

Focaremos, nestes dois últimos capítulos, que dão corpo a este trabalho, nos aspectos literários e tradutórios que, conjugados, nos permitirão estabelecer uma relação de complementaridade e um diálogo entre os aspectos tradutórios e literários que se estabelecem no conto de Colchado.

---

<sup>72</sup> Com esse pensamento, como meio tonto, pisando altos e baixos por aí, onde eu o vi passar, eu também ia, sentindo um suor frio que descia por todo o meu corpo, empapando a minha roupa. Minhas pernas tremiam e meus ossos doíam./Não podendo dar nem mais um passo, me amontoei como um boneco ali no caminho, e pouco a pouco senti que meu corpo ia ficando rígido, e depois, que se esfriava todo e endurecia até se transformar, por último, na pedra que sou nesse local de Tacllán. A quem os viajantes conhecem, por algum motivo, com certeza, como a pedra que cura o mal do coração. [tradução nossa]

## **CAPÍTULO 3**

### **NAS ENTRELINHAS DE COLCHADO**

Antes de iniciarmos o estudo crítico é preciso entender o lugar paradoxal ocupado pela língua quéchua no cenário peruano, uma vez que de um lado há uma lei que a oficializa e de outro, um público urbano, jovem, que a rejeita, que a considera uma forma de expressão que reflete o passado e o atraso do país.

Entender essa dualidade é relevante, pois a narrativa de Colchado reivindica um lugar na atualidade para essa língua vernácula; contribui para que a mesma, ao alcançar esta projeção no presente, sendo inserida em narrativas contemporâneas, não caia no esquecimento e nem seja negada pelos processos modernizadores do país.

Para a reflexão sobre a língua vernácula serão usados dois textos: um sobre a oficialização do quéchua no Peru, de Alberto Escobar, José Matos Mar e Giogio Alberti (1975) e outro de Pablo Carreño (2006), teórico que disserta sobre as barreiras que devem ser vencidas pelo quéchua, atualmente.

#### **4.1. A SITUAÇÃO DO QUÉCHUA NO PERU**

No livro, *Perú ¿país bilingüe?* (1975), os estudiosos Alberto Escobar, José Matos Mar e Giogio Alberti discutem os problemas que afetam a parte rural do país: a educação rural, o multilinguismo e a marginalização sofrida pelos falantes de línguas minoritárias do Peru; também esclarecem as consequências da promulgação da lei que oficializa o quéchua e refletem sobre este acontecimento histórico e político.

Para os autores, a oficialização do quéchua abriu um espaço de debate sobre a sociedade peruana e sobre o *status* que cada indivíduo possui, sobretudo, daqueles provenientes do setor urbano limenho. Para eles, a oficialização da língua vernácula afetou o cerne da estrutura que legitimava o ordenamento tradicional do Peru, baseado no idioma espanhol:

[...] es decir el sentimiento de superioridad que caracterizaba a un reducido sector urbano, fundamentalmente limeño e hispanohablante, que siempre había detentado el poder político y económico del país. Fenómeno que era acompañado por la marginación y la definición de inferioridad de las grandes mayorías, sobre todo rurales y hablantes de lenguas vernáculas (ESCOBAR et al, 1975: 15).<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> [...] isto é, o sentimento de superioridade que caracterizava um reduzido setor urbano, fundamentalmente limenho e falante do espanhol, que sempre deteve o poder político e econômico do

É importante ressaltar que um número significativo de peruanos julgava a lei de oficialização do quéchua como uma via de retrocesso da evolução do país, como um redirecionamento para uma situação culturalmente inferior. Essa visão elitista e discriminatória coincide com a desenvolvida durante o período da colonização peruana e, posteriormente, consolidada no período republicano.

Conforme enfatizam os autores, “cultura”, “sociedade” e “língua” são instâncias articuladas de forma dinâmica, principalmente porque a língua é um instrumento de comunicação social; além de um mecanismo articulatório, tanto cultural como social.

Observamos, então, que nem a sociedade, nem a cultura, devem ser vistas como elementos estanques, que não sofrem transformações ao longo dos anos. Seria um equívoco considerar a comunicação um fato puramente verbal, algo não resultante da prática social, já que a língua seja ela qual for,

[...] nunca puede concebirse como una totalidad compacta, homogénea y absolutamente regular, tal como aparece en los libros de gramática [...] que toda lengua se diversifica en variantes denominadas dialectos y que éstos pueden ser tanto de orden geográfico como social (ESCOBAR et al, 1975: 37-38).<sup>74</sup>

Com base nesses postulados teóricos acerca da heterogeneidade constitutiva da língua, os estudiosos propõem uma conceituação para língua oficial:

Aquella reconocida por el Estado como forma de comunicación habitual y legal para todos los trámites usuales en la vida ciudadana: desde la inscripción en el registro civil hasta las argumentaciones del proceso judicial. [...] En países que emergen de un proceso de colonización, la lengua oficial comúnmente ha sido la impuesta por el colonizador (ESCOBAR et al, 1975: 38-39).<sup>75</sup>

Tendo em vista o contexto linguístico, é necessário advertir que as condições que geram a coexistência de distintas línguas relacionam-se aos fenômenos históricos pautados no processo colonial. A língua prestigiosa é consagrada “oficial” e passa a ser

---

país. Fenômeno que era acompanhado pela marginalização e a definição de inferioridade das grandes maiorias, sobretudo rurais e falantes de línguas vernáculas. [tradução nossa]

<sup>74</sup> [...] nunca pode ser concebida como uma totalidade compacta, homogênea e absolutamente regular, como aparece nos livros de gramática [...] que toda língua se diversifica em variantes denominadas dialetos e que estes podem ser tanto de ordem geográfico quanto social. [tradução nossa]

<sup>75</sup> Aquela reconhecida pelo Estado como forma de comunicação habitual e legal para todos os trâmites usuais na vida cidadã: desde a inscrição no registro civil até as argumentações do processo judicial. [...] Em países que emergem de um processo de colonização, a língua oficial comumente foi à imposta pelo colonizador. [tradução nossa]



a única ensinada formalmente, enquanto as outras são relegadas ao nível da transmissão oral de geração em geração.

Isso acontece no Peru, país caracterizado por uma realidade bilíngue, cujas línguas principais, o quéchua e o espanhol, apresentam um “peso” desigual, resultando na maior valorização de uma em relação à outra. Os autores discutem sobre esta realidade bilíngue peruana e asseguram que,

En otras palabras, no hay duda que desde el siglo XVI se ha mantenido una jerarquización y que en virtud de ella al castellano corresponde el nivel alto, mientras al quechua, como a las otras lenguas vernaculares, corresponden los niveles más bajos y menos apreciados de la realidad lingüística y social peruana (ESCOBAR et al, 1975: 53).<sup>76</sup>

Essa afirmativa se justifica, tomando-se como contexto o ambiente urbano; porém, quando pensamos na realidade rural, notamos que o bilinguismo é visto de modo bem distinto pelos habitantes do campo. O quéchua é considerado, pelos mais idosos, uma língua auxiliar na manutenção do vínculo afetivo e da cultura ancestral entre os membros da comunidade.

Em contrapartida, a língua espanhola é vista pelos jovens como um meio válido de articulação com a sociedade global, devido ao seu maior alcance e presença no contexto internacional, bem como um símbolo de pertencimento integral à cultura oficial.

A fim de estimular o protagonismo da língua quéchua no cenário peruano criou-se a Lei 21156. Esta medida governamental trouxe, além da oficialização do quéchua, uma oportunidade de promoção para setores menos favorecidos da população peruana.

Entre as resoluções da Lei 21156, destacam-se os artigos que dizem que o quéchua é, como o castelhano, língua oficial da República; que, a partir de 1976, seu ensino é obrigatório em todos os níveis de educação da República.

No entanto, entre a promulgação da lei e sua real aplicação, um caminho deverá ser percorrido pela sociedade peruana em sua totalidade.

O texto de Pablo Carreño, “El quechua y la modernidad: instrumentos para crear un vocabulario actual” (2006), publicado na revista *Runasiminet* (on line) da

---

<sup>76</sup> Em outras palavras, não há dúvidas que desde o século XVI manteve-se uma hierarquização e que em virtude dela o castelhano corresponde ao nível mais alto, enquanto que o quéchua, como as outras línguas vernáculas, correspondem aos níveis mais baixos e menos apreciados da realidade linguística e social peruana. [tradução nossa]

Universidade Católica do Peru, analisa algumas barreiras que o quéchua, “língua indígena mais importante das Américas”, terá que romper para mudar sua posição pouco significativa no cenário peruano.

Esta língua é falada, atualmente, por aproximadamente sete a oito milhões de pessoas em países como Equador, Peru e Bolívia, nos quais encontra mais expressão e, em menor quantidade, em “pequenos bolsões” na Argentina, Colômbia e Chile, segundo Carreño. Conforme os dados apresentados em seu trabalho, observamos que o quéchua ocupa o terceiro lugar no *ranking* demográfico, com oito milhões de falantes e esta cifra é contrastada com a escassa presença do quéchua na vida pública peruana, sobretudo se verificamos os aspectos urbano, artístico, comunicativo ou, até mesmo, as relações comerciais, políticas e educacionais. Segundo Carreño, ocorreu uma contradição em algumas aldeias e cidades da serra, já que o quéchua perdeu a posição e o *status* de língua de comunicação, passando a desempenhar um papel secundário nas relações sociais em alguns locais.

O fator motivador deste papel secundário ocupado pelo quéchua no Peru, para Pablo Carreño, decorre das mudanças advindas do processo modernizador, das transformações de paradigmas e de valores trazidos pela globalização e pela implementação de diversas ferramentas tecnológicas. Em suas palavras isso,

[...] se explica en el hecho de que subsisten fuertes prejuicios que ven al quechua como un idioma *sui generis* y extraño, incompatible con la modernidad, indeliblemente vinculado con valores supuestamente “arcaicos” y “atrasados” (Carreño, 2006, p. 2).<sup>77</sup>

A “incompatibilidade com a modernidade”, à qual Carreño se refere, auxiliou para que o uso do quéchua se restringisse ao seio familiar, a fim de que a língua fosse utilizada, majoritariamente, no âmbito rural e, raras vezes, nas grandes cidades.

Para Carreño, o idioma espanhol está diretamente relacionado, ao âmbito popular, às palavras como “educação”, “progresso”, “modernidade”, “cultura”, “melhoria social/econômica”, ou seja, aos valores que os pais buscam para seus filhos. O quéchua, por sua vez, associa-se, frequentemente, a uma “cultura atrasada”, repleta de “valores antigos” e de “mitos” que não valem a pena conhecer, recordar.

---

<sup>77</sup> [...] é explicado pelo fato de que subsistem fortes preconceitos que vêm o quéchua como um idioma *sui generis* e estranho, incompatível com a modernidade, que não pode ser desvinculados dos valores supostamente “arcaicos” e “atrasados”. [tradução nossa]

Ao longo do texto, Carreño analisa os aspectos linguísticos do quéchua a fim de sustentar a discussão a respeito dos preconceitos que circulam em torno do idioma. Com este propósito, discute a respeito do que designou “os mitos do quéchua” e menciona as conclusões do estudioso alemão Ernest Middendorf.

Para Middendorf, a escassez de raízes e a falta de termos abstratos, contribuíram para que o quéchua ocupe uma posição inferior ao das línguas europeias. Carreño critica esta postura de Middendorf, argumentando que:

En cuanto a lo primero, me atrevo a decir que el estudioso alemán [Ernest Middendorf] fue ganado por su eurocentrismo al valorar el peculiar sistema lingüístico del quechua [...] En cuanto a lo segundo, el tema de los términos abstractos, hay que decir que Middendorf exageró (Carreño, 2006, p. 4).<sup>78</sup>

A fim de expressar seu ponto de vista, Pablo Carreño se vale de quadros, que além de explicar, exemplificam o processo formador do vocabulário moderno do quéchua, dos novos verbos e substantivos abstratos, explicando a composição de palavras e a presença de neologismos na língua.

Carreño chama a atenção para um “lento renascimento” do quéchua, essencialmente no campo da pesquisa científica e educacional, sendo estas as últimas conquistas conseguidas pelos programas oficiais de ensino do quéchua em zonas rurais, tanto na educação infantil, quanto na primária.

No final do texto o estudioso levanta questões não solucionadas e que precisam ser definidas, como, por exemplo, a necessidade de um dicionário moderno de quéchua; um programa de traduções para o quéchua; a redefinição da maneira de se realizar a coleta da literatura oral quéchua; a definição de algumas normativas em quéchua, como o aspecto da pontuação. Estas medidas contribuirão para reverter essa ameaçadora tendência atual que, na opinião do estudioso,

[...] requiere también corregir las visiones equivocadas que aún se tiene sobre el quechua, incrementar su prestigio, y quitarle el estigma de atraso que lo acompaña todavía en el imaginario nacional. Para ello, entre otras cosas, hay que expandir su uso más allá del ambiente familiar y rural, y llevarlo a su plena utilización también como lengua escrita y de cultura en las grandes ciudades del

---

<sup>78</sup> Em relação ao primeiro, atrevo-me a dizer que o estudioso alemão [Ernest Middendorf] se deixou vencer pelo seu eurocentrismo [...] a respeito do segundo, o tema dos termos abstratos, tenho que dizer que Middendorf exagerou. [tradução nossa]

país, en igualdad de condiciones con el castellano y otras lenguas internacionales (Carreño, 2006, p. 15).<sup>79</sup>

Para finalizar a discussão, Carreño reflete sobre a necessidade de se criar o que designou de uma verdadeira *Schriftsprache* quéchua, ou seja, uma língua literária que,

[...] sirva de instrumento pleno para la comunicación de los quechuaparlantes del siglo XXI, que exprese con orgullo y suficiencia los valores de la cultura andina, y que le permita comunicarse libremente con la cultura de todos los pueblos del mundo. Solo así el quechua tendrá un futuro, y acaso un futuro brillante (Carreño, 2006, p. 17).<sup>80</sup>

Os dois estudos anteriores empreendidos sobre o quéchua, na atualidade, nos auxiliam no entendimento da preocupação similar à de escritores como Arguedas e Colchado, e de linguistas como Carreño: a instituição de uma língua literária que mantivesse em sua estrutura a história e as tradições de seu povo.

Antes de adentrarmos na discussão da língua literária adotada por Colchado, refletiremos sobre a arguediana que, embora apresente diferenças significativas em relação à de Colchado, notamos preocupações comuns, como a busca pela caracterização de sua nação, o resgate e a manutenção de valores culturais, marcadamente folclóricos e históricos.

## 4.2. A LÍNGUA LITERÁRIA ARGUEDIANA

Encontramos um grande volume de ensaios, artigos e trabalhos acadêmicos que pesquisam sobre a língua literária usada por Arguedas não só em *Todas las sangres* (1964),<sup>81</sup> mas em outras obras.

---

<sup>79</sup> [...] requer también a correção das visões equivocadas que ainda há sobre o quéchua, aumentar seu prestígio e tirar o estigma de atraso que o acompanha ainda no imaginário nacional. Para isso, entre outras coisas, há que expandir seu uso além do ambiente familiar e rural e levá-lo à sua utilização plena também como língua escrita e de cultura nas grandes cidades do país, em igualdade de condições com o castelhano e outras línguas internacionais. [tradução nossa]

<sup>80</sup> Sirva de pleno instrumento para a comunicação dos falantes que quéchua do século XXI, que expresse com orgulho e suficiência os valores da cultura andina e que permita a livre comunicação com a cultura de todos os povos do mundo. Somente assim o quéchua terá futuro, e talvez um futuro brilhante. [tradução nossa]

<sup>81</sup> O livro de José María Arguedas, *Todas las sangres* (1964), é um livro que apresenta a essência da mestiçagem, dos cenários geográficos e sociais do Peru. O principal conflito que permeia toda a obra é o choque do mundo serrano (situação da tradição, do antigo) com o costeiro (lugar da modernidade, do novo), que representa a essência da mestiçagem. O nome do livro se deve à tentativa de Arguedas de definir seu povo, o que se formou pela justaposição de tradições, raças, crenças e culturas que procedem

Em artigo intitulado “*El cosmos sagrado de Los Ríos Profundos*”, o filósofo Eduardo Subirats define a nova proposta do castelhano empregado pelo escritor peruano como um espanhol “deformado”, que recebeu influência de ritmos musicais quéchuas, da história e da memória.

[...] un lenguaje que tiene generalmente la sencillez y la rusticidad del habla... la lengua del pueblo simple..., Una lengua vibrante, ligada a vivencias íntimas, a emociones profundas, que transporta expresiones de ternura y amor, de angustia o desesperación íntimamente ligadas a una visión sagrada del cosmos,...incorporado de una manera orgánica y natural a sus personajes, a sus situaciones, y al conflicto cultural entre el universo espiritual quechua y la violencia colonial cristiana que las novelas de Arguedas describen con obstinada meticulosidad antropológica y poética (SUBIRATS, s.d.).<sup>82</sup>

Arguedas refletiu sobre a língua literária que emprega em dois textos clássicos: na introdução a *Canto Kechwa* (1938) e numa Nota Preliminar à edição de *Yawar Fiesta* (1968).

Segundo Rômulo Monte Alto, em “Arguedas y el problema del estilo en las reediciones de *Yawar Fiesta*” (2011), após analisar as mudanças ocorridas entre duas edições de *Yawar Fiesta*, a de 1941 e a 1968, Arguedas realizou uma série de operações na reedição da obra: supressão de termos ou fragmentos de textos, mudança de termos ou fragmentos, incorporação de notas de pé da página, correções gramaticais em duas direções, do quéchua para o castelhano e do castelhano para o quéchua.

Estas alterações geraram, na leitura de Monte Alto,

[...] un texto menos “bárbaro” que el de 1941, es decir, con menos zonas de sombras en lo que toca a la significación, con referentes discursivos más precisos y menos ambiguos, lo cual junto a la corrección gramatical que sufre el texto lo deja más normativo desde el ámbito de su organización sintáctica, y al final menos cargado de elementos localistas, sobre todo provenientes de la oralidad (Alto, 2011, p. 37).<sup>83</sup>

---

de diversas partes. Além disso, trata-se de um retrato da diversidade de culturas, dos encontros de mentalidades, de formas de ser. Conhecemos o mundo andino desde suas entranhas, da força e expressividade do folclore e das idiosincrasias do índio.

<sup>82</sup> [...] Uma linguagem que tem geralmente a simplicidade e a rusticidade da fala... A língua do povo simples..., uma língua vibrante, ligada a vivências íntimas, a emoções profundas, que transporta expressões de ternura e amor, de angústia ou desespero intimamente ligado a uma visão sagrada do cosmos, incorporado de uma maneira orgânica e natural seus personagens, a suas situações, e ao conflito cultural entre o universo espiritual quéchua e a violência colonial cristã que os romances de Arguedas descrevem com obstinada meticulosidade antropológica e poética. [tradução nossa]

<sup>83</sup> [...] um texto menos “bárbaro” que o de 1941, ou seja, com menos zonas de sombras no que tange à significação, com referentes discursivos mais precisos e menos ambiguos, junto com a correção gramatical que sofre o texto o deixa mais normativo no âmbito de sua organização sintática, e ao final menos carregado de elementos localistas, sobretudo provenientes da oralidade. [tradução nossa]

Arguedas aprendeu o quéchua na infância, com os índios. Podemos pressumir que a legítima criação artística arguediana é uma tentativa de representar o índio sem estereótipos, baseando-se no aprendizado linguístico e cultural vivido pelo autor, durante a sua imersão, isto é, com a íntima convivência com os índios (Monte Alto, 2011, p. 38).

Em linhas gerais, Monte Alto afirma que, em *Canto Kechwa*, a ênfase recai sobre a língua quéchua, considerada forma de expressão suficiente para narrar e descrever a estética do homem andino. Já na nota introdutória de *Yawar Fiesta*, podemos evidenciar a luta pela busca de uma língua literária mesclada de quéchua e castelhano que descrevesse a realidade serrana peruana.

No discurso “Yo no soy un aculturado”, proferido em outubro de 1968, durante a cerimônia de recebimento do prêmio “Inca Garcilazo de la Vega”, Arguedas trata do funcionamento da língua quéchua e frisa a busca de aperfeiçoamento de suas técnicas narrativas. O recebimento do referido prêmio representou para Arguedas o reconhecimento de sua obra e a realização de seus anseios: “difundir” e “contagiar”, no âmago dos seus leitores, a arte quéchua moderna e a conquista de uma “linguagem artística” e literária.

Yo no soy un aculturado; soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido. Por eso recibo el premio Inca Gracilazo de la Vega con regocijo (Arguedas, 1969).<sup>84</sup>

### 4.3. A LÍNGUA LITERÁRIA COLCHADIANA

A linguagem usada na maioria dos contos de Colchado evidencia uma nova vertente do castelhano, um tipo *quechuízado*<sup>85</sup> que busca resgatar a musicalidade e a ternura de uma língua onomatopaica como a vernácula quéchua.

Podemos afirmar que esta linguagem ganhou esse *status* a partir do conto “Cordillera Negra”, e, diferentemente de Arguedas, Colchado não se apresenta seguro

---

<sup>84</sup> Eu não sou um aculturado; sou um peruano que orgulhosamente, como um demônio feliz fala em cristão e em índio, em espanhol e em quéchua. Desejava transformar essa realidade em linguagem artística e assim parece, segundo certo consenso mais ou menos geral, que consegui. Por isso recebo o prêmio Inca Gracilazo de la Vega com satisfação.[tradução nossa]

<sup>85</sup> (ESCAJADILLO, 1994)

ao falar da origem e formação de sua língua literária, que mistura o espanhol a outras línguas: *mochica*, *culli*, e, sobretudo, o quéchua. Ele declarou em algumas entrevistas que a linguagem de seus livros é “[...] la manera de hablar que teníamos los pobladores de mi zona. Es un español preñado por el quechua, como decía Asturias” (Lucio, 2007, p. 149).<sup>86</sup>

Já em outras oportunidades, ressaltou que essa nova forma de linguagem o surpreendeu pela confluência de línguas, uma vez que a julgou inicialmente como completamente espanhola: “[...] en mi habla que yo creía enteramente española, he descubierto un gran caudal de voces quechuas, que ahora constituyen mi gran tesoro” (Lucio, 1999, p. 18).<sup>87</sup> No seu entendimento, o tipo de espanhol que criou é o peruano americano e quechuízado, distinto do de Arguedas, *quechuanhol*, e acrescentou que o seu principal objetivo, ao fazer uso desta língua, era o de alcançar a transcendência:

[...] procuro que el castellano quechuízado que utilizo trascienda hacia una suerte de lenguaje peruano americano, pero sin recurrir a esos ‘desordenamientos sutiles’ de los que habla Arguedas en su dura pelea por crear una especie de quechuañol, sino buscando en la medida de mis posibilidades que el ritmo de mi lenguaje sea el mismo de las pulsaciones de mi sangre; ya que el habla que asimilé de mi niñez, aún sigue sonando en mis oídos y mi tarea es la de hacerla funcionar también como lengua escrita (Lucio, 1999, p. 18).<sup>88</sup>

Apesar das diferenças entre a língua utilizada por Arguedas, que valoriza a musicalidade, a ternura e a fluidez do quéchua, e a de Colchado, com a qual o autor busca transcender novos espaços, é preciso enfatizar que as zonas de contato são numerosas e relevantes. A comparação entre as duas contribui para a compreensão das marcas da língua autóctone encontradas nas narrativas de Colchado e que serão analisadas ao longo deste capítulo.

O quéchua apresenta uma inversão na ordem dos elementos da frase, isto é, em sua sintaxe, já que o verbo passa a ocupar uma posição final dentro da frase em comparação a alguns idiomas. Podemos dizer que o quéchua trata-se, portanto, de uma

---

<sup>86</sup> [...] é a forma de falar dos que viviam em minha região. É um espanhol impregnado pelo quéchua, como dizia Asturias. [tradução nossa]

<sup>87</sup> Na minha fala, que eu acreditava ser inteiramente espanhola, descobri um grande caudal de vozes quechuas, que agora constituem o meu maior tesouro. [tradução nossa]

<sup>88</sup> [...] procuro que o castelhano quechuízado que utilizo transcenda em direção à uma sorte de linguagem peruana americana, mas sem recorrer a esses ‘desordenamentos sutis’ sobre os quais Arguedas fala, em sua dura briga em criar uma espécie de *quechuanhol*, mas buscando, na medida das minhas possibilidades, que o ritmo da linguagem seja o mesmo das pulsações do meu sangue; já que a fala mestiça que assimilei na infância, continua ainda soando em meus ouvidos, e minha tarefa é a de fazê-la funcionar como língua escrita. [tradução nossa]

língua do tipo SOV, e não do SVO, como as línguas de origem latina como a portuguesa e a espanhola, nas quais o verbo ocupa uma disposição mais central na sentença.

#### 4.4. A HETEROGENEIDADE CULTURAL E LITERÁRIA

Em um dos textos de *Escribir en el aire* (1994), Cornejo Polar analisa de maneira lúcida o episódio de Cajamarca, ocorrido no dia 16 de novembro de 1532, onde se dá o primeiro encontro oficial entre incas e espanhóis.

Naquele dia o bispo Vicente Valverde entregou a Atahualpa, imperador Inca, um importante objeto religioso que continha a palavra de Deus. Este artefato era a Bíblia ou uma espécie de breviário, não há como saber ao certo. Há relatos que afirmam que Valverde ofereceu o livro ao Inca a fim de que este a beijasse em sinal de submissão.

O gesto de Atahualpa de jogar o livro ao solo gerou muitas especulações e inclusive várias versões sobre suas intenções; no entanto, o que se pode afirmar é que essa atitude de Atahualpa representou uma enorme ofensa e desatou grande mortandade dos nativos, assim como a captura do rei inca; também esse momento foi considerado o “grau zero” do estranhamento existente entre essas duas “entidades”, a letra e a voz, segundo aponta Antonio Cornejo Polar.

O encontro de Cajamarca simbolizou “el punto en el cual la oralidad y la escritura no solamente marcan sus diferencias extremas sino que hacen evidente su mutua ajenidad y su recíproca y agresiva repulsión” (Polar, 1994, p.72).<sup>89</sup> O desafio ao qual Arguedas e Colchado se lançaram está diretamente relacionado com as duas instâncias tratadas por Cornejo Polar: oralidade e escrita.

É preciso ressaltar que a categorização de Cornejo Polar busca dar conta da múltipla e transcultural condição da América Latina, em cujas literaturas,

[...] se cruzan dos o más universos socio-culturales, desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional, literaturas a las que llamé “heterogéneas”; [...] en las que, por debajo de su textura ‘occidental’, subyacen formas de conciencia y voces nativas (Polar, 1994, p. 11).<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> [...] o ponto no qual a oralidade e a escrita não marcam somente as suas diferenças, mas evidenciam também o seu mútuo estranhamento e sua recíproca e agressiva repulsão. [tradução nossa]

<sup>90</sup> [...] se cruzam dois ou mais universos sócio-culturais, desde as crônicas até o testemunho, passando pela *gauchesca*, o indigenismo, o negrismo, o romance do nordeste brasileiro, a narrativa do realismo



Depois de evidenciar o contexto e as características que delineiam a literatura latino-americana, Cornejo Polar reflete sobre seu conceito de heterogeneidade cultural com o qual vinha trabalhando, nos anos 1970, e que busca

[...] dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/discurso-texto/referente/ receptor, por ejemplo) (Polar, 1994, p. 10).<sup>91</sup>

Fica evidente, partindo desse posicionamento, a relação entre o conceito de Cornejo Polar e o movimento indigenista peruano, fenômeno marcado pela confluência de povos e culturas complexas e dissonantes e, às vezes, incompatíveis entre si, mas que juntas deram corpo a esta literatura híbrida e mestiça. Na concepção polariana, a heterogeneidade cultural se infiltrou na configuração interna de cada uma destas instâncias presentes no indigenismo e as tornou dispersas, quebradiças, instáveis, contraditórias e heteróclitas, dentro de seus próprios limites; além de alcançar três núcleos problemáticos: o discurso, o sujeito e a representação (Polar, 1994, p. 10).

Ele trata ainda de explicar cada um destes “núcleos problemáticos” e inicia a discussão pelo âmbito do discurso. Nele destacam-se o conflito entre a voz das culturas ágrafas andinas e a letra da instituição literária de origem ocidental, seja na transcrição da palavra falada em forma de testemunho ou na construção do efeito de oralidade no discurso literário, passando pela análise de certas formas do bilinguismo e da diglossia.

No âmbito do sujeito, destaca-se, para Cornejo Polar, a sua fluidez e seu estilo transformativo; além de seu caráter repleto de fissuras e superposições acumuladas ao longo dos anos, e que não deixam de assumir o risco da fragmentação do seu discurso, que acaba sendo uma forma de representação e constituição.

Cornejo Polar concluiu que deveria desmistificar a imagem de um sujeito monolítico, unidimensional e orgulhoso, bem como da coerência de um discurso único e harmonioso, formado por uma voz também única à qual somente respondem os seus ecos e sua única representação de mundo.

---

mágico ou a poesia conversacional, literaturas às que chamei ‘heterogêneas’; [...] nas quais, por debaixo de sua textura ‘ocidental’, subjazem formas de consciência e vozes nativas. [tradução nossa]

<sup>91</sup> [...] dar razón a los procesos de producción de literaturas nas quais se intersectam conflictivamente dois ou mais universos sócio-culturais, de maneira especial o indigenismo, enfatizando na diversa e encontrada filiação das instâncias mais importantes de tais processos (emissor/discurso-texto/ referente/ receptor, por exemplo). [tradução nossa]

[...] quiero reivindicar la profunda heterogeneidad de todas estas categorías, es porque son literarias, claro está, pero expresan bien nociones y experiencias de vida, y porque en ellas no festejo el caos: simple y escuetamente, señalo que ahí están, dentro y fuera de nosotros mismos, otras alternativas existenciales, mucho más auténticas y dignas, pero que no valen nada, por supuesto, si individuos y pueblos no las podemos autogestionar en libertad, con justicia, y en un mundo que sea decorosa morada del hombre (Polar, 1994, p. 16).<sup>92</sup>

Vemos que, ao criar o seu conceito de heterogeneidade cultural, Cornejo Polar abarca, entre outras características, o embate entre letra, espaço que representa a civilização letrada com sua missão evangelizadora, e a voz, instância que sintetiza os relatos e a história oral dos nativos.

É preciso ressaltar que esta heterogeneidade cultural contribuiu para colocar em evidência o surgimento de um indivíduo híbrido, mestiço, multiculturalizado, fruto do encontro de visões de mundo diversas e sobre o qual iniciaremos nossa reflexão no próximo tópico deste capítulo, ao analisarmos o fenômeno da transculturação.

#### **4.5. A TRANSCULTURAÇÃO DE ORTIZ**

O choque entre o autóctone e o conquistador europeu resultou no aparecimento de um terceiro sujeito, mestiço, híbrido, que é figura central da cultura peruana pós-conquista. Este é o ponto chave para a compreensão do conceito de “transculturação”, proposto na década de 1940 pelo teórico cubano Fernando Ortiz, em *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940).

O livro de Ortiz está dividido em duas partes, a primeira de caráter ensaístico, apresenta uma síntese da sociedade cubana e de seu *cubanismo*, tanto no passado, quanto no presente. Já a segunda parte está subdividida em “Transculturación del tabaco habano” e “Inicios del azúcar y de la esclavitud de negros en América”.

É preciso enfatizar que o caráter antropológico da obra cedeu espaço, na segunda parte do livro, a uma série de textos complementares que premiam o leitor com informações de caráter biológico-científico, acompanhado de explicações sobre o

---

<sup>92</sup> [...] quero reivindicar a profunda heterogeneidade de todas estas categorías, porque são literárias isto está claro, mas expressam bem noções e experiências de vida, e porque nelas não festejo o caos: simplesmente e sucintamente, assinalo que estão aí, dentro e fora de nós mesmos, outras alternativas existenciales, muito mais autênticas e dignas, mas que não valem nada, certamente, se indivíduos e povos não podemos autogerir em liberdade, com justiça, e em um mundo que seja decorosa morada do homem. [tradução nossa]

cultivo, diferença de sabores, acidez, cores, desses dois produtos primários que uniram forças para, juntos, dar vida ao que se configurou o “cubanismo”.<sup>93</sup>

É na segunda parte do livro que encontramos a conceituação de Fernando Ortiz para o termo transculturação. O teórico, a fim de explicá-lo, alude à definição proposta, anteriormente, por Bronislaw Malinowski (1940):

Con venía del lector, especialmente si es dado a estudios sociológicos, nos permitimos usar por primera vez el vocablo *transculturación*, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*, cuyo uso se está extendiendo actualmente (Ortiz, 1987, p. 92 [grifos do autor]).<sup>94</sup>

Essa nova denominação nasceu para Ortiz da necessidade de expressar os variados fenômenos ocorridos em seu país a partir da análise de diversos âmbitos: econômico, jurídico, ético, psicológico, religioso.

Com o trabalho de Ortiz podemos compreender, desde a raiz, o impacto produzido pelo cultivo e exploração do tabaco e do açúcar na ilha, tomamos consciência da composição étnica e social do país, desde a chegada dos espanhóis até a década de 1940. E não foi em vão que Ortiz fez de dois produtos agrários, o “Don Tabaco” e a “Doña Azúcar”, os personagens protagonistas do seu mencionado livro.

Devemos sempre considerar, como afirmou Ortiz, que a transculturação é um processo cultural que se relaciona com o deslocamento de conteúdos culturais de uma cultura para outra. A transculturação implica, portanto, perdas e ganhos parciais de conteúdos e práticas culturais: “una parcial *desculturación* [...] significa la consiguiente [...] *nemoculturación*” (Ortiz, 1987, p. 96) [grifos do autor].

Na década de 1970 a transculturação sai da Antropologia e conquista outros espaços, os das fileiras literárias. O responsável por esse trâmite foi o crítico uruguaio Ángel Rama, teórico que propôs um conceito que mesclasse transculturação à narração, o que nos permite entender os processos transculturadores sofridos pelo Peru.

---

<sup>93</sup> Os elementos que caracterizam o povo cubano.

<sup>94</sup> Convinha ao leitor, especialmente o que se dedica aos estudos sociológicos, permitir-nos usar pela primeira vez o vocábulo *transculturação*, sabendo que é um neologismo. E nos atrevemos a propô-lo para que na terminologia sociológica possa substituir, em grande parte pelo menos, o vocábulo *aculturação*, cujo uso está sendo estendido atualmente.

#### 4.6. A TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA DE RAMA

Em *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), Rama problematiza o conceito de transculturação elaborado por Ortiz, ao descrevê-la como “geométrica” e constituída a partir de três condições: a perda parcial (da própria cultura), as incorporações externas e a recomposição de ambas. Assim,

Cuando se aplicaba a las obras literarias la descripción de la transculturación hecha por Fernando Ortiz, se llega a algunas obligadas correcciones. Su visión es geométrica, según tres momentos. Implica en el primer término una “parcial desculturación” que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreado siempre una pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término, implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera. (Rama, 1982, p. 38)<sup>95</sup>

O estudioso uruguaio propôs um conceito que atuasse em quatro direções, realizando quatro ações básicas (acréscimos, subtrações, reformulações e redescobertas de novas culturas). Um conceito que explicasse simultaneamente os contínuos processos de mediação decorrentes da interação entre duas culturas. Com base nesses pré-requisitos, ele esclarece a proposição do seu novo conceito:

Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante. Utensilios, normas, objetos, creencias costumbres, sólo existen en una articulación viva y dinámica, que es la que diseña la estructura funcional de una cultura (Rama, 1982, p. 39).<sup>96</sup>

Fica patente que, além dos quatro movimentos anteriormente mencionados, Rama sugere a existência de uma fonte dupla, a interna (a matéria) e outra externa (a

---

<sup>95</sup> Quando a descrição da transculturação feita por Fernando Ortiz era aplicada às obras literárias, chegase a algumas correções essenciais. Sua visão é geométrica, segundo três momentos. O primeiro deles implica uma ‘parcial desculturação’ que pode alcançar diversos graus e afetar regiões variadas, tanto da cultura como do exercício literário, ainda que acarretasse sempre uma perda de componentes considerados obsoletos. O segundo implica incorporações procedentes da cultura externa e o terceiro um esforço de recomposição, trabalhando com elementos sobreviventes da cultura originária e os que vêm de fora. [tradução nossa]

<sup>96</sup> Perdas, seleções, redescobrimientos e incorporações existiriam. Estas quatro operações são concomitantes e se resolvem todas dentro de uma reestruturação geral do sistema cultural, que é a função criadora mais alta cumprida em um processo transculturante. Utensílios, normas, objetos, crenças costumes, somente existem em uma articulação viva e dinâmica, que é a que desenha a estrutura funcional de uma cultura. [tradução nossa]

significação), já que, para o teórico, elas redirecionam o olhar para os aspectos mais profundos e arraigados de uma determinada cultura.

É no terceiro tópico do seu livro que Rama disserta, não somente acerca do “interior” peruano, mas da área cultural andina.<sup>97</sup> Este ponto é relevante para o entendimento mais completo da literatura latino-americana por tratar da pluralidade de culturas existentes não só no Peru, mas em outros países, como Bolívia e Equador.

A língua quéchua foi descrita por Rama a partir de sua função “missionária”, pelo uso na evangelização e homologação de todas as culturas,<sup>98</sup> devido ao seu papel unificador e promotor da unidade, em um contexto babélico como o da nação peruana, marcada pela diversidade linguística.

Após a discussão sobre a língua, Rama se centrou nas relações entre o realismo e o indigenismo, o realismo e o economicismo, sustentando que a violenta superposição da cultura europeia sobre a autóctone não foi suficiente para a destruição da local, nem para a sua total assimilação.<sup>99</sup>

A transculturação de que fala Rama é uma reformulação teórica da investigação de Ortiz, e que, embora implique uma ideia de seleção, não implica uma síntese “harmoniosa” entre a tradição local e a cultura do colonizador. Por isso mesmo a literatura produzida na América hispânica, notadamente no Peru, apresenta conflitos identitários, incluindo-se aí as narrativas de Óscar Colchado.

A confluência de etnias é notada nas orações “empedradas” de Colchado, sejam pelas orações de sintaxe invertida, recheadas de palavras quéchuas e deuses mitológicos, ou pelas marcas orais encrustadas no discurso escrito. Estas questões tornaram bastante complexo o processo de tradução do conto de Colchado, objeto deste empreendimento, sobre o que abordaremos no 4º capítulo que se segue.

---

<sup>97</sup> O ponto de maior rigidez da América Latina é o que Rama designa de área andina e que compreende principalmente três países: Peru, Bolívia e Equador.

<sup>98</sup> É importante ressaltar que quando Rama (1982) fala da “homologação de todas as culturas” ele faz referência a uma transculturação, a uma miscigenação anterior, à formação de um indivíduo já fusionado: o índio. É sabido que o Inkario anexou distintas culturas e que conseguiu sua unidade através da língua quéchua e da localização geográfica e que essas características promoveram maior resistência ao povo para que enfrentassem um novo choque cultural com a chegada dos europeus.

<sup>99</sup> O fenômeno da transculturação não implica para Rama (1982) na aculturação da cultura da minoria, mas sim na formação de um indivíduo híbrido, retomando ao discutido por Ortiz (1940).

## **CAPÍTULO 4**

### **DESEMANHARANDO AS LINHAS HETEROGÊNEAS E TRANSCULTURADAS**

## 5.1. O ESTUDO CRÍTICO DA TRADUÇÃO

Neste estudo crítico serão discutidos alguns aspectos que tornaram o trabalho tradutor do conto “Cordillera Negra” ainda mais desafiante. Numerosos foram os problemas que nos apresentaram ao longo do processo tradutor e em virtude da natureza híbrida de nosso objeto de estudo, o conto colchadiano.

Neste capítulo trataremos do trabalho de tradução que culminou em uma sugestão de versão para o conto de Colchado. Verificaremos os problemas encontrados nessa etapa e comentaremos acerca das soluções tomadas, à luz de reflexões de diversos teóricos da tradução.

Pretendemos também, um diálogo entre a Teoria da Tradução e a Teoria Literária, sobretudo daquela vinculada aos processos transculturadores. Para isso, utilizamos obras dos seguintes estudiosos do campo da tradução: Antoine Berman (1985), José Lambert (1999), Umberto Eco (2003), Gerardo Gambolini *et al* (2004) e Paul Ricoeur (2004).

No âmbito literário, faremos uso de conceitos e ideias daqueles que se dedicaram ao estudo e compreensão dos processos identitários ocorridos na América Latina, como Fernando Ortiz (1940), Ángel Rama (1982) e Antonio Cornejo Polar (1994), sendo os conceitos de heterogeneidade cultural e os de transculturação os principais operadores teóricos que nortearão esta análise crítica.

O conto “Cordillera Negra” (em língua espanhola), bem como a sua versão completa, sugerida nesta dissertação, integram o estudo crítico que será finalizado com a entrevista realizada na Faculdade de Letras da UFMG, durante o Colóquio Internacional “A herança de Arguedas aos 40 anos de sua ausência”, no ano de 2010, na qual o escritor Óscar Colchado Lucio refletiu sobre o seu fazer literário.

## 5.2. O REGISTRO “NÓS” OU “A GENTE”

A recorrência de termos de cunho oral foi, certamente, uma questão que demandou demorada análise em torno da melhor escolha. Qual seria a melhor forma mais próxima do texto de origem: “nós” ou “a gente”? O contexto do conto nos auxiliou nesta decisão inicial.

Segundo a *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (1998), de Celso Cunha e Lindley Cintra, a expressão “a gente” é uma locução pronominal equivalente, no âmbito semântico, ao pronome pessoal “nós”. Segundo os gramáticos, não é uma expressão incorreta; somente corresponde a um registro linguístico menos formal, isto é, mais coloquial da língua (Cunha; Cintra, 1998: 298).

“Cordillera Negra” é narrado a partir de uma perspectiva popular, por um índio de Sipsa que se uniu ao levante indígena liderado por Pedro Pablo Atusparia e por outro índio, Uchcu Pedro.

Consideramos o contexto e julgamos o registro informal como o mais adequado. Optamos, então, pela predominância da forma “a gente”, em detrimento de “nós”, uma vez que o excesso de “a gente” comprometeria a versão por torná-la um texto artificial. No entanto, essa escolha implicou em outra dificuldade: a eliminação da oscilação entre os registros erudito e popular na versão do conto, principalmente em verbos e pronomes possessivos.

Inúmeras zonas de conflito foram identificadas, tanto na posição ocupada pelos pronomes (oblíquos, pessoais, relativos, demonstrativos) nas orações, quanto pelo uso excessivo da 3ª pessoa do singular (para concordar com a forma “a gente”, ainda que estivesse sempre se remetendo a um grupo de pessoas).

Outro desafio decorrente do registro que podemos mencionar é a manutenção de um léxico compatível com o registro não erudito da língua, adequado à perspectiva popular do conto original, narrado por um personagem humilde, um integrante do povo.

A principal ferramenta consultada a fim de sanar essas primeiras inquietações da versão foi o livro de Umberto Eco, *Decir casi lo mismo* (2003). Sua escolha residiu, sobretudo, pelo seu “motor de arranque” ser a própria experiência tradutória do teórico italiano.

Observamos que o ponto de partida da reflexão de Eco trata, a princípio, de um interrogante simples, “¿Qué quiere decir traducir?”, acompanhado da primeira resposta possível, “decir lo mismo en otra lengua” (Eco, 2009, p. 13).

Esta resposta poderia ser tomada por um tradutor ingênuo como verdade absoluta; no entanto, Eco mostra quão equivocada e permeável é a asseveração anteriormente citada.

A fim de explicitar e dissertar acerca da porosidade que carrega o sintagma “dizer o mesmo”, Umberto Eco propõe o seu conceito de “negociação”, consideração à



qual nos remetemos com frequência em busca da solução de nossas inquietudes tradutórias.

Segundo Eco, uma tradução implica numa negociação constante, pois nunca conseguimos dizer o mesmo com outras palavras. O teórico acrescenta que “decir casi lo mismo es un procedimiento que se inscribe bajo el epígrafe de la *negociación*”<sup>100</sup> (Eco, 2009, p. 15, [grifo do autor]).

É preciso ressaltar que o vocábulo negociação refere-se, na acepção da palavra, a um processo de tomada de decisão e de cisão, no qual há o envolvimento de pelo menos duas partes. Então, a negociação vem a ser, para Eco,

[...] un proceso según el cual para obtener una cosa se renuncia a otra, y al final, las partes en juego deberían salir con una sensación de razonable y recíproca satisfacción a la luz del principio áureo por el que no es posible tenerlo todo (Eco, 2009: 25).<sup>101</sup>

Tendo em vista a discussão anterior sobre a negociação, nos perguntamos: quais são as partes em jogo em uma tradução? Eco explica que de um lado está o texto fonte, com os seus direitos autônomos, às vezes acompanhados de um autor empírico, com a cultura onde o texto nasce; e de outro, o texto de chegada e a cultura na qual é introduzido, com as expectativas dos prováveis leitores e inclusive, da indústria editorial.

Ainda sobre o assunto, Eco chamou a atenção para a impossibilidade de tradução de “correspondentes perfeitos” entre uma língua e outra, cabendo ao tradutor ser um negociador entre as partes reais e virtuais. Eco adverte inclusive que nem sempre, nestas negociações, existe o consentimento das partes (Eco, 2009, p. 26).

Esta estratégia negociadora foi uma constante neste trabalho tradutor, pois ao traduzir negociamos todo o tempo. Embebidos das considerações de Eco, mencionamos as mais relevantes, aquelas que nos demandaram mais tempo na eleição do melhor termo para a versão. Passemos, então, à análise de alguns desses aspectos.

Na parte inicial do conto, Uchcu Pedro grita com Atusparia, quando este se encontrava em uma procissão, acompanhando do Taita Mayo. Neste trecho da versão do conto realizamos uma adequação, a fim de ajustar o pronome relativo ao registro

---

<sup>100</sup> Dizer quase o mesmo é um procedimento que se inscreve sob a epígrafe da negociação. [tradução nossa]

<sup>101</sup> [...] um processo segundo o qual para obter uma coisa se renuncia a outra, e no final, as partes em jogo deveriam sair com uma sensação de razoável e recíproca satisfação à luz do áureo princípio pelo qual não é possível ter tudo. [tradução nossa]

coloquial escolhido previamente. Preferimos, então, a forma mais adequada à fala do narrador, “No quê”, em detrimento da mais formal, “Em quê”, como se vê no segmento que segue.

- Vocês em procissões e as tropas vindo para nos matar! *No quê* você está pensando Atusparia? Gritou Uchcu, salpicando uma saliva verde que saía de sua boca escura. Vamos *acabar com* estes *misthis*! Vamos incendiar a cidade!  
[tradução e grifos nossos] <sup>102</sup>

Outro obstáculo que apareceu neste mesmo excerto foi o relacionado ao verbo *joder*. <sup>103</sup> Este verbo na língua espanhola apresenta uma significação mais suave que em língua portuguesa, já que na primeira funciona como uma interjeição que expressa irritação, surpresa, assombro ou chateação e, na segunda, trata-se de um sinônimo para a prática do coito. Em virtude dessa diferença de intensidades, tivemos que optar por uma tradução mais próxima da terceira acepção do dicionário RAE, que fosse equivalente a “destróçar”, “arruinar” e “acabar com”. A busca pela língua escrita que se assemelhasse à utilizada pelas camadas mais populares resultou em outras adaptações, como a de caráter preposicional: a escolha da contração “pro”, comum à língua oral, em detrimento de sua forma culta, mais frequente na modalidade escrita: “para o”.

No excerto traduzido que segue, vemos retratado o momento no qual o narrador-personagem Tomás Nolasco se apresenta para os homens de Uchcu Pedro.

Eu vim de Sipsa, minha terra, para me juntar à *revolta*, depois que nosso comandante maior, Don Pedro Pablo Atusparia, tinha passado pela região fazendo um chamamento *pro* povo [...]. [tradução e grifo nosso] <sup>104</sup>

No trecho anterior da versão aparece a palavra “revolta”, resultante de outro processo negociador nosso. Este termo corresponde ao vocábulo *revolución* na língua espanhola e, devido à proximidade o português, é comumente traduzido como revolução. No entanto, esta tradução inicial e direta, criou uma zona de desconforto, pois revolução sugere um número abundante de integrantes, imagem que contrastou

---

<sup>102</sup> - ¡Ustedes en procesiones, y las tropas que vienen a matarnos! ¿En qué piensas, Atusparia? – gritó el Uchcu, haciendo salpicar saliva verde de su boca renegrada-. ¡Jodamos a los mishtis! ¡Incendiemos la ciudad! (LUCIO, 2008, p. 10)

<sup>103</sup> As acepções que aparecem na versão on line do dicionário RAE é: 1. Practicar el coito; 2. molestar, fastidiar; 3. Destrozar, arruinar, echar a perder.

<sup>104</sup> Yo había venido desde Sipsa, mi pueblo, a unirme a la revolución, después del llamamiento que hizo a todas las estancias nuestro alcade mayor, don Pedro Pablo Atusparia [...] (LUCIO, 2008, p. 11).

com o contexto expresso no trecho, um chamamento de Atusparia para a adesão de mais homens ao seu movimento.

O aporte teórico para essa negociação veio também da obra de Eco, sobretudo, de suas reflexões a respeito da aposta interpretativa e dos vários níveis de sentido. É preciso ressaltar que, para o teórico, é fundamental que o tradutor “privilegie” as suas decisões, que devem focar sempre no conteúdo nuclear.

Desta forma, o tradutor deverá ser cauteloso ao fazer suas equivalências, pois o texto traduzido não deve desprezar elementos do mundo e da cultura na qual o original foi escrito, e mais, a versão deve produzir o mesmo efeito que pretendia o original (Eco, 2003, p. 82). Defendemos então que, com a escolha de revolta em detrimento de revolução, mantivemos o mesmo conteúdo nuclear do conto e a oralidade expressa pela narrativa.

Citamos mais alguns trechos nos quais apareceram outras negociações que envolveram o aspecto lexical e que se valeram, como as demais, das contribuições teóricas de Umberto Eco, ao tomarmos nossas decisões.

- *Homem*, como não vai dar, respondeu; com a *gente* que meu Taita colocou na Cordilheira Branca, comandados pelo Justo Solís, e nós aqui, na outra cordilheira, os soldados não vão ter escapatória, você vai ver. [tradução e grifo nosso]<sup>105</sup>

A palavra “hombre” da citação anterior poderia ser traduzida ao português por “cara”, caso o contexto de desenvolvimento da narrativa fosse o meio urbano, contudo, por ser rural, optamos por homem. O mesmo aconteceu com a expressão *la gente*, traduzido ao português como “a gente”, como nos fragmentos que seguem.

- Maldito Justo Solís! – disse uma sombra angustiada, chegando quase a engatinhar a meu lado. Por culpa dele os *conchucanos* voltaram, pensando que as guerrilhas tinham terminado.

Era o Uchcu, ferido, com as mãos manchadas de sangue, com a cara coberta de *borra*. [tradução e grifo nosso]<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> - Hombre, como no – respondió-; con la gente que mi taita ha puesto en la Cordillera Blanca, al mando del Justo Solís, y nosotros vuelta en esta otra cordillera, los gobernistas no tendrán escapatoria, ya verás (Lucio, 2008, p. 18).

<sup>106</sup> - ¡Maldito Justo Solís! – habló una sombra, jilpando, llegando casi a gatas a mi lado -. Por su culpa los conchucanos se volvieron pensando que las guerrillas habían terminado. / Era el Uchcu, herido, sus manos manchadas de sangre, su cara embarrada como con tizne (Lucio, 2008, p. 24).

A palavra *tizne* do fragmento anterior se refere ao tipo de sujeira produzida pela queima de algum combustível, logo, um possível equivalente na língua portuguesa seria fuligem. No entanto, esta palavra se relaciona diretamente ao contexto industrial e não ao campestre, como o do conto. Elegemos, então, “borra”, pois caso nos utilizasse do vocábulo “sujeira”, teríamos um problema, já que o campo semântico de sujeira se expandiria sensivelmente em relação ao de fuligem.

A tradução do próximo fragmento demandou mais tempo e discussão, já que vários aspectos se misturaram, dificultando ainda mais a tradução.

Mas a *danada da mulher* só estava me *atiçando*. Talvez meu Taita vá se incomodar, me disse, fale com ele, é melhor. O Uchcu veio enquanto *a gente conversava*. Pedindo licença para a jovem, me levou para outro lado. Homem, me avisou, não vê que sua *amante* é a mulher do alcaide que organizou a festa em *honra da gente*? Mas se ela me quer o que posso fazer? [tradução e grifos nossos] <sup>107</sup>

A expressão *bandida la china*, que aparece na citação anterior, possui, aparentemente, várias traduções possíveis para o português: “a mulher bandida”, “a mulher danada”. É preciso ressaltar que, especificamente no cenário peruano, *bandida china* pode se referir a mulher solteira. Em virtude do contexto não urbano, como anteriormente discutido, preferimos a última forma, pois *bandida* se remete a um termo urbano presente no português atual.

Outra negociação que se apresentou emblemática foi sobre o uso do verbo *pulsear*,<sup>108</sup> empregado para descrever o esporte que no Brasil chamamos de queda ou luta de braço. Esta primeira tradução não se encaixou ao contexto de encorajamento expresso pelo personagem do excerto. Uma alternativa tradutora foi o uso de “por pilha” ou “colocar pilha”; no entanto, independente da forma verbal que antecede “pilha”, “pôr” ou “colocar”, ambas as expressões pertencem ao contexto urbano e, por essa razão, escolhemos o verbo “atiçar”.

---

<sup>107</sup> Pero *bandida la china*, me había estado pulseando nomás. Capaz mi taita va molestar, me dijo, háblale a él mejor. En esa conversación que estábamos fue que el Uchcu vino. Pidiéndole permiso a la muchacha, me jaló a un ladito. Guarda, me advirtió, ¿no ves que es su querida del vara del campo, del mismo que ha organizado la fiesta en nuestro honor? Pero si la muchacha me quiere, ¿qué tengo que ver? (Lucio, 2008, p. 30)

<sup>108</sup> Segundo o dicionário RAE: refere-se a duas pessoas: provar, elas colocam mutualmente a mão direita e postos os cotovelos em lugar firme, quem delas tem mais força no pulso e consegue abater o braço contrário.

É preciso ressaltar que sempre buscamos manter com a escolha do termo e com ela a intenção do texto, assunto sobre o qual Eco refletiu, enfatizando uma conexão existente entre os universos da tradução e da interpretação.

[...] tiene que ver con la convicción de que la traducción es una de las formas de la interpretación y que debe apuntar siempre, aun partiendo de la sensibilidad y de la cultura del lector, o reencontrarse no ya con la intención de autor, sino con la *intención del texto*, con lo que el texto dice o sugiere con relación a lengua en que se expresa y al contexto cultura en el que ha nacido (Eco, 2009, p. 22, [grifo do autor]).<sup>109</sup>

Conforme vemos em Eco, ao traduzirmos um determinado texto acabamos elaborando uma interpretação a respeito do mesmo, e esta deve manter uma coerência até o final do trabalho tradutor. Portanto, devido à nossa escolha inicial do registro que seria seguido, “a gente”, ao invés de “nós”; traduzimos *conversación que estábamos* por “a gente conversava” e *en nuestro honor* por “em honra da gente”, além de tomarmos as decisões discutidas anteriormente.

### 5.3. A PROXIMIDADE ENTRE AS LÍNGUAS

O profissional da tradução deve, necessariamente, dominar as variantes de ambas as línguas em jogo, sob pena de cometer inadequação do discurso ideológico, político, religioso, enfim a intencionalidade do autor relativamente ao seu leitor modelo. Por isso há que estar atento para as intencionais ambiguidades, as várias possíveis acepções de determinados termos, o lugar de enunciação, etc.

Deparamo-nos na versão com um exemplo que se enquadra nesse contexto, a palavra “querida”. Este vocábulo apresentou uma significação distante de “querida” em castelhano na frase: “¿no ves que es su querida del vara del campo, del mismo que ha organizado la fiesta en nuestro honor?” (Lucio, 2008, p. 30).

A palavra querida conserva a mesma forma gráfica, tanto no português, quanto no espanhol, embora no campo semântico apresente significações não coincidentes, como no fragmento anterior. Neste caso, querida se refere a uma mulher que mantém relações amorosas ilícitas com outro homem que não é o seu marido, sendo, portanto,

---

<sup>109</sup> [...] tem a ver com a convicção de que a tradução é uma das formas da interpretação e que deve apontar sempre, mesmo partindo da sensibilidade e da cultura do leitor, ou se reencontrar não mais com a intenção do autor, mas com a *intenção do texto*, com o qual o texto diz ou sugere em relação à língua na qual se expressa e ao contexto cultural no qual nasceu. [tradução nossa e grifos do autor]

amante do personagem do conto. Um tradutor desatento ou desconhecedor desta rara aceção para querida poderia comprometer, ao traduzi-la exatamente como na língua portuguesa, a interpretação do conto e o seu contexto.

Eco chama a atenção para esse ponto e afirma que,

[...] traducir quiere decir entender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua, y construir un duplicado del sistema textual que, *según una determinada descripción*, pueda producir efectos análogos en el lector, ya sea en el plano semántico y sintáctico o en el estilístico, métrico, fonosimbólico, así como en lo que concierne a los efectos profesionales a los que el texto fuente tendía” (Eco, 2009: 23, [grifo do autor]).<sup>110</sup>

Já Paul Ricoeur, em *Sobre a Tradução* (2004), reflete sobre os fantasmas que cercam o ato da tradução e destina boa parte de seu trabalho à discussão dos obstáculos ligados à tradução, à tarefa do tradutor e à função de mediador.

Dois parceiros são, de fato, colocados em relação pelo ato de traduzir, o estrangeiro – termo cobrindo a obra, o autor, sua língua – e o leitor, destinatário da obra traduzida. E entre os dois, o tradutor, que transmite, faz passar a mensagem inteira de um idioma ao outro. É nessa desconfortável situação de mediador que reside a prova em questão (Ricoeur, 2011, p. 22).

Como se pode constatar, Ricoeur atribuiu ao tradutor a função de mediador, marcando o postulado de Eco acerca de negociação, além de afirmar que “é sempre possível *dizer a mesma coisa de outro modo*. É o que fazemos quando definimos uma palavra por outra do mesmo léxico, como fazem os dicionários” (Ricoeur, 2011, p. 50 [grifos do autor]).

Podemos observar que a asseveração anterior de Ricoeur contrasta com o defendido por Eco (2003), teórico que combate a ideia de tradução ideal, defendendo que:

Traducir significa siempre ‘limar’ algunas de las consecuencias que el término original implicaba. En este sentido, al traducir, *no se dice nunca lo mismo*. La interpretación que precede a la traducción debe establecer cuántas y cuáles de

---

<sup>110</sup>[...] traduzir quer dizer entender tanto o sistema interno de uma língua como a estrutura de um texto determinado nessa língua, e construir uma duplicação do sistema textual que, *segundo uma determinada descrição*, possa produzir efeitos análogos no leitor, sejam no plano semântico e sintático ou no estilístico, métrico, fonosimbólico, assim como no que concerne aos efeitos profissionais aos quais tendia o texto fonte. [tradução nossa e grifos do autor]

las posibles consecuencias ilativas que el término sugiere pueden limarse (Eco, 2009, p. 119, [grifo do autor]).<sup>111</sup>

Ao compararmos as duas reflexões, a de Ricoeur e a de Eco, observamos que o reducionismo da primeira reside na ênfase dada ao aspecto lexical em detrimento do cultural. Devemos sempre considerar que, ao traduzir, passamos mais do que um conjunto gráfico a ser decodificado para o outro lado da ponte, pois há uma cultura e a história de um povo envolvidas.

Eco complementa a sua argumentação dizendo que o tradutor passa para o “outro lado da margem” um sem fim de marcas culturais:

[...] es una idea que ya está aceptada, que una traducción no concierne sólo a un trasvase entre dos lenguas, sino *entre dos culturas, o dos enciclopedias*. Un traductor no debe tener en cuenta sólo reglas estrictamente lingüísticas, sino también elementos culturales en el sentido más amplio del término (Eco, 2009, p. 208, [grifo nosso]).<sup>112</sup>

Entendemos que a visão com a qual o tradutor deve operar em seu ofício é a que considera a tradução um labor intercultural, pois,

Si la traducción tiende un puente entre culturas diferentes, inevitablemente, refleja el tipo de relación que existe entre ellas, la idea que cada una tiene de sí misma y de lo ajeno (Gambolini, 2004, p. 5).<sup>113</sup>

As marcas do quéchua encrustadas nas linhas de Colchado, por exemplo, refletem processos transculturadores sofridos pelo Peru, o que nos aparece como um desafio encontrado durante a tradução do conto “Cordillera Negra”.

Antes de trabalharmos com as “inquietações tradutórias” provocadas pelo quéchua,<sup>114</sup> é preciso compreender como teóricos como, Paul Ricoeur e Antoine Berman, trataram o assunto da resistência à tradução.

---

<sup>111</sup> Traduzir significa sempre ‘limar’ algumas das consequências que o termo original implicava. Neste sentido, ao traduzir, não se diz nunca o mesmo. A interpretação que precede à tradução deve estabelecer quantas e quais das possíveis consequências ilativas que o termo sugere podem limar-se. [tradução nossa e grifos do autor]

<sup>112</sup> [...] é uma ideia aceita a de que uma tradução não concerne somente a um trasvase entre duas línguas, mas sim entre duas culturas, ou duas enciclopédias. Um tradutor não deve ter em conta somente regras, estritamente lingüísticas, mas também elementos culturais no sentido mais amplo do término. [tradução e grifos nossos]

<sup>113</sup> Se a tradução tende uma ponte entre culturas diferentes, inevitavelmente, reflete o tipo de relação que existe entre elas, a ideia que cada uma tem de si mesma e do que é alheio. [tradução nossa]

<sup>114</sup> Devido à importância dos traços quéchuas, mantivemos muitos deles sem tradução em nossa versão, como será discutido posteriormente.

Ricoeur ponderou que a diversidade cultural e linguística põem o tradutor em contato com sintaxes incomuns,<sup>115</sup> que geram angústias ao tradutor no desempenho de seu ofício:

[...] as sintaxes também não são equivalentes; as formas de construção das frases que não veiculam as mesmas heranças culturais; e o que dizer das conotações meio mudas que sobrecarregam as denotações mais precisas do vocabulário de origem e flutuam de certo modo entre os signos, as frases, as sequências curtas ou longas. É a esse complexo de heterogeneidade que o texto estrangeiro deve sua resistência à tradução e, nesse sentido, sua intraduzibilidade esporádica (Ricoeur, 2011, p. 25).

Observamos que Ricoeur comenta acerca da resistência à tradução e da intraduzibilidade esporádica, aspectos que rondam o tradutor e que geram sensações semelhantes às de um colecionador diante da melhor cópia de uma obra de arte. Para o teórico francês, isto se dá pelo fato do tradutor ser conhecedor de que sua tradução não é “original”, mas sim, uma “cópia”.<sup>116</sup>

Quando a resistência é rompida, o problema não se dissolve, pois é comum aparecerem os “lapsos de intraduzibilidade”, que geralmente estão dispersos ao longo do texto, transformando a tradução em “um drama, e a vontade da boa tradução, em uma aposta” (Ricoeur, 2011, p. 24).

Berman (1985) que também tratou do fenômeno da resistência propôs duas modalidades de análise: a resistência do texto a ser traduzido e a resistência da língua que acolhe a tradução. Essa reflexão de Berman foi complementada por Ricoeur (2004) com a teoria dos lapsos de intraduzibilidade.

Enfatizamos a relevância dos aportes teóricos desses estudiosos que nos permitiram descrever a resistência à tradução, além de pensar nas resistências encontradas nas línguas, quando traduzidas, como no nosso caso, na tradução do espanhol quechuizado ao português brasileiro.

Ao longo da tradução observamos algumas resistências decorrentes da presença das marcas deixadas pelo quéchuá nas linhas do conto de Cochado, texto oriundo de uma região dividida, resultante de uma diglossia funcional, carregado de mitos e expressões locais em quéchuá.

---

<sup>115</sup> Como a do espanhol quechuizado de Colchado, caracterizado pela posição do verbo invertida na frase.

<sup>116</sup> Esse mesmo fantasma ronda a tradução e é nutrido pelo tradutor: o da tradução perfeita, pois “ele [o fantasma] culmina no temor de que a tradução, justamente por ser tradução, seja apenas má tradução [...]” (Ricoeur, 2011, p. 24).



Como lidar com as inversões sintáticas e as referências mitológicas que se apresentam no texto em espanhol? Devemos reproduzir as muletas linguísticas em português ou suprimi-las? Qual é a melhor maneira de reproduzir as marcas orais (diminutivos, repetições lexicais, onomatopeias) na versão? Reproduzimos ou omitimos na versão em português? Estes são alguns dos questionamentos que buscamos responder nos próximos tópicos desta investigação.

#### 5.4. A INVERSÃO SINTÁTICA

A inversão sintática derivada do quéchua é caracterizada pela posição final do verbo na frase,<sup>117</sup> sendo esse o primeiro problema constatado na tradução que se relaciona diretamente ao texto. Buscamos amenizar o conflito gerado pela inversão trocando alguns termos de lugar na oração, já que, se realizássemos uma tradução literal, isto é, ao pé da letra, os leitores seriam tomados por uma sensação de estranhamento.

Selecionamos quatro trechos do conto “Cordillera Negra”, acompanhados de suas respectivas versões, nos quais a inversão da posição do verbo se fez presente, a fim de corroborar e exemplificar os pontos críticos discutidos pelos estudiosos da tradução.

O primeiro trecho no qual aparece a inversão sintática é o da descrição dos atributos físicos de Uchcu Pedro, índio rude que liderou vários homens, em algumas revoltas.

*Medio tanco el Uchcu Pedro, mirando de fea manera con sus ojos saltones como del sapo, sin ni santiguarse ni nada, de un salto bajándose de su bestia, se acercó al anda de Taita Mayo en plena procesión cuando “estábamos”. Calladitos “nos quedamos” todos, medio asustados viéndolo asina (Lucio, 2009, p. 9 [grifo nosso]).*

Meio truncado, o Uchcu Pedro, olhando feio com seus olhos arregalados como os de sapo, sem fazer o sinal da cruz nem nada, saltou de sua besta, de uma vez só e se aproximou do andor do Taita Mayo, quando *estávamos* em plena procissão. Todo mundo *ficou* calado, meio assustado vendo ele assim. [tradução e grifo nossos]

A solução encontrada para este primeiro trecho foi a não manutenção da inversão da posição do verbo na oração, marca tão recorrente no quéchua. Preferimos mudar a ordem dos termos, e ao invés de “quando em plena procissão *estávamos*”,

---

<sup>117</sup> Não nos ateremos na discussão detalhada sobre essa inversão do verbo, uma vez que o tema foi discutido no capítulo anterior, quando descrevíamos a língua literária de Colchado.

optamos por “quando estávamos em plena procissão”, e entre “calado ficou todo mundo” e “todo mundo ficou calado”, escolhemos a segunda forma. Pensamos que estas opções refletem a ordem recorrente dos termos da oração no português brasileiro.

Tomás Nolasco, narrador personagem do conto, relatou todos os acontecimentos nos quais o seu líder, Uchcu Pedro, acompanhado de seus homens e de Pedro Pablo Atusparia, comandante geral, envolveram-se ao longo da narrativa. Nolasco foi, durante um curto espaço de tempo, um inca prisioneiro; chegou a ser criticado, inclusive, pelos homens de Uchcu Pedro. No entanto, em virtude da carência de homens para integrar o grupo, e ele passou a fazer parte dos revoltosos. É o contexto do segundo fragmento do conto que segue.

*De un brinco quise empuñarlo para darle una trompada, qué tal lisura “diciendo”; pero ahí nomás un templón de la sogá con que los «enemigos» me llevaban tirado de la cintura, me hizo caer al barro pataleando.*

*— ¡Cayó el inca cautivo! ¡jjar! ¡jjar! ¡jjar! —se huajayllaron los hombres del Uchcu, que bien montados en sus bestias, con sus carabinas a la espalda, estaban ahí al lado, aguardándolo (Lucio, 2008, p. 10 [grifo nosso]).*

De um pulo, eu quis segurar ele pelo braço e dar uma peitada nele, por causa das besteiras que falou; mas, aí, um brusco puxão na corda que meus “inimigos” tinham amarrado na minha cintura, me fez cair no barro esperneando.

- O Inca prisioneiro caiu! Ha! Ha! Ha! – huajayllaron os homens de Uchcu, que montados em suas bestas, com as suas carabinas nas costas, estavam ali ao lado esperando por ele. [tradução e grifos nossos]

Observamos que no segundo trecho do conto uma inversão na posição do verbo foi mantida “por causa das besteiras que falou”; no entanto, o outro verbo sofreu uma mudança na sua posição e na sua forma também, devido ao uso mais recorrente de pronomes na língua espanhola que na portuguesa, se pensamos no registro menos formal da língua portuguesa. Então a solução foi a escolha da primeira forma por ser menos formal “estavam ali ao lado esperando por ele”, se comparamos com a segunda, “estavam aí ao lado aguardando-o”.

O terceiro excerto relata a participação de Nolasco na procissão de Taita Mayo. Era o dia deste santo e, por isso, o narrador foi buscar proteção para a batalha que se aproximava.

*Por eso fue que en ese alboroto que estábamos viendo cómo hacer para defender la ciudad, yo fui de la idea que sacáramos en procesión a Taita Mayo, como que “estábamos” en día de su fiesta que todos los años lo celebrábamos con mojigangas, corridas de toros, pallas y trago. Para que nos dé su bendición y nos ilumine “diciendo”; pero más que todo por la fe que yo le tenía desde que*

*me sanó del wiku, cuando ya mi pierna se gangrenaba y mi anciano padre también cansao de haberme hecho andar cargado en su poncho por los lugares más alejados, ya se había resignado* (Lucio, 2008, p. 12 [grifo nosso]).

É por isso que no meio do alvoroço armado pelo povo para ver como fazer para defender a cidade, tive a ideia de levar em procissão o Taita Mayo, já que **era** o dia da sua festa. Todos os anos ele era festejado com farra, touradas, *pallas* e bebida. Como ia *dizendo*, para que abençoe e ilumine a gente; mais que tudo pela fé que eu tinha nele, desde que me curou do tombo durante a *wiku*, quando minha perna já gangrenava e meu velho pai, cansado de me levar a todo lado no seu poncho, nas costas, aos lugares mais distantes, também já tinha se conformado. [tradução e grifos nossos]

Podemos observar que as mudanças realizadas no terceiro fragmento receberam maior destaque que as dos demais fragmentos, uma vez que decidimos trocar o verbo “estar” por “ser” em “já que eram nos dias da sua festa”. Buscamos assim, adequar o registro escolhido anteriormente para a narração do conto, o uso de “a gente” em detrimento de “nós”. Dessa forma, tivemos que evitar o uso excessivo de verbos conjugados na primeira pessoa do plural “nós”, pois iriam destoar do registro informal escolhido. Caso optássemos pela permanência do verbo estar a oração ficaria, “já que estávamos nos dias da sua festa”.

Nesse mesmo excerto apareceu também o verbo “dizer” que protagonizou uma mudança brusca na sua posição na oração, passando a encabeçá-la, “Como ia dizendo, para que abençoe e ilumine a gente”. Vemos que o verbo deixou a posição final da mesma, “para que abençoe e ilumine a gente, como ia dizendo”. Preferimos a anterior, pois julgamos esta última ambígua no português.

No quarto e último fragmento deste tópico, Tomás Nolasco relata o combate, descreve o cenário da batalha e difícil situação em que se encontravam os homens de seu grupo.

*Con un llanque nomás puesto, pisando llicllas, sombreros, cachuchas de soldados, ponchos, fajas y cuanta prenda estaba regada por ahí, crucé por un callejoncito, para cortar camino “diciendo”, cuando en eso al voltear la esquina lo veo a unos negros y unos chinos que se afanaban metiendo a una casa a varias mujeres que a mordiscones y arañazos trataban de “librarse”* (Lucio, 2008, p. 15 [grifo nosso]).

Calçando uma só uma sandália, pisando mantas de mulheres, quepes de soldados, ponchos, faixas, quanta roupa estava esparramada por ali, cruzei um bequinho, para cortar caminho; nesse momento, ao virar a esquina, vejo uns negros e uns chineses que se esforçavam para enfiar em uma casa várias mulheres, que tentavam *se livrar*, com mordidas e arranhões. [tradução e grifo nosso]

O primeiro verbo em destaque “dizer” foi omitido na versão, pois julgamos desnecessária a sua menção na frase “cruzei um bequinho, para cortar caminho” e o segundo teve sua posição alterada, “que tentavam se livrar, com mordidas e arranhões”. Pensamos que a frase “com mordidas e arranhões, tentavam se livrar”, trata-se de uma oração mais comum no registro formal que no coloquial, escolhido para a elaboração da versão.

É necessário ressaltar que, apesar dos fragmentos utilizados pertencerem às páginas iniciais do conto, a inversão da posição do verbo se fez recorrente em toda a extensão da narrativa de Colchado.

## 5.5. O LÉXICO QUÉCHUA

O próximo problema a ser discutido foi a presença de um considerável número de palavras em língua quéchua. Estas se encontram inseridas no conto original sem sofrer nenhuma marcação, como se pertencessem ao espanhol, como se tivessem sido assimilados por ele.<sup>118</sup> Diante desse quadro nos indagamos, então, o que fazer com as palavras pertencentes ao universo quéchua? Seria mais adequado explicá-las inserindo notas de rodapé? Ou o acréscimo de glossários e/ou apêndices seria a melhor alternativa? Deixá-las destacadas no texto, sem tradução, instigariam o leitor a mergulhar no mundo andino?

Deixemos os questionamentos em um plano secundário para, antes, realizarmos uma breve reflexão acerca do estrangeirismo na tradução, sob a ótica de Berman (1985) e Ricoeur (2004), aportes que nos auxiliaram neste momento.<sup>119</sup>

Paul Ricoeur fala de um modo de traduzir no qual não há esperança de eliminar a distância entre equivalência e adequação total. Para isso, remete à hospitalidade linguística de Berman (1985), um lugar no qual “o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber em casa, na acolhida de sua própria morada, a palavra do estrangeiro” (Ricoeur, 2011, p. 30).

Antoine Berman, sustenta que a tradução oferece um abrigo para o forasteiro como em *A tradução e a letra* (1985), obra composta de seis ensaios, três teóricos e três

---

<sup>118</sup> Sabe-se que um léxico alheio ao idioma deveria vir sempre realçado em um determinado texto.

<sup>119</sup> As reflexões dos dois teóricos nos auxiliaram na tomada de decisões, na atitude tomada a respeito dos vocábulos em língua quéchua.

práticos, nos quais critica sistematicamente a tradução etnocêntrica<sup>120</sup> e a hipertextual.<sup>121</sup> No mesmo livro, Berman analisa as treze principais “tendências deformantes”<sup>122</sup> recorrentes nas traduções, aquelas relacionadas com o sentido, a forma, o embelezamento, o aperfeiçoamento do texto original, entre outras. De viés estético, esses elementos ocupam posição secundária para Berman, pois a possibilidade do acolhimento daquele que se encontra distante, linguisticamente, tem, na tradução, o assunto que embala a proposta de seu livro.

Berman chamou a atenção para o excesso de legibilidade, para a “chuva” de informações extras que podem brindar, erroneamente, o tradutor, ao seu leitor, e isto colocaria toda a tradução a perder.

O tradutor deve, sim, pensar no seu público, ou “na *legibilidade* da sua tradução”, diz Berman, contudo, sem incorrer na vulgarização ou popularização da língua científica, isto é, na transformação de uma “língua especial” em uma comum, pois a “língua especial perde e a transmissão do saber não acontece” (Berman, 2007, p. 66).

Ainda sobre o assunto, o teórico acrescenta:

O tradutor que traduz *para* o público é levado a trair o original, preferindo seu público, a quem também trai, já que apresenta uma obra ‘arrumada’[...] Emendar as estranhezas de uma obra para *facilitar* sua leitura acaba por desfigurá-la, e, portanto, enganar o leitor a quem se pretende servir (Berman, 2007, p. 65-66 [grifo do autor]).

Percebemos na citação de Berman a alusão feita a uma frase célebre, recorrente em livros de teóricos da tradução que dela se valem como provocação inicial do debate acerca da tradução e do papel do tradutor: *Traduttore, traditore*. Essas duas palavras tentam explicar o que significa a tradução para alguns, já para outros, elas não passam de uma brincadeira, um trocadilho ou ainda, uma crítica. É preciso ressaltar que, este adágio somente funciona, para Berman, nas traduções voltadas às críticas dos modelos etnocêntrica e a hipertextual (Berman, 1985, p. 28).

---

<sup>120</sup>Entende-se por tradução etnocêntrica aquela que submete o texto estrangeiro à própria normatização, cultura e valores.

<sup>121</sup>A hipertextual como aquela cujos textos produzidos se deram por meio de práticas de paródia, pastiche, imitação, plágio, etc.

<sup>122</sup>São elas: a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos, a destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e o apagamento das superposições de línguas.

Gerardo Gambolini, inicia seu ensaio, “La importância de ser serio”, integrante do livro *Problemas de la traducción* (2004),<sup>123</sup> justamente com o adágio mencionado, e segundo ele, trata-se de uma tarefa quase impossível. Segundo o argentino,

Al menos en lo que respecta a la traducción literaria, es innegable que un traductor siempre comete una cierta traición. En realidad, acaso no sea una traición muy distinta de la que comete el lector y, muchas veces, el autor mismo. Las palabras, en general, no reflejan “claramente” el pensamiento. Y el pensamiento en sí pocas veces es claro (Gambolini, 2004: 11).<sup>124</sup>

Talvez para Gambolini (2004) essa “certa traição” decorra das distintas interpretações que realizamos de um mesmo texto. Algumas alternativas para driblarmos esse fantasma da infidelidade na tradução residem nas considerações feitas por Umberto Eco (2003) e Paul Ricoeur (2004) que ora discutiremos.

Toda tradução apresenta, para Eco, margens de infidelidade, mas cabe ao tradutor, considerando as finalidades, decidir suas amplitudes que abarcam os conceitos de equivalência, aderência ao objetivo e fidelidade ou iniciativa do tradutor, de estar circunscrito à máxima da negociação (Eco, 2003, p. 23).

Ricoeur (2004) também se indagou acerca da infidelidade, embora o fizesse de forma diferente, centrando-se na fidelidade a si mesmo e não ao texto: “[...] mas fidelidade a quem e a que? Fidelidade à capacidade da linguagem de preservar o segredo contra sua propensão a traí-lo. Fidelidade, a partir de então, mais a si-mesmo que a outrem” (Ricoeur, 2011, p. 55).

Na reflexão sobre a infidelidade é preciso retomar as considerações de Berman (1985) acerca do “ato ético”, que consiste em “reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro, movido pelo desejo de conhecê-lo, de respeitá-lo e não de dominá-lo ou rejeitá-lo, sem haver, portanto, uma relação servil” (Berman, 1985, p. 68); segundo ele, a tradução é

(...) na sua essência, animada pelo *desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua*. [...] Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar (Berman, 2007, p. 69, [grifos do autor]).

---

<sup>123</sup> Este livro está composto por três ensaios nos quais os autores, ao invés de proporem novas teorias tradutórias, optam por discutir uma gama de aspectos que transitam na tradução, valendo-se da própria experiência pessoal adquirida como tradutores.

<sup>124</sup> Pelo menos no que diz respeito à tradução literária, é inegável que um tradutor sempre comete certa traição. Na verdade, por acaso não é uma traição muito diferente da que comete o leitor e, muitas vezes, até o autor. As palavras, em geral, não refletem “claramente” o pensamento. E o pensamento em si poucas vezes é claro. [tradução nossa]

Esse desejo de Berman de se abrir ao estrangeiro, de receber as influências provenientes de outras línguas, culturas, conjuga-se à posteriori, à discussão que propõe o próprio teórico sobre a “manifestação de uma totalidade”.

A manifestação que a obra concerne sempre a uma totalidade; além do mais, é manifestação de um *original*, de um texto que não é somente primeiro em relação aos seus derivados translinguísticos, mas primeiro em seu próprio espaço de língua. Independentemente do fato de que toda obra está ligada a obras anteriores no ‘polissistema’ literário, ela é pura novidade, puro surgimento [...] (Berman, 2007, p. 69 [grifo do autor]).

Essas duas últimas considerações de Berman foram essenciais para nossa decisão sobre os vocábulos quéchuas, representantes gráficas de uma cultura alheia à espanhola. Assim como Berman, vemos a tradução como algo mais abrangente que “a comunicação de uma comunicação”. Esta se trata da manifestação de uma manifestação e o conto de Colchado corrobora isso, pois em sua narrativa mundos distintos se manifestam em sua totalidade.

Aderindo ao pensamento de Berman, optamos por manter na tradução o maior número possível de palavras quéchuas. Decidimos não traduzi-las em notas de rodapé, mas, por em deixá-las realçadas, em itálico, no conto traduzido, na versão que sugerimos neste trabalho. Julgamos que dessa maneira sensibilizaríamos o leitor, apontando-lhe um novo universo, logo, uma nova cultura; por outro lado, entendemos que eles estariam mais dispostos e motivados a investigar, ainda que, autonomamente, o que significava cada novo léxico que se abria com a leitura.

Não menos importante, pensamos também na questão do respeito ao Outro que não foi homogeneizado, conforme descrito nas teorias reinantes, de Berman. A letra, tampouco, sofreu deformações, pois a versão não seguiu nenhuma das “tendências deformadoras”, tão combatidas por ele.

Citamos algumas das palavras em quéchua mantidas no texto meta, que integram o apêndice, ao final desta dissertação. São elas: *huanquillas*, *pallas*, *mishtis*, *huajayllaron*, *ñutu ñutu*, *wiku*, *wejlá*, *wachwas*, *huashco*, *ketu sikis*, *lic lics*, *agüita de muñá*, *gro*, *yana*, *pachamanca*, *huaylinos*, *huaynitos*, *picsha*, *pichuchanquitas*, *yana puma*.

É preciso ressaltar que os termos quéchuas que poderiam ser inferidos com tranquilidade pelo próprio leitor foram mantidos em itálico, como devem ser mantidos

os estrangeirismos, embora não tenham feito parte do corpo do apêndice. Citaremos alguns deles nos trechos seguintes.

O primeiro exemplo é o trecho da versão no qual as palavras *huanchayanos*, *lLatinos*, *chacayanos*, referentes aos habitantes provenientes de diferentes regiões peruanas, podem ser facilmente inferidas pelo leitor.

Eles não eram como os *huanchayanos*, *lLatinos*, ou os *chacayanos*, que sabiam perdoar os derrotados; nem como o velho Atusparia que pedia respeito pelas mulheres e crianças do inimigo. Eles não; se pudessem tomar o sangue ainda quente de suas vítimas, tomavam sem pensar duas vezes, tomavam aos goles para ganhar coragem. Por isso os brancos e os mestiços que se juntaram à revolta, sabendo que o Uchcu não os queria, andavam assim meio cismados [grifos nossos].<sup>125</sup>

O segundo exemplo são os vocábulos que designam elementos da tradição andina; além das propriedades da fauna e da flora. Buscamos manter os nomes originais ainda que tivéssemos, em alguns casos, que realizar acréscimos de algum vocábulo, a fim de esclarecer esta nova paisagem que se desenhou para o leitor durante a leitura da versão.

A palavra “pimenta” corrobora o mencionado incremento, e nos utilizamos dela para acompanhar a palavra *rocoto* (pimenta amarela andina). Já os termos *jilgueros*, *lic-lics* e *pachacama*, não sofreram alterações. Isso ocorreu pelo fato do primeiro vir ao lado de “papagaios”, o que contextualizou o leitor por pertencerem à mesma categoria, a dos pássaros, e o segundo, por aludir a um tipo de festividade típica dos Andes. Seguem quatro excertos que exemplificam a discussão sobre os léxicos quéchuas:

1. Lá dos altos cumes era para a gente não esquecer o profundo vale de Huaylas, embelezado em todas as partes por altos eucaliptos, refúgio de papagaios e *jilgueros*. As chácaras de milho, intermináveis e, mais adiante, os campos quadriculados de trigo, como couro de carneiros postos para secar ao sol. Mais desse lado estava Macate, com seus pomares no vale de Quihuay e seus *rocotos*, pimentas amarelas que até nas noites de lua podiam-se ver de longe. [grifos nossos]<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Ellos no eran como los huanchayanos, los lLatinos o los chacayanos, que sabían perdonar todavía los caídos; ni como el taita Atusparia que pedía respetación por las mujeres y niños del enemigo. Ellos no; si podían tomar la sangre calentita de sus víctimas, se la tomaban, sin reparos, a las quitadas, para valor diciendo. Por eso los blancos y los mestizos que se unieron a la revolución, enterados que el Uchcu no los quería, andaban al cuidado nomás (Lucio, 2008, p. 10).

<sup>126</sup> Desde las altas cumbres era ya para nosotros de no olvidar el profundo valle de Huayallas, hermozeado por todas partes por los altos eucaliptos, refugio de loros y jilgueros. Sus chacras de maíz, interminables y, más arriba, los cuadraditos de los trigales, como cueros de carnes puestos a secar al sol. Más para este



2. Mas o Uchcu e nós, seus acompanhantes, já corríamos pela pampa, até Tocañca, espantando os *lic-lics* e outros pássaros da *puna*. [grifos nossos]<sup>127</sup>
3. A gente roubou do nosso jeito as lojas dos ricos e incendiou suas casas. Os irmãos da gente, os *huaylinos* que estavam junto, fizeram a gente preparar *pachamanca* no dia seguinte e o trago correu como água, enquanto nossos *huaynitos* dançavam bem abraçados com as mulheres. [grifos nossos]<sup>128</sup>
4. [...] depois da tomada de Huaraz, desciam agora de novo pelos pés dos morros, dos dois lados da cidade, com as mulheres levando pedras em suas saias, e os filhos tocando também tamborzinhos e clarins de folhas de *wejlá*, para dar ânimo e apoio. [grifo nosso]<sup>129</sup>

Embora nos empenhássemos em manter o maior número de palavras decorrentes do quéchua, houve necessidade de traduzirmos certas expressões e interjeições para o português, devido ao grau de dificuldade.

Tornou-se difícil, neste caso, considerar e recorrer ao contexto para sanar as dúvidas do leitor, logo, a tradução das interjeições e expressões quéchuas foi sumamente necessária. Por outro lado, a manutenção de todos os termos quéchuas como estrangeirismos no texto traduzido seria uma forma de perversão da função original expressa pelos mesmos, uma vez que, no castelhano, eles são marcas do nativismo, da autoctonia, já no português, são registros do estrangeirismo.

Citamos algumas das expressões que foram traduzidas na versão em português: *tatau*, *achachay*, *allauchi*, *masqui*, *allko*, *anaychi* e fornecemos, posteriormente, quatro momentos da versão acompanhados do conto original, para facilitar a comparação entre os mesmos.

1. - Que merda! Disse o Uchcu cuspiendo no chão. Nem Atusparia nem o seu deus, doutor, valem nada! Pode ir embora já. [tradução nossa]

—*¡Tatau!* —*dijo el Uchcu escupiendo al suelo*—. *Ni Atusparia ni tu dios, doctor, valen nada. Puedes irte nomás* (Lucio, 2008, p. 19) [grifo nosso].

---

otro lado estaba Macate, con sus huertos de frutales en el Valle de Quihuay y sus rocotos amarillos que hasta en las noches de luna podían verse a la distancia (Lucio, 2008, p. 27).

<sup>127</sup> Pero ya el Uchcu y los que lo acompañábamos, corríamos por la pampa, hacia Tocañca, espantando los *lic-lics* y otros pájaros de la *puna* (Lucio, 2008, p. 20).

<sup>128</sup> Saqueamos a nuestro gusto las tiendas de los ricos e incendiamos sus casas. Nuestros hermanos *huaylinos* que estaban con nosotros, hicieron preparar *pachamanca*s al otro día y el trago corrió como agua, mientras bailábamos nuestros *huaynitos* bien abrazados a las *chinas* (Lucio, 2008, p. 30).

<sup>129</sup> [...] luego de la toma de Huaraz, ahora bajaban de nuevo con sus mujeres *millcao* piedras en su falda y sus hijos también tocando tamborcitos y clarines de hojas de *wejlá*, a darnos aliento y apoyo (Lucio, 2008, p.13).

2. Te espero, disse, com meu cavalo arriado na lombada do cemitério. Que susto! Respondeu ela, pois você não tem medo por aí? [tradução nossa]

*Te espero, le dije, con mi bestia ensillada en la lomita del cementerio. ¡Achachay!, me respondió ¿qué pues no tienes miedo poray?* (Lucio, 2008, p. 30) [grifo nosso]

3. Numa dessas, vi claramente o Uchcu que entra, com o poncho posto no ombro, as armas no cinto, que me disse, Mama Killa, nossa mãe lua, está chorando sangue, seus pobres filhos [...] [tradução nossa].

*Así en una de esas que estoy, clarito lo veo al Uchcu que entra, itacado su poncho, sus pistolas al cinto, que me dice, Mama Killa, nuestra madre luna, llorando sangre está, masqui mírala, allauchi, pena de nosotros tendrá, sus pobres hijos[...]* (Lucio, 2008, p. 35) [grifo nosso].

4. Várias vezes, escondidos entre os penhascos, a gente viu eles passarem ao longe, farejando os rastros como cães, resistindo ao frio e ao mal da montanha. [tradução nossa]

*Varias veces, escondidos entre las peñas, los habíamos visto pasar de largo husmeando nuestro rastro como allkos, resistiendo el frío y el soroche* (Lucio, 2008, p. 27) [grifo nosso].

## 5.6. A MITOLOGIA PRÉ-HISPÂNICA

O terceiro ponto que dificultou a tradução e que também se relaciona à língua quéchua é a presença de deuses da mitologia andina. Observamos que pelo menos quatro deuses receberam certo destaque na narrativa, são eles, *Taita Mayo*, *Wiracocha* ou *Taita Huiracocha*, *Mama Killa* e *Taita Intip*.

Citamos alguns trechos traduzidos nos quais eles aparecem:

Depois assustado sacudia minha cabeça, olhando para todos os lados. Numa dessas, vi claramente o Uchcu que entra, com o poncho posto no ombro, as armas no cinto, que me disse, *Mama Killa*, nossa mãe lua, esta chorando sangue, seus pobres filhos... E realmente, de seu olho esbranquiçado, como fios de sangue, igualzinho como quando vi *Taita Huascarán* essa vez em Totanca.

Sentando ao meu lado, o Uchcu me falava agora: não percamos a fé, Tomás Nolasco, lutemos até o último; não sejamos como Atusparia que se deixou

vencer pelos brancos. Algum dia, você verá, *Taita Intip* voltará a reinar... me dizendo assim, acordei. Tinha sido só um sonho. [tradução nossa] <sup>130</sup>

Devido à importância dos deuses na narrativa, políciamos-nos de forma que a magia e o sobrenatural não perdessem o seu encantamento na versão do conto. Para isso, decidimos não fornecer dados extras ao leitor como, “Mama Killa que é a deusa lua” ou “Taita Intip que é o deus sol”, embora em alguns momentos do trabalho, sentíssemos necessidade de conferir alguma explicação ao leitor acerca do universo mítico andino. No entanto, decidimos não fazê-lo e nos valemos das considerações de Berman <sup>131</sup> e de Eco (2003), teóricos que defenderam uma tradução que chega a “dizer mais” pode ser uma excelente obra, embora não seja uma boa tradução.

## 5.7. TRAÇOS ORAIS

Passaremos a tratar da oralidade, tema bastante complexo, em função das marcas orais que aparecem de várias formas ao longo do texto, e serão discutidas, considerando-se quatro aspectos: diminutivos, repetições, onomatopeias e formas quéchuas.

Para o estudo de cada uma delas, valemo-nos do aporte teórico fornecido pelos artigos de Victor Quiroz que integraram o livro, *El tinkuy postcolonial* (2011), sobretudo, o intitulado, “Oralidad y memoria cultural andina en Rosa Cuchillo”, além das considerações de José Lambert apresentadas em *Teoría de los polisistemas* (1999). A escolha deste se justifica pela crítica realizada ao modelo nacional de história literária e aos estudos tradutórios, visando a uma compreensão “afinada” dos processos literários.

Quiroz toca em um ponto relevante no estudo da literatura peruana e com ela abrimos nossa discussão sobre as marcas orais do quéchua, que é a disputa pela

---

<sup>130</sup> Así en una de esas que estoy, clarito lo veo al Uchcu que entra, itacado su poncho, sus pistolas al cinto, que me dice, Mama Killa, nuestra madre luna, llorando sangre está, masqui mírala, allauchi, pena de nosotros tendrá, sus pobres hijos... Y de veras, de su ojo blanquecino, bajaban, como hilos de sangre, igualito, como cuando lo vi a Taita Huascarán esa vez en Tocanca./Sentándose a mi lado, el Uchcu me hablaba ahora: No perdamos la fe, Tomás Nolasco, luchemos hasta el último; no seamos como Atusparia que se dejó ganar por los blancos. Algún día, verás, Taita Intip volverá a reinar... Así diciendo que está me desperté. Sueño nomás había sido (Lucio, 2008, p. 35-36).

<sup>131</sup> Reflexões sobre as “receitas” de o bom escrever e da boa tradução encontradas nas traduções etnocêntricas e hipertextuais.

hierarquia entre as línguas popular andina e a castelhana. Segundo o teórico, esta pode ser evidenciada na narrativa de Colchado pela predominância destes traços orais.

[...] representar la lengua popular andina lo que expresa una subversión de la lengua castellana oficial, oralizándola, para buscar desterrar de esta nueva articulación lingüística la diglosia cultural [...] produce una relación dialógica, horizontal, que propone la eliminación de la jerarquía colonial entre las lenguas en contacto. (Quiroz, 2011, p. 102)<sup>132</sup>

Para Quiroz, os reflexos da pugna entre culturas distintas dotadas de poderes desiguais, podem ser verificados quando o discurso se articula de tal modo a conseguir uma diartrose linguística perfeita entre as línguas em situação de diálogo, sobretudo quando se trata do traslado da fala para o texto.

A afirmação de Quiroz em relação às diferenças de hierarquia confere com as reflexões de Lambert. Este teórico defende que todo contexto sociocultural se compõe de diversos sistemas que buscam o seu lugar hegemônico durante a interação. Estes sistemas, por sua vez, originam-se de outros menores que se comportam da mesma maneira.

Logo, podemos inferir que a tradução não deve ser reduzida a uma simples transmissão de informações entre duas culturas, pois nela interage um conjunto de forças de numerosos sistemas em jogo.

É importante recordar que uma tradução deve se ater, portanto, às forças que buscam sua posição de poder dentro dela própria, independentemente de sua localização interna – literatura canônica, literatura regional – ou externa – sistema religioso, político.

Julgamos relevante, então, manter esta região conturbada na versão. Optamos por não deixar o leitor em uma zona de conforto propiciada pela atenuação de alguns dos polissistemas da narrativa de Colchado: quéchua X espanhol, escrita X oralidade.

Mantivemos e colocamos alguns “empecilhos”, provocados pela heterogeneidade da escrita, na caminhada do leitor (onomatopeias, interjeições, termos

---

<sup>132</sup> [...] representar a língua popular andina o que expressa uma subversão da língua castelhana oficial, ao oralizá-la, para buscar desterrar desta nova articulação linguística a diglossia cultural [...] produz uma relação dialógica, horizontal, que propõe a eliminação da hierarquia colonial entre as línguas em contato. [tradução nossa]

quéchuas, etc), pois consideramos o trabalho da tradução, assim como Berman, um espaço babélico, no qual línguas diferentes convivem e interagem.<sup>133</sup>

Iniciemos a reflexão sobre os mais relevantes aspectos orais: diminutivos, repetições, onomatopeias e formas quéchuas e trataremos dos efeitos produzidos na narrativa de Colchado.

### 5.7.1. DIMINUTIVOS (-ITO, A, OS, AS)

Segundo as asseverações de Cintra e Cunha, na *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (1998), na língua portuguesa, os substantivos no grau diminutivo são utilizados na designação da diminuição das dimensões de um determinado artigo e esse é o seu sentido mais concreto. No entanto outros sentidos também são mencionados, como a atenuação/intensificação da significação de alguma palavra e valorização positiva de algo, além da conotoção pejorativa que pode ser fornecida pelo seu uso.

No castelhano peruano, constatamos que ao longo do conto “Cordillera Negra” os diminutivos na língua espanhola são feitos pelo acréscimo dos sufixos –ito (a, as,os) e –ico (a, as,os); como fazer em português: reproduzi-los ou omiti-los, buscando alternativas para conservar a oralidade do texto sem recorrer a eles?

No conto, uma série de confrontos indígenas são narrados, e por serem os protagonistas do sexo masculino, vislumbramos, então, obter o efeito de oralidade de outras formas: ou omitindo os diminutivos, transformando-os em advérbios como “claramente”; ou acrescentando um adjetivo “pequena(as,o,os) antes do substantivo que se encontra no diminutivo na obra original, como em, “pequena caverna”.

Os dois fragmentos seguintes exemplificam as decisões em relação à oralidade.

Meio truncado, o Uchcu Pedro, olhando feio com seus olhos arregalados como os de sapo, sem fazer o sinal da cruz nem nada, saltou de sua besta, de uma vez só e se aproximou do andor do Taita Mayo, quando estávamos em plena procissão. Todo mundo ficou *calado*, meio assustado vendo ele assim. Nosso chefe da rebelião também, dom Pedro Pablo Atusparia, *agarrado* à sua vela, ficou olhando para ele, frio, como os músicos, os *huanquillas* e as *pallas*. [tradução e grifo nosso]<sup>134</sup>

<sup>133</sup> Berman afirmou que o espaço da tradução é babélico e, em virtude desta heterogeneidade, ele se recusa a qualquer forma de totalização. (Berman, 2007, p. 21)

<sup>134</sup> Medio tanco el Uchcu Pedro, mirando de fea manera con sus ojos saltones como del sapo, sin ni santiguarse ni nada, de un salto bajándose de su bestia, se acercó al anda de Taita Mayo en plena procesión cuando estábamos. Calladitos nos quedamos todos, medio asustados viéndolo asina. Nuestro

Por sorte a *pequena caverna* era mais ou menos abrigada e no fundo quem sabe até fazia calor. Porém, mais que caverna, parecia uma tumba de pagãos. Aí ao lado estavam deixados *pequenos retalhos* de tecidos desfeitos pelo tempo, pedacinhos de panelas ou *pequenas vasilhas* de barro quebradas, ossos também branqueando espalhados por todos os lados. A fome, o frio, a sede ainda eram suportáveis, para isso me serviram com fartura, minha “*coquinha*” e um *gole de gro*. Mas o que vencia mesmo era o sono. Com os olhos abertos acabava eu me esfregando contra o penhasco. Depois assustado sacudia minha cabeça, olhando para todos os lados. Numa dessas, vi *claramente* o Uchcu que entra, com o poncho posto no ombro [...] [tradução e grifo nosso].<sup>135</sup>

Passemos à discussão da segunda marca da oralidade, a considerada por Victor Quiroz como sendo a mais importante de um discurso escrito que busca aproximar-se da oralidade: a repetição lexical.

### 5.7.2. REPETIÇÃO LEXICAL

Segundo Quiroz, a repetição lexical é a estratégia discursiva chave para o logro de um contexto no qual a narração oral é o objetivo maior, já que:

Esta manifestación de la repetición enfatiza fónicamente las acciones y el sentido de la narración imprimiéndoles un efecto dinámico, con lo cual se genera un simulacro de narración oral ya que se emula un recurso muy empleado en esta modalidad para no perder la atención del receptor. (Quiroz, 2011, p. 98)<sup>136</sup>

Apesar da importância assinalada por Quiroz, decidimos por não mantê-las na versão, exceto no primeiro trecho, já que a expressão *ñutu ñutu* encontra-se em quéchua. Repetições de palavras não são tão recorrentes na língua portuguesa como na língua espanhola, embora elas confirmam ênfase sonora ou possam ser usadas como máscara de pobreza lexical e/ou marca de entendimento imediato. Julgamos que a repetição exarcebada de palavras na tradução poderia causar um estranhamento ao leitor luso

---

jefe del alzamiento también, don Pedro Pablo Atusparia, agarradito su cerón se quedó mirándolo, frío, al igual que los músicos, los huanquillas y las pallas. (Lucio, 2008, p. 9)

<sup>135</sup> Menos mal la cuevita era más o menos abrigada y ahí al fondo haría calor quién sabe. Pero más que cueva, parecía tumba de gentiles. Ahí al lado estaban botados retacitos de tejidos deshechos por el tiempo, pedacitos de ollitas o cantaritos rotos, huesos también que blanqueaban desparramados por todos lados. El hambre, el frío, la sed, eran todavía de soportar, para eso me sirvieron harto mi coquita y la mulita de gro. Pero lo que me vencía me vencía era el sueño. Así abiertos mis ojos que estoy resultaba yo hociqueándome contra la peña. Vuelta sacudía mi cabeza, asustado, reparando para todos lados. Así en una de esas que estoy, clarito lo veo al Uchcu que entra, itacado su poncho [...] (Lucio, 2008, p. 35).

<sup>136</sup> Esta manifestação da repetição enfatiza fonicamente as ações e o sentido da narração fornecendo um efeito dinâmico, com o qual uma simulação de narração oral é gerada, já que imita um recurso muito empregado nesta modalidade para não perder a atenção do receptor. [tradução nossa]

falante. Corroboramos essa reflexão com os três trechos da versão que exemplificam a ausência de repetição lexical, evitadas na versão em português.

Eram os trituradores de ossos, como nós os chamávamos; porque, na tomada de Yungay, brancos ou soldados que caíram em suas mãos foram destripados cruelmente, tiveram seus pescoços cortados ou seus ossos feitos *ñutu ñutu*. [tradução e grifo nosso]<sup>137</sup>

*Andando* por essa baixada, a gente chegou a um lugar conhecido como Káchoj, local onde tinham pedras espalhadas por todos os cantos, algumas com forma de gente. [tradução e grifo nosso]<sup>138</sup>

Lembro do frio que começou a ficar cada vez mais forte. Dias em que a neblina pairava sobre o terreno cortado, formando como se fosse um mar entre os montes. Ou *subindo*, como fumaceira até os cumes altíssimos da cordilheira. [tradução e grifo nosso]<sup>139</sup>

A terceira marca que trazemos diz respeito a uma figura de linguagem bastante usada em contos e demais narrativas de caráter oral, tanto em língua espanhola, quanto na portuguesa a reprodução do som se dá por meio das onomatopeias.

### 5.7.3. ONOMATOPEIAS

Observamos que é uma estratégia recorrente de Colchado reproduzir e representar os sons da fala, utilizando-se da língua escrita, das formas gráficas. Esse recurso encontra-se presente em diferentes momentos do conto.

Segundo Quiroz, esse procedimento se dá, entre outras razões, pela influência do quéchua, língua ágrafa na sua origem e caracterizada pela recorrência de palavras que tentam reproduzir os sons: [...] se conecta directamente a la representación del referente cultural como un mundo en el que el sonido ocupa un lugar central en la relación entre el ser humano y la realidad circundante (Quiroz, 2011, p. 93).<sup>140</sup>

Mencionamos alguns trechos da versão do conto nos quais as figuras onomatopeicas apareceram. Enfatizamos que a escolha das mesmas foi referenciada nas

---

<sup>137</sup> Eran los chancadores de huesos como les llamábamos; porque en la toma de Yungay, blancos o soldados que cayeron en sus manos fueron destripados malamente, cortados sus pescuezos o hechos ñutu ñutu sus huesos (Lucio, 2008, 10).

<sup>138</sup> Así andando andando esa bajada, llegamos al sitio conocido como Káchoj, donde había piedras desparramadas por todos lados, y algunos con figuras como de gente. (Lucio, 2008, p. 24)

<sup>139</sup> Días en que la neblina se asentaba en las quebradas, formándose como un mar entre los cerros. O subiendo, subiendo, como humareda hacia las crestas altísimas de la cordillera. (Lucio, 2008, p. 25)

<sup>140</sup> [...] conecta-se diretamente à representação do referente cultural como um mundo no qual o som ocupa um lugar central na relação entre o ser humano e a realidade circundante. [tradução nossa]

representações dos sons no português brasileiro. Citamos a representação das risadas dos homens de Uchcu Pedro como *Ra! Ra! Ra!*; da lâmina cortando o mato como *grurp... grurp*; o zumbido da mosca *zumm*; e da representação do som do disparo da arma como *tááá*.

*¡Cayó el inca cautivo! ¡jjar! ¡jjar! ¡jjar! —se huajayllaron los hombres del Uchcu, que bien montados en sus bestias, con sus carabinas a la espalda, estaban ahí al lado, aguardándolo (Lucio, 2008, p. 10).*

O inca prisioneiro caiu! *Ra! Ra! Ra!* – *huajayllaron* os homens de Uchcu, que montados em suas bestas, com as suas carabinas nas costas, estavam ali ao lado esperando por ele. [tradução e grifo nosso]

*Más abajito, entre montones de paja, los refuerzos que llegaron en la madrugada roncaban todavía, mientras los caballos al pie de la laguna, rup, rup, arrancaban la hierba (Lucio, 2008, p. 18).*

Mais abaixo entre os montes de palha, os reforços que chegaram de madrugada ainda roncavam, enquanto os cavalos ao pé da lagoa, *grurp ... grurp*, arrancavam o capim... [tradução e grifo nosso]

*En la última palada que estoy, con la queresa que, ¡huinnn!, zumbaba por mi lado, de un de repente levanto mi cabeza y lo veo parado ahí, en la lomita de arriba, al mismo yana puma de la cueva de Ranrahirca, que con sus ojos fijos, amarillos, mirándome está, sin fiereza, como contemplándome nomás (Lucio, 2008, p. 38).*

Na última pazada que eu estava, uma mosca varejeira, *zumm!*, zumbia a meu lado. De repente levanto a minha cabeça e vejo ele, parado ali, na lombada de cima, o mesmo *yana puma* da caverna de Ranrahirca, que com seus olhos fixos, amarelos, está me olhando, sem raiva, como me observando apenas.

4. Foi aí que eu acertei o tiro. *Tááá!* Soou o disparo. O homem se lançou a essas *pichuchanquitas* que com meu estilingue eu derrubava entre as árvores na minha terra de Sipsa.<sup>141</sup>

Salientamos que as figuras onomatopeicas representaram certo desafio, pois algumas se aproximavam do português: “grurp ... grurp” e outras não, “huinnn”, “pen”. Para estas últimas, tivemos que buscar um correspondente próximo ao português e sugerimos, respectivamente, as formas “tááá” e “zumm”, como pôde ser observado pelos exemplos mencionados.

---

<sup>141</sup> Ahí fue que le pegué el balazo. ¡Pen!, sonó el tiro. El hombre se huicapeó como esas pichuchanquitas que con mi hondilla tumbaba yo entre los árboles allá en mi tierra de Sipsa (Lucio, 2008, p. 34).



Próximo de finalizar esta reflexão tradutora, passemos à reflexão acerca das muletas lingüísticas, palavras que se repetem com frequência ao longo de todo o conto. É importante enfatizar que elas são relevantes para a manutenção da fluidez dos diálogos travados entre os personagens da narrativa.

#### 5.7.4. MULETAS LINGÜÍSTICAS

Ao narrar um acontecimento qualquer, é possível fazer uso de algumas estruturas que se repetem com certa frequência ao longo do relato, pois são os responsáveis por conservar a atenção do interlocutor em uma determinada interação entre os personagens do conto.

Como justificativa de tal uso, Quiroz afirma:

[...] en la narración oral se utiliza reiteradamente enunciados prefabricados que ‘puntean’ el discurso del narrador. El empleo de estas ‘frases hechas’ es necesario porque sirve de apoyo al narrador oral para estructurar mentalmente la historia mientras la va enunciando. (Quiroz, 2011, p. 84)<sup>142</sup>

Como aqui se confirma, as principais muletas do discurso oral de Colchado são *nomás* e *dizque*. Estas foram traduzidas, respectivamente, como, “não mais” e “que” / “um tal”, como pode ser observado nos exemplos seguintes.

1. Andando depressa, a gente perseguiu eles entre as matas. Hilário fez sinal para que a jovem *no* continuasse *mais* ali.
2. Não passou muito tempo quando outros dois apareceram pelo mesmo caminho, assoviando para seus companheiros, chamando pelos apelidos, advertindo que o capitão seria o primeiro, *que* ainda deveria ter cuidado ao tocar ela. [tradução e grifo nosso]<sup>143</sup>
3. [...] sobre o abuso que era cometido, de obrigar a gente a trabalhar de sol a sol, sem nem reconhecer direito nosso; e ainda por cima, querendo que a gente pagasse *um tal* de imposto pessoal, porque a nação estava quebrando, como se a gente tivesse culpa por eles andarem sempre em guerra, brigando pra ver quem manda mais. [tradução e grifo nosso]<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> [...] na narração oral utiliza-se reiteradamente enunciados pré-fabricados que ‘pulsam’ o discurso do narrador. O emprego destas ‘frases feitas’ é necessário porque serve de apoio para o narrador oral para estruturar mentalmente a história enquanto a enuncia. [tradução nossa]

<sup>143</sup> Jalándoles de las botas, los aventamos por ahí entre las matas. A la china el Hilario le hizo señas que ahí nomás siguiera./No pasó mucho cuando otros dos aparecieron por el mismo caminito silbando a sus compañeros, llamándoles por sus apodos, advirtiéndoles que para el capitán era dizque primero, que cuidadito con tocarla todavía (Lucio, 2006, p. 28).

<sup>144</sup> [...] sobre el abuso que cometían obligándonos a trabajar de sol a sol sin reconocernos nada, y más ahora último queriendo que pagemos dizque un tributo personal porque la nación estaba en quiebra,

---

como si nosotros tuviéramos la culpa que andaran sólo en guerras quitándose el poder (Lucio, 2006, p. 11).

# **CAPÍTULO 5**

## **TRANSITANDO PELO OUTRO LADO DA PONTE**

## 6.1. O CONTO “CORDILLERA NEGRA”

Medio tanco el Uchcu Pedro, mirando de fea manera con sus ojos saltones como del sapo, sin ni santiguarse ni nada, de un salto bajándose de su bestia, se acercó al anda de Taita Mayo en plena procesión cuando estábamos. Calladitos nos quedamos todos, medio asustados viéndolo asina. Nuestro jefe del alzamiento también, don Pedro Pablo Atusparia, agarradito su cerón se quedó mirándolo, frío, al igual que los músicos, los huanquillas y las pallas.

—¡Tú eres dios de los blancos! —le gritó al Cristo como si fuera su igual—, ¡de los mishtis abusivos! ¡No mereces que te paseen en andas! ¡Debes morir!

Así diciendo, cómo nomás será, sacó de debajo de su poncho una hachita cuta, todo salpicada de sangre, haciendo ademán de atreverlo.

—¡Uchcu, carajo!, ¡demonio!, ¡qué vas hacer!

De un brinco quise empuñarlo para darle una trompada, qué tal lisura diciendo; pero ahí nomás un templón de la soga con que los “enemigos” me llevaban tirado de la cintura, me hizo caer al barro pataleando.

— ¡Cayó el inca cautivo! ¡jjar! ¡jjar! ¡jjar! —se huajayllaron los hombres del Uchcu, que bien montados en sus bestias, con sus carabinas a la espalda, estaban ahí al lado, aguardándolo. Eran los chancadores de huesos como les llamábamos; porque en la toma de Yungay, blancos o soldados que cayeron en sus manos fueron destripados malamente, cortados sus pescuezos o hechos ñutu ñutu sus huesos. Ellos no eran como los huanchayanos, los llatinos o los chacayanos, que sabían perdonar todavía a los caídos; ni como el taita Atusparia que pedía respetación por las mujeres y niños del enemigo. Ellos no; si podían tomar la sangre calientita de sus víctimas, se la tomaban, sin reparos, a las quitadas, para valor diciendo. Por eso los blancos y los mestizos que se unieron a la revolución, enterados que el Uchcu no los quería, andaban al cuidado nomás.

—¡Ustedes en procesiones, y las tropas que vienen a matarnos! ¿En qué piensas, Atusparia? —gritó el Uchcu, haciendo salpicar saliva verde de su boca renegrida—. ¡Jodamos a los mishtis! ¡Incendemos la ciudad!

Botando su cerón encendido, mientras yo limpiaba mi túnica blanca del disfraz, Atusparia corrió donde el Uchcu que ese ratito saltaba como un puma sobre su bestia.

—¡Ni saqueos ni incendios! —le gritó—. ¡A defendernos sí, pero nada de abusos!

—¡Traidor! —fue lo que escuchó por toda respuesta, mientras se alejaban a galope haciendo sonar el empedrado con los cascos de sus bestias.

A poco, se oyó el primer cañonazo.

Yo había venido desde Sipsa, mi pueblo, a unirme a la revolución, después del llamamiento que hizo a todas las estancias nuestro alcalde mayor, don Pedro Pablo Atusparia, por la ofensa que a nuestra raza habían hecho las autoridades del gobierno cortándoles sus trenzas a él y a catorce de nuestros representantes, más por un memorial que presentamos haciendo nuestros reclamos sobre el abuso que cometían obligándonos a trabajar de sol a sol sin reconocernos nada, y más ahora último queriendo que pagemos dizque un tributo personal porque la nación estaba en quiebra, como si nosotros tuviéramos la culpa que andaran sólo en guerras quitándose el poder. Por eso, para esclavos ya está bien diciendo fue que nos levantamos en armas las catorce estancias que éramos primero y después las otras que nos fueron siguiendo conforme se noticiaban de las tomas de pueblos que fuimos haciendo, empezando primero por Huaraz, la capital, y luego Yungay que lo siguió, y más los otros pueblos del Callejón de Huaylas que poco a poco fueron cayendo.

De eso dos lunas hacía ya. Y ahora cuando estábamos de lo más tranquilos, con Atusparia gobernando desde Huaraz, llegó la mala noticia que los ejércitos que él puso cuidando los caminos de la costa, habían sido derrotados en varias batallas, perdiendo el control de Yungay y más los otros pueblos de ese lado. Y que esas mismas tropas del gobierno ya se acercaban a esta población de Huaraz.

Por eso fue que en ese alboroto que estábamos viendo cómo hacer para defender la ciudad, yo fui de la idea que sacáramos en procesión a Taita Mayo, como que estábamos en día de su fiesta que todos los años lo celebrábamos con moji gangas, corridas de toros, pallas y trago. Para que nos dé su bendición y nos ilumine diciendo; pero más que todo por la fe que yo le tenía desde que me sanó del wiku, cuando ya mi pierna se gangrenaba y mi anciano padre también cansao de haberme hecho andar cargado en su poncho por los lugares más alejados, ya se había resignado. “Con las astillas mismas que sale de su pierna”, le dijeron en Yanama, me acuerdo, “encomendándose ante un cerón encendido de Taita Mayo, masqui, quémelo, y con ese mismo polvito rocéelo en la herida y va usted a ver”. Y verdad pues, eso nomás fue mi

santo remedio. Por eso desde esa vez, puntualmente cada año, yo le hacía llegar en su fiesta sacos de papas cargados en mis burros, dos o tres carneros, y participaba como ahora en las mojjingas o como cargador de su anda.

Pero la aparente calma en la que habíamos estado varias semanas, otra vez se violentaba.

“¡Tropaaaas! ¡A la carga!”.

Fue lo que oímos al otro lado del puente, bien parapetados tras las pircas, mientras hacíamos granizar piedras con nuestras hondas y los que tenían carabina abrían fuego. De la otra banda también empezaron a disparar y hacer sonar sus clarines entre el relincho nervioso de los caballos. Las balas reventaban en la pampa, sonando como cancha que se tostara en un tiesto.

Por las faldas de los cerros de ambos lados de la ciudad, nuestros hermanos de los caseríos que se habían vuelto a sus chacras licenciados por Atusparia para que siguieran haciendo producir la tierra, luego de la toma de Huaraz, ahora bajaban de nuevo con sus mujeres millcao piedras en su falda y sus hijos también tocando tamborcitos y clarines de hojas de wejllá, a darnos aliento y apoyo.

A los primeros que se atrevieron a cruzar el puente, a puro dinamitazos los aguantamos o los hicimos volar en pedazos. El Uchcu Pedro como minero experimentado que había sido en su tierra de Carhuaz (por eso su mal nombre también de “uchcu” o hueco), prendía esos cartuchos, qué ni prender cigarro, que amarrados a una piedra los arrojaba con fuerza a campo enemigo causando destrozos.

Más arriba, donde el río Quilcay se anchaba y las aguas venían encimita, fue que vimos una avalancha de negros y chinos que lograban cruzar a esta banda. Eran los enrolados de las haciendas de la costa que los habían traído a pelear contra nosotros. Detrás de ellos, en una ensordecedora gritería, venían los otros soldados, mestizos fieros o indios como nosotros en su mayoría.

En el alto, el sol brillaba con fuerza dorando los eucaliptos ramosos, reverberando en el filo de los machetes y las bayonetas; pero el barro seguía igual de espeso y de pegajoso. Ahora luchábamos en plena pampa cuerpo a cuerpo, revolcándonos en los charcos, encima de los primeros heridos y muertos. Los cañonazos del enemigo resultaron fatales para los que aún formaban mancha. Esos fogonazos eran más fuertes que la luz del día y destruían con más poder que mil hondas de los nuestros.

Los aceros chocaban, los palos de las mujeres hacían crujir cráneos, las balas abrían heridas como flores.

Dos, tres, cuántas horas pasarían y los cachacos nos arrinconaban hasta meternos a las calles. Los blancos y los mishtis, que desde el primer momento de la revolución no se metieron con nosotros y que por eso mismo estaban perdonados, estarían en esos momentos temblando, metidos en sus cuyeros o quién sabe escondidos entre las huayuncas de sus terrados.

A lo perdido, viendo a nuestros hermanos caer uno tras otro, degollados, destripados o baleados, con la sangre que se entreveraba ahí haciéndose con el barro como zanco, fue que pensamos los que todavía podíamos tenernos en pie, incendiar la población y escapar lo más antes posible.

Con ese pensamiento fue que me fui tras el Hilario Cochachín, su hijo del Uchcu, y el Justo Solís, que, agarrado cada uno su tizón, corrían hacia las tiendas de la calle Comercio.

Con un llanque nomás puesto, pisando llicllas, sombreros, cachuchas de soldados, ponchos, fajas y cuanta prenda estaba regada por ahí, crucé por un callejoncito, para cortar camino diciendo, cuando en eso al voltear la esquina lo veo a unos negros y unos chinos que se afanaban metiendo a una casa a varias mujeres que a mordiscones y arañazos trataban de librarse. Creyendo seguro que yo venía a enfrentarles, dos negros empuñados su machete se vinieron de frente a atacarme. Yo, sin armas como estaba, sin valor para desafiarlos, de un salto pegué la carrera por otro callejón y justo que salgo a la calle grande, cuando una tropa de caballos sin jinete, medio alocados por los dinamitazos del otro lado, los veo que se vienen a mi encima, sin darme tiempo a retroceder siquiera. Sin nada qué hacer, a lo perdido, me tiré al suelo nomás bien agarrada mi cabeza, encomendándome a todos los santos y a Taita Mayo sobre todo, que no me desampararan en esa hora que más los necesitaba...

Como un sueño me acuerdo que pasó por mi encima algo así como un aluvión o un terremoto.

— ¿Este no es el inca cautivo?

La voz sonó ahí al lado gruesa y dura como si hablara la peña.

—Sí, él mismo es; yo lo conozco. Se llama Tomás Nolasco y estuvo entre la gente que mandaba Atusparia.

Abrí mis ojos.

Los cuerpos aparecieron borrosos, como envueltos en humo de neblina.

—Cuatro días ya y cómo no se ha muerto.

Quise abrir mi boca y decirles que fue el Taita milagroso, el Cristo de Huaraz, quien me cargó entre las llamas, los gritos y los disparos hasta esta ladera de la Cordillera Negra; pero mis labios estaban resecos, mi lengua como un trapo espeso y pegajoso. Sólo en mi mente pude verlo clarito a ese anciano bondadoso que después de cargarme tan lejos, antes de desaparecer, me dijera haciéndome echar con cuidado: “Aquí te quedas, hijo, de aquí ya podrás irte”.

—Tú, Fructuoso Causchi, que dices que lo conoces, con el Rajatabla y el Lorenzo Corpus bajen al río y preparen una quirma, y lleven a este hombre al lugar donde ya saben.

Así diciendo empezó a caminar por el caminito de cabra de la ladera la figura de un hombre, medio gordo, bajo nomás, que se recortó en las rocas azulosas de la montaña y que, conforme se fue aclarando mi vista, reconocí que era, ni más ni menos, que el Uchcu Pedro.

A piecito o tirando de sus bestias, bien empuñadas sus carabinas, varios hombres lo seguían, levantando polvo y haciendo rodar con sus pisadas piedrecitas del camino.

—¿Ya estás mejor, cho?

—Ya casi, hom.

Las wachwas, esos patos de laguna que abundan en Tocanca, lugar donde nos refugiábamos los hombres de Uchcu Pedro, alegraban con sus gritos la puna fría.

—¿Podrás ya pelear? Necesitamos más hombres.

El Hilario Cochachín, después de tomar un trago de huashco, me alcanzó la botella.

—Gracias... Sí, cómo no, aunque sea arrastrando mi pierna tengo que luchar...

Se rio como esas gallaretas malagüeras a quienes yo en mi chacra espantaba a hondazos.

Más abajito, entre montones de paja, los refuerzos que llegaron en la madrugada roncaban todavía, mientras los caballos al pie de la laguna, rup, rup, arrancaban la hierba.

—¿Crees que esta vez nos irá bien? —dije devolviéndole el trago.



—Hombre, cómo no —respondió—; con la gente que mi taita ha puesto en la Cordillera Blanca, al mando del Justo Solís, y nosotros vuelta en esta otra cordillera, los gobiernistas no tendrán escapatoria, ya verás.

Eso dijo, pero la Providencia no dispondría asina.

Su permisión fue que, pasados dos días, se asomara el cura Fidel Olivas Escudero agarrado bandera blanca, pidiendo parlamentar con nuestro jefe.

—¿De veras? —le dijo el Uchcu después que bien vendado sus ojos, al igual que al otro que le acompañaba, lo llevamos a su delante—. ¿De veras no me mientes, doctor, que mis hombres al mando de Justo Solís, acaban de rendirse en la otra cordillera?

—Aquí está el acta, valiente Uchcu Pedro; puedes verlo —le respondió el cura, sacando su libro de la alforja.

—¡Traidores! —tronó la voz del Uchcu entre el viento que silbaba, después que pegó una mirada al libro abierto, leyendo será o haciéndose nomás, quien sabe...

—En nombre del Señor de Mayo, patrón de mi pueblo, y de su bendita madre, la santísima Virgen María, te pido valiente jefe guerrillero deponer las armas, siguiendo el ejemplo de tu jefe mayor, el gran Pedro Pablo Atusparia, que se ha retirado a su estancia de Marián Pampa, sacrificando glorias y orgullo, sólo para evitar más derramamiento de sangre...

El Uchcu sonrió como con dolor en su corazón recordando seguro que los ricos y las ketu sikis, como él llamaba a sus mujeres, habían intercedido ante el jefe militar un tal Callirgos y el prefecto Iraola, para que respetaran la vida de Atusparia —que había caído herido en el enfrentamiento—, por haber evitado dizque el saqueo y el incendio de la ciudad de Huaraz.

—¡Tatau! —dijo el Uchcu escupiendo al suelo—. Ni Atusparia ni tu dios, doctor, valen nada. Puedes irte nomás. Ya mañana por la tarde o pasado a lo más, si no revienta una bala por la bajada del Póngor, será señal que hemos hecho caso a tus consejos; pero más creo que será al contrario. ¡Adiós!

—¡Espera! —se desesperó el cura ese ratito en que dos de nuestros capitanes jalaban sus bestias, de él y su acompañante, alejándolos—. ¡Espera! Si aceptas, los reclamos del memorial serán considerados y se les libraré del escarmiento a todos, y podrán volver a sus chacras a seguir trabajando...

Pero ya el Uchcu y los que lo acompañábamos, corríamos por la pampa, hacia Tocanca, espantando los lic-lics y otros pájaros de la puna.

“¿Ven? ¿Ven esos como hilos de sangre que bajan desde las cumbres sagradas de taita Huascarán?”.

Habló el Uchcu medio transfigurado su rostro como si viera un milagro.

Tomando nuestra agüita de muñá que estábamos, botándola a un lado fuimos a ver.

La luz medio rabiosa del sol, a esa hora que era todavía temprano, nos pareció extraña.

De veras, ¡quién lo iba a creer!, como esas venitas coloradas que se ven en el blanco del ojo, así igualito, unas como ramitas de ese color, para acá y para allá parecían repartirse entre la nieve.

—Es sangre —dijo el Uchcu—; taita Wiracocha está llorando. Venganza nos pide, y fe, harta fe para no acobardarnos ante las derrotas que pudieran venir; al final nos dará la gran victoria. Su fuerza también nos dará; ¿no oyeron anteanoche su voz colérica en el trueno? Rabiando estaba, escupiendo candela entre las nubes...

Reunidos esa noche alrededor de una hoguera grande, tomando gro mezclado con pólvora, hicimos la promesa de pelear hasta la muerte.

Igualito a un gato negro o un yana puma, lo vi saltar al Uchcu sobre su bestia, esa mañana en que todos bien formados, iniciamos la marcha hacia Huaraz con intenciones de recuperarla. Su poncho color negro que por primera vez lo vi yo puesto, me dio esa apariencia.

No éramos más de trescientos seguro frente a más de mil que deberíamos enfrentarnos; pero confiábamos en los conchucanos, chancadores de huesos como el Uchcu, que habían hecho la promesa de venir desde el otro lado de la cordillera, casi de la montaña ya.

Animosos bajábamos por eso, mirando bien abajo, junto al río que se estiraba como una culebra, las casitas entejadas, las paredes blancas, de esa ciudad de Huaraz que tanto ansiábamos.

Ya faldeábamos el Póngor y dentro de un rato estaríamos sobre el puente de calicanto haciéndolo sonar con el paso de nuestras bestias. Ya sentíamos en nuestras narices ese vapor pegajoso que subía del Santa a esa hora de fuerte solazo.

De repente notamos, sobre el suelo, la sombra alargada de un ave que se arrastraba. Alzamos nuestros ojos al cielo y vimos: un enorme y majestuoso cóndor que con sus soberbias alas bien abiertas, volaba en círculos en nuestro encima. ¿Veíamos?, el Uchcu nos lo señalaba con alborozo. ¿Habíamos visto cóndor más grande?, sacó su sombrero como saludándolo. No seguro, porque eso que estaba arriba ni siquiera era cóndor, los demás arrugamos las cejas, era taita Wiracocha, ¿no sabíamos?, a veces se aparecía en forma de cóndor, otras de puma o de serpiente. ¿De veras sería?, nos dejó con la duda, mientras ya abajo, las campanas de la iglesia repicaban a rebato y los clarines de los soldados también sonaban alertando a las tropas. ¿Qué, pues, Taita Mayo —dije intrigado apurando a mi bestia—, entre ustedes los dioses también hay guerras?, y mirando ambas cordilleras. ¿Y dónde pues están peleando?, ¿en qué lado de las montañas? “Ingrato, —oí como su voz del Taita en mis oídos que me respondía—, dos veces te helibrado de la muerte, ¿y aún así atacas mi pueblo y mi iglesia?”.

—¡Al ataque, valientes nunas!

La voz del Uchcu, adelante, y más los otros que pasaban como viento por mi lado me obligaron a picar mi bestia y lanzarme decidido al ataque, mientras que en mis adentros le hablaba a Taita Mayo: “A luchar por mi casta estoy viniendo pues; no es contra ti, taitito; ¿sabrás perdonarme, au niño?”. Así diciendo alcé la paja que llevaba en las ancas de la acémila y, prendiéndola con un fósforo, la aventé sobre el primer techo que asomó a mi vista.

Pero como dice el dicho, fuimos por lana y salimos trasquilados. Con más tropas que había hecho llegar el gobierno y más como una trampa que nos tendieron saliendo a enfrentarnos sólo una parte del ejército, mientras el resto botados de panza sobre los techos o escondidos en los terrados como mujeres nos disparaban sin darnos cara, y más otros todavía que bien enseñados se habían apostado, listos para rematarnos en los contornos de la ciudad, terminaron haciendo una matanza con nosotros que fuimos hacer pelea limpio a limpio, como verdaderos hombres que éramos, y nos salieron con cobardías.

Menos mal que yo pude escapar vadeando el río Santa por Huarupampa. Otros muchos que intentaron hacerlo por el lado del puente fueron muertos sin salvarse ni uno.

Cuando subía yo a duras penas esa cuesta, ya de noche, viendo que otras sombras por mi tras se venían, arrastrándose y quejándose, algunas casas se quemaban todavía, con harta lumbre, entre gritos y disparos que no cesaban.

—¡Maldito Justo Solís! —habló una sombra, jipando, llegando casi a gatas a mi lado—. Por su culpa los conchucanos se volvieron pensando que las guerrillas habían terminado.

Era el Uchcu, herido, sus manos manchadas de sangre, su cara embarrada como con tizne.

Por su tras nomás, uno a uno iban llegando los otros que habían escapado.

Esa vez no fuimos a Tocanca. Bajamos más bien a Pampas en busca de los Poma, conocidos del Vicente Orobio. Necesitábamos alimento y curación, también caballos y armas. Bajamos a piecito nomás. No éramos ni veinte. Pero ahí iban con nosotros el Hilario Cochachín, el ariano Valentín, el Pablo Condorsenka y el que le decíamos Rajatabla, entre otros más cuyos nombres ya ni me acuerdo.

Así andando andando esa bajada, llegamos al sitio conocido como Káchoj, donde había piedras desparramadas por todos lados, y algunos con figuras como de gente.

—Nuestra derrota sólo ha sido una prueba —dijo el Uchcu, una prueba que nos a puesto taita Wiracocha, para ver nomás hasta dónde somos capaces de resistir. Sólo al final, cuando aya probado nuestro temple, nos dará la victoria.

—¿Continuar? —me asusté—, pero con qué hombres, Uchcu. Estos que estamos somos muy pocos, ¿cómo pues?...

—Nada es imposible —me respondió—; siempre habrá nueva gente dispuesta a pelear. Los abusos de los blancos así nomás no se acabarán. Y si después de insistir no hay gente que nos acompañe, taita Wiracocha nos dará soldados haciendo revivir estas piedras, que ahora sólo duermen desde que una vez desertaron del ejército del inca, creyendo, como tú, que era imposible someter a los terribles conchucanos. Pero ya el taita los perdonará y volverán a ser los valientes que necesitamos.

Lo miré con admiración. Sus palabras daban confianza, infundían valor, eran como pólvora en la sangre.

Del frío que por esos días empezó a arreciar, me acuerdo. Días en que la neblina se asentaba en las quebradas, formándose como un mar entre los cerros. O subiendo, subiendo, como humareda hacia las crestas altísimas de la cordillera.

Varias veces la mangada o la granizada nos dejó empapaditos, mientras cruzábamos de un lado a otro las áridas punas. Envueltos en nuestros ponchos, hambrientos, buscando el abrigo de una cueva, mirábamos pasar los días, siempre escapando o al acecho.

Desde las altas cumbres era ya para nosotros de no olvidar el profundo valle de Huaylas, hermoñado por todas partes por altos eucaliptos, refugio de loros y jilgueros. Sus chacras de maíz, interminables y, más arriba, los cuadraditos de los trigales, como cueros de carneros puestos a secar al sol. Más para este otro lado estaba Macate, con sus huertos de frutales en el valle de Quihuay y sus rocotos amarillos que hasta en las noches de luna podían verse a la distancia.

También los pueblos de Cosma, Pamparomás, Moro, Nepeña y San Jacinto, mirando hacia la costa unos y otros asentados tímidamente en esas arenas blandas.

Por todos esos lugares, al paso de nuestras bestias, los ancianos, las mujeres y los niños se asomaban a las puertas de sus casas a ver pasar al «Uchu Pedro y sus alzados», como ya nos conocían. Sólo los hombres jóvenes, aptos para la guerra, se escondían o se hacían los enfermos maliciando que les pediríamos enrolarse en nuestro ejército. Sabían que las tropas nos perseguían para de una vez aniquilarnos, y que en cualquier momento caeríamos. Por eso se acobardaban o les faltaba fe como decía el Uchu; pero aun así, de uno en uno, de pueblo en pueblo, fue aumentando el contingente hasta alcanzar un número que nuestro jefe consideró que ya estaba bueno para intentar la toma de Huaylas.

Ahora sólo esperábamos a los montoneros de Huánuco y Trujillo, que luchaban también contra el gobierno para que el general Cáceres fuese presidente y que estaban de paso por este lugar y nos habían prometido apoyo.

Mientras esperábamos los refuerzos, decidimos hacer frente a un destacamento del gobierno que desde algunas semanas atrás nos venía persiguiendo de un sitio a otro.

Varias veces, escondidos entre las peñas, los habíamos visto pasar de largo husmeando nuestro rastro como allkos, resistiendo el frío y el soroche.

El Hilario Cochachín que tenía su querida en Quillo, fue de la idea para usarla a esta como sebo y tenderles una trampa en la Quebrada de Lucifer. Y fue así cómo, una

mañana, sabiendo a lo seguro que se dirigían a Pariacoto a remudar sus acémilas, los esperamos al fondo en esa fea encañada.

*Ojitos negros no llores  
llorarás cuando me vaya.  
Ojitos negros no llores  
llorarás cuando me muera.*

Así cantando la china sapienta bajó a la quebrada agarrado su balde, haciéndose de no ver a los soldados que pasaban por el camino de arriba. Estos al verla en ese sitio donde todo era silencio, hambreados de mujeres como estaban, pensando abusarla seguro, la dejaron bajar nomás calculando que ahí al fondo no tendría escapatoria.

Y como qué, al poco ratito de estar escondidos aguaitando desde un monte, ya los vemos que se acercan dos al trotecito de sus bestias. Los otros se quedarían esperándolos arriba seguro. No se les veía de donde estábamos. Ni ellos podían vernos.

Para esto ya la china había llegado al recodo donde le indicamos, que era ahí cerca nomás donde nos escondíamos. Haciéndose la inocente, con su baldecito puesto al lado, se lavaba los pies en el aguüita.

Justo ahí a nuestro lado desmontaron, y como la vieron a la muchacha de espaldas, no nos habrá visto diciendo será pues, se fueron acercando pasito a paso, para agarrarla al descuido. Ahí fue que yo con el Cochachín, saltando de entre el monte, les asestamos recios macanazos en la cabeza haciéndoles volar los sesos. Los demás que estaban escondidos ni se movieron. Jalándoles de las botas, los aventamos por ahí entre las matas. A la china el Hilario le hizo señas que ahí nomás siguiera.

No pasó mucho cuando otros dos aparecieron por el mismo caminito silbando a sus compañeros, llamándoles por sus apodos, advirtiéndoles que para el capitán era dizque primero, que cuidadito con tocarla todavía. Así que hablando que están, resultaron ya casi en su encima de la muchacha, que esta vez sí medio se tocó de nervios, y soltando su balde corrió a la otra orilla. Antes que ni hagan intento de apearse, los laceamos a los dos como lacear novillos, y de un templón los trajimos abajo y los jalamos hasta el monte donde les metimos cuchillo sin darles tiempo de saber lo que les había pasado.

—Ahora sí alístense —dijo el Uchcu—, cada uno en su emplazamiento.

A la muchacha también le ordenó esconderse y a la mitad tirarse para el otro lado, entre las peñas, para meterles fuego cruzado.

Iba resultando el plan de Uchcu y la idea de su hijo Cochachín.

No demoraron gran cosa en venirse todo el batallón. De repente los vimos asomarse uno tras otro, en fila india, llamando a voces entre risotadas y bromas, que esperaran, que no fueran desgraciados, que ellos también querían probar. En esa ocupación que estaban fue que sonó la descarga. Como pajaritos caían de sus bestias aullando de dolor o carajeando. Los animales se atropellaban, relinchando, sin saber para dónde correr. Entre la polvareda que levantaban, saltamos unos de las peñas, otros de los montes, a rematar a los heridos.

Una semana después fue que entramos al pueblo de Huaylas armando gran alboroto. La guardia urbana que salió a enfrentarnos junto a la poca tropa que había, nos resistió el fuego al principio; pero poco a poco se fue replegando hasta terminar desbandándose, huyendo por entre maizales y huertos.

Por fin, después de tanto sufrimiento, ahora último nuestra suerte se volteaba.

Saqueamos a nuestro gusto las tiendas de los ricos e incendiamos sus casas. Nuestros hermanos huaylinos que estaban con nosotros, hicieron preparar pachamancas al otro día y el trago corrió como agua, mientras bailábamos nuestros huaynitos bien abrazados a las chinas. Allí me enamoré de una, de nombre Marcelina, por quien perdí la cabeza queriéndomela robar esa misma noche. Te espero, le dije, con mi bestia ensillada en la lomita del cementerio. ¡Achachay!, me respondió ¿qué pues no tienes miedo poray? Entonces, volví a proponerle que mejor a la salidita del camino a Cunca. Pero bandida la china, me había estado pulseando nomás. Capaz mi taita va molestar, me dijo, háblale a él mejor. En esa conversación que estábamos fue que el Uchcu vino. Pidiéndole permiso a la muchacha, me jaló a un ladito. Guarda, me advirtió, ¿no ves que es su querida del vara de campo, del mismo que ha organizado la fiesta en nuestro honor? Pero si la muchacha me quiere, ¿qué tengo que ver?, me acuerdo que le respondí. Ahí nomás se asomó el otro, bien zampao, más que yo. ¿Quieres que conversemos?, habló haciéndome ver un puñal entre su poncho. Me dio risa. Como un relámpago saqué el mío de entre mi seno y me cuadré. Ahí fue que se paró la fiesta. Pero el Uchcu, calmándolo al otro, me sacó bonito nomás hablándome y me llevo a dormir ahí en su casa de un alzado que andaba con nosotros.

Mañana mismo como sea me la cargo, dije.

Pero no fue del caso.

Para evitar problemas seguro, ya que el vara de campo nos estaba dando apoyo, el Uchcu me mandó comisionado a Huanchay, al mando de quince hombres, para que habláramos con un tal Emeterio Ángeles a fin de que nos ayudara a reclutar gente de su estancia y se plegaran a las guerrillas. Pero llegado que hubimos, el hombre que había sido uno de los capitanes de Atusparia, se negó totalmente a prestarnos su apoyo, diciendo que era por demás, que ya la revolución se había acabado. Cobarde, carajo, diciendo, le quemamos su choza y matamos su ganado para escarmiento. Lo mismo hicimos en otras estancias con los que igualmente se negaron.

Hubiéramos seguido en esa ocupación si no hubiera sido por un propio que vino a avisarnos que, por órdenes del Uchcu, volviéramos urgente a Huaylas, que había salido tropa de Huaraz y hacía falta nuestra presencia.

Al mando de Callirgos e Iraola, no era sólo una tropa la que avanzaba, sino varias, con órdenes de destruirnos totalmente y recuperar Huaylas.

Cuando aproximándose estaban al pueblo de Mato fue que salimos a darles el encuentro.

Rodeábamos los cerros del contorno cuando aparecieron. Con sólo verlos nos desalentamos. Tantos eran. Como nube todavía avanzaban, llenando el camino ancho. Qué para hacer diciendo iniciamos el ataque lanzando la primera descarga. Bien entrenados, de un salto se parapetaron entre las rocas y de ahí respondieron el fuego. Más de dos horas ya de tiroteo, y las municiones escaseaban en nuestras filas. Ellos tenían para resistir todo el día y toda la noche si era posible. En mulas cargaban los cartuchos.

Varios cientos de nuestros hermanos quedaron ahí bocabajados, muertos sobre las peñas. Uniformados también como moscas yacían tendidos en ese mullpo.

Lo que vino a fregar todo fue la guardia urbana de Caraz que llegó ya al atardecer. Con esos refuerzos se envalentonaron y se sintieron más seguros. Viendo nosotros que las balas casi ya no nos quedaban y sintiendo que el cerco que nos estaban tendiendo era cada vez más estrecho, fue que decidimos darnos al escape.

Yo salté sobre un macho que estaba ahí al lado, perdido, y me fui tras el Uchcu entre una granizada de balas que pasaban silbando por nuestras cabezas.

Para confundir a los que nos seguían, salimos del camino grande y enrumbamos hacia las márgenes del Santa, pensando perdernos en los montales de Ranrahirca.



El Uchcu siguió de largo bordeando el río, medio oculto entre altas yerbasantas que orillaban el camino. Yo decidí cruzar el río por un sitio donde el Santa era como una playa y el agua se veía encimita. Al otro lado se levantaba un bosque de eucaliptos, cubierto de monte espeso, por donde sería fácil perderse de vista. El bosque se extendía inmenso, siguiendo el curso del río, flanqueando por los cimientos macizos de la cordillera.

Ya ganaba yo la otra orilla, cuando el pelotón se detuvo al borde del río. Desesperados viendo que me internaba ya en el montal dispararon alocadamente, y sentí que el macho se sentaba y luego que su cuerpo se sacudía. Acababan de matarlo.

Agarrando mi carabina y el ponchito que estaba como pellón, me metí al monte a toda carrera, sintiendo que me molestaba la picsha que llevaba yo colgado sobre mi hombro. Ahí guardaba mi coquita, una mulita de gro y más unos cuantos cartuchos.

“¡Ríndete, Uchcu Pedro, te tenemos rodeado!”.

Fue lo que me gritaron los cachacos cuando me hallaba yo escondido en una cueva, después que me persiguieron por todo el monte. Ganas de decirles que no fueran tan zonzos, que yo no era el Uchcu, me dio. Pero de nada me hubiera servido. Igual nomás me matarían.

A uno lo vi apenas que daba un salto entre las matas, y de los demás se oía tan sólo cuando sus pisadas quebraban palitos secos. Bien calzado en una grieta, yo tenía el cañón de la carabina apuntando listo para soltar el tiro. En eso asomó su cabeza, detrás de un eucalipto, el que lo vi dar el salto; pero se fregó cuando se volvió a mirar atrás a hacer señas con la mano a sus compañeros. Ahí fue que le pegué el balazo. ¡Pen!, sonó el tiro. El hombre se huicapeó como esas pichuchanquitas que con mi hondilla tumbaba yo entre los árboles allá en mi tierra de Sipsa. Después se quedó quieto, tirado sobre la huaylla. Los pájaros volaron por todos lados. Oí voces agitadas, desordenadas al principio, después ya más nítidas: ¡Lo jodió al capitán, carajo, lo jodió! Lo que siguió fue una descarga a mi escondite, mientras dos soldados, tirando de las patas, se lo arrastraban a su muerto.

Tres días ya ahí, bien vigilado, era de no soportar. Por turnos me cuidaban. Lejitos se oía que cantaban, discutían, como borrachos; pero aquí al frente, tras un árbol grueso, dos pares de ojos estaban al tanto nomás de mis movimientos, atentos a

cualquier ruidito. Cuando se necesitaban entre ellos, se llamaban mediante silbidos. Alguna chocita harían para que duerman seguro. Allí afuera el frío sería de no aguantar. Al frente nomás estaban los nevados, y en las madrugadas caía el sereno que mordía la piel y hacía tiritar. Menos mal la cuevita era más o menos abrigada y ahí al fondo haría calor quién sabe. Pero más que cueva, parecía tumba de gentiles. Ahí al lado estaban botados retacitos de tejidos deshechos por el tiempo, pedacitos de ollitas o cantaritos rotos, huesos también que blanqueaban desparramados por todos lados. El hambre, el frío, la sed, eran todavía de soportar, para eso me sirvieron harto mi coquita y la mulita de gro. Pero lo que me vencía me vencía era el sueño. Así abiertos mis ojos que estoy resultaba yo hociqueándome contra la peña. Vuelta sacudía mi cabeza, asustado, reparando para todos lados. Así en una de esas que estoy, clarito lo veo al Uchcu que entra, itacado su poncho, sus pistolas al cinto, que me dice, Mama Killa, nuestra madre luna, llorando sangre está, masqui mírala, allauchi, pena de nosotros tendrá, sus pobres hijos... Y de veras, de su ojo blanquecino, bajaban, como hilos de sangre, igualito, como cuando lo vi a Taita Huascarán esa vez en Tocanca.

Sentándose a mi lado, el Uchcu me hablaba ahora: No perdamos la fe, Tomás Nolasco, luchemos hasta el último; no seamos como Atusparia que se dejó ganar por los blancos. Algún día, verás, Taita Intip volverá a reinar... Así diciendo que está me desperté. Sueño nomás había sido.

De ahí de la cueva, ni la luna siquiera se veía.

Pero el enorme yana puma que saltó por mi encima, no fue sueño.

Fue en pleno día cuando los soldados, cansados de esperarme, soltaban desde el cerro hatos de paja encendidos, con la intención de hacerme asfixiar con la humera. Ahí fue que sentí como un gruñido al fondo de la cueva primero, y después que saltaba sobre mi cabeza cuando me volví a mirar. Enorme, ágil, de negra piel lustrosa, lo vi ahí afuerita antes de la lanzarse sobre los soldados.

—¡Es el demonio! —gritaron estos, viendo que las balas no lo mataban y la bestia se les iba encima. Gritos y gruñidos se confundieron. A manotazos y dentelladas los dejaba muertos. Yo aproveché para escaparme a todo correr esa bajada.

Muerto de cansancio, maltrecho, llegué a Tocanca. Ahí supe la noticia: acababan de fusilarlo al Uchcu junto a la iglesia de Casma. El Hilario Cochachín tampoco estaba; no se sabía si salió vivo o no después del enfrentamiento de Mato. De los antiguos sólo

quedaban Marino Valentín y Vicente Orobio; los demás, que no pasaban de diez, se incorporaron ahora último. Todavía lo encontré ahí al muchacho que vino a dar el aviso. Era uno de los Poma, de Pampas. “Murió enseñándoles el trasero al pelotón, después de rechazar al cura que quiso confesarlo”. Ya para irse, echándose agua a la cabeza en el puquialcito del camino, todavía habló: “El cura nos negó para enterrarlo en el cementerio; ahí botadito seguirá su cuerpo hasta ahora si no se lo han comido los gallinazos”.

Ahí nomás fue que decidimos esconder las armas y largarse cada uno por su lado. Muerto el Uchcu y ausente Cochachín, ningunos teníamos valor para tomar el mando, más peor todavía siendo ahora tan pocos. Ahí mismo en Tocanca, en una arruga del cerro, cavamos como para sepultura y, bien envueltos en pochos, enterramos las carabinas. Era peligroso andar con armas, sabiendo que los soldados nos buscaban por todos lados. De dos en dos o de uno en uno, después de abrazarnos fuerte, como hermanos, como hombres, nos desparramamos. Yo corrí por su tras del muchacho Poma, que, montadito en su burro, despacio se iba laderita abajo.

Ya los shingos afilaban sus picos sobre la torre de la iglesia cuando llegué a Casma.

Antes de irme para mi tierra, consideré como mi deber dar cristiana sepultura al que fue mi jefe. Por eso bajé a ese valle caluroso, sintiendo su olor a frutales, a salobre brisa marina...

Botadito panza arriba, como reparando al dios Intip, estaba ahí tras la iglesia. Casi me ganan mis lágrimas al verlo asina. En el burro que me prestó Poma, hice esfuerzos por subirlo. A esa hora de hartó calor la gente estaría adentro en sus casas, haciendo la siesta seguro. Los pocos que me vieron, ni siquiera se acercaron. Un hombre togao más bien, que más parecía cura que otra cosa, bajándose de su caballo, vino y me ayudó a subirlo. Después lo vi irse al trotecito por el camino de Yaután. Casi por su tras nomás, yo también me fui, arreadita mi carga, hacia esas huacas que había por el camino que apartaba a Choloque.

En la última palada que estoy, con la queresa que, ¡huinnn!, zumbaba por mi lado, de un de repente levanto mi cabeza y lo veo parado ahí, en la lomita de arriba, al mismo yana puma de la cueva de Ranrahirca, que con sus ojos fijos, amarillos,

mirándome está, sin fiereza, como contemplándome nomás. “Taita Huiracocha” dije arrodillándome, sintiendo harta emoción en mi cuerpo, “con el Hilario Cochachín si es que vive, más los soldados que duermen en Káchoj, y que tú los despertarás, volveremos a atrever a los blancos: chancaremos sus huesos ñutu ñutu, y tú, padre, volverás a reinar, y harás que vivamos felices como en el tiempo de los incas”.

El yana puma, como si me hubiese estado oyendo sin creer en mis palabras, empezó a irse esa cuesta, volteando, volteando, como desconfiado; paso a paso primero, y después casi a la carrera. En un ratito lo vi ya arriba, subiendo la cordillera en dirección a Callán Punta. De ahí seguramente bajaría hacia el río Santa, pasaría por Pumacayán y, oliscando oliscando la nieve, alcanzaría las cumbres de la Cordillera Blanca, para después bajar a Chavín de Huántar, la morada de los dioses, o más allá tal vez, por donde asomaba su ojo el dios Intip, ya no como puma ahora, como cóndor.

Con ese pensamiento, como tonteo, pisando altos y bajos, por ahí donde lo vi irse, yo también me iba, sintiendo un sudor frío que bajaba por todo mi cuerpo, empapando mi ropa. Mis piernas me temblaban y los huesos me dolían.

No pudiendo dar ya un paso más, como muñeco me amontoné ahí nomás en el camino, y poco a poco sentí que mi cuerpo se iba poniendo rígido, y después que se enfriaba del todo y se endurecía hasta quedar convertido por último en esta piedra que soy, en este sitio de Taclán, y a quien los viajeros conocen, por algo será seguro, como la piedra que cura el mal del corazón.

## 6.2. A VERSÃO

Meio troncudo o Uchcu Pedro, olhando feio com seus olhos arregalados como os de um sapo, sem fazer o sinal da cruz nem nada, saltou de sua besta, de uma vez só e se aproximou do andor do Taita Mayo, quando estávamos em plena procissão. Todo mundo ficou calado, meio assustado vendo ele assim. Nosso chefe da rebelião também, dom Pedro Pablo Atusparia, agarrado à sua vela, ficou olhando para ele, frio, como os músicos, os *huanquillas* e as *pallas*.

- Você é deus dos brancos! – gritou para o Cristo como se fosse seu igual– dos *mishtis* que abusam da gente! Não merece ser carregado em procissão! Devia morrer!

Dizendo assim, sem mais nem menos, tirou de dentro do poncho uma machadinha curta, toda salpicada de sangue, fazendo menção de atacar.

- Uchcu, droga! Diabo! Que você vai fazer!?

De um pulo, eu quis segurar ele pelo braço e dar uma peitada nele, por causa das besteiras que falou; mas, aí, um brusco puxão na corda que meus “inimigos” tinham amarrado na minha cintura, me fez cair no barro esperneando.

- O inca prisioneiro caiu! Ra! Ra! Ra! – *huajayllaron* os homens de Uchcu, que montados em suas bestas, com as suas carabinas nas costas, estavam ali ao lado esperando por ele. Eram os trituradores de ossos, como nós os chamávamos; porque, na tomada de Yungay, brancos ou soldados que caíram em suas mãos foram destripados cruelmente, tiveram seus pescoços cortados ou seus ossos feitos *ñutu ñutu*. Eles não eram como os *huanchayanos*, *llatinos*, ou os *chacayanos*, que sabiam perdoar os derrotados; nem como o velho Atusparia que pedia respeito pelas mulheres e crianças do inimigo. Eles não; se pudessem tomar o sangue ainda quente de suas vítimas, tomavam sem pensar duas vezes, tomavam aos goles para ganhar coragem. Por isso os brancos e os mestiços que se juntaram à revolta, sabendo que o Uchcu não os queria, andavam assim meio cismados.

- Vocês em procissões e as tropas vindo para nos matar! Em que você está pensando Atusparia? Gritou Uchcu, salpicando uma saliva verde que saía de sua boca escura. Vamos acabar estes *misthis*! Vamos incendiar a cidade!

Botando sua vela acesa, Atusparia correu inflamado até Uchcu que, nesse momento, saltava em seu animal como um puma, enquanto eu limpava a minha túnica branca agora suja.

- Nem saques, nem incêndios! – gritou –. Vamos só defender, mas sem abuso.

- Traidor! Foi a única resposta que escutou, enquanto se afastavam a galope, fazendo tremer o chão com os cascos de seus animais.

Em pouco tempo soou o primeiro tiro de canhão.

Eu vim de Sipsa, minha terra, para me juntar à revolta depois que nosso comandante maior, Don Pedro Pablo Atusparia, tinha passado pela região fazendo um chamamento pro povo; isso aconteceu por causa das ofensas que as autoridades do governo tinham feito à nossa raça, cortando as tranças dele e de mais quatorze representantes nossos, tudo por causa de uma folha de papel onde colocamos nossas reclamações sobre o abuso que era cometido, de obrigar a gente a trabalhar de sol a sol, sem nem reconhecer direito nosso; e ainda por cima, querendo que a gente pagasse um tal de imposto pessoal, porque a nação estava quebrando, como se a gente tivesse culpa por eles andarem sempre em guerra, brigando pra ver quem manda mais; por isso, para deixar de ser escravizados é que resolvemos empunhar as armas, os primeiros quatorze povoados que éramos antes, e depois os outros que foram seguindo a gente assim que iam saindo as notícias dos lugares que fomos tomando, começando primeiro com Huaraz, a capital, depois Yungay, e mais outros povoados do Vale de Huaylas, que foram caindo pouco a pouco.

Depois disso duas noites já tinham passado. E agora, no momento em que a gente estava mais tranquilo, com Atusparia de governador em Huaraz, chegou a notícia ruim de que os homens que ele tinha deixado vigiando os caminhos da costa foram derrotados em várias batalhas, perdendo o controle de Yungay e de outros povos desse lado. E que essas mesmas tropas do governo já estavam chegando perto de Huaraz.

É por isso que no meio do alvoroço armado pelo povo para ver como fazer para defender a cidade, tive a ideia de levar em procissão o Taita Mayo, já que era o dia da sua festa. Todos os anos ele era festejado com farra, touradas, *pallas* e bebida. Como ia dizendo, para que abençoe e ilumine a gente; mais que tudo pela fé que eu tinha nele, desde que me curou do tombo durante a *wiku*, quando minha perna já gangrenava e meu velho pai, cansado de me levar a todo lado no seu poncho, nas costas, aos lugares mais distantes, também já tinha se conformado. “Com as próprias lascas que saem da sua perna”, eu lembro, contaram pra ele em Yanama, “encomendando o menino diante de uma vela acesa de Taita Mayo, queime as lascas e salpique esse pozinho na ferida, que você vai ver.” A verdade é que isso foi mesmo meu remédio santo. Por isso, desde

aquela vez, religiosamente a cada ano, mando entregar na sua festa sacos de batatas carregados em meus burros, dois ou três carneiros, e participo como agora nas folias ou então carregando seu andor.

Mas a aparente calma em que a gente vivia, há muitas semanas, outra vez era quebrada.

“Tropaaaaas! Atacar!”

Foi o que a gente ouviu, bem encostado, do outro lado da ponte, atrás das paredes de pedra do parapeito, enquanto fazia chover pedras em cima deles, com nossos estilingues e os que tinham carabinas abriam fogo. Do outro lado também começaram a disparar e a tocar seus clarins entre o relincho nervoso dos cavalos. As balas arrebetavam na planície, como milho pipocando na panela.

Nossos irmãos dos casebres, que tinham voltado às chácaras com permissão de Atusparia para seguir produzindo nas terras, depois da tomada de Huaraz, desciam agora de novo pelos pés dos morros, dos dois lados da cidade, com as mulheres levando pedras em suas saias, e os filhos tocando também tamborzinhos e clarins de folhas de *weyllá*, para dar ânimo e apoio.

Os primeiros que se atreveram a cruzar a ponte foram detidos, ou fizemos eles voar em pedaços, só com dinamite. O Uchcu Pedro, como mineiro experiente que tinha sido em sua terra de Carhuaz (por isso sua má fama também de “uchcu”, oco), acendia esses cartuchos, como quem acende cigarro e, amarrados em uma pedra, atirava com força no campo inimigo, destruindo tudo.

Mais em cima, onde o rio Quilcay se alargava e as águas aumentavam, foi que vimos uma avalanche de negros e chineses que conseguiam cruzar para esta banda. Eram os alistados das fazendas da costa, que foram trazidos para lutar contra a gente. Atrás deles, com uma gritaria ensurdecidora, vinham os outros soldados, em sua maioria, mestiços ferozes ou índios como nós.

Lá no alto, o sol brilhava com força dourando os eucaliptos frondosos, repercutindo no fio dos facões e das baionetas; mas o barro continuava da mesma forma, espesso e pegajoso.

Agora a gente lutava em plena planície corpo a corpo, rolando na lama, por cima dos primeiros feridos e mortos. Os disparos do inimigo foram mortais para os que ainda estavam em grupos. Esses tiros eram mais fortes que a luz do dia e destruía com mais poder que mil estilingues dos nossos.

As lâminas se chocavam, os porretes das mulheres partiam crânios, as balas abriam feridas como flores.

Duas, três, quantas horas passariam e os militares foram fechando o cerco até nos meter na rua. Os brancos e os poderosos, que desde o primeiro momento de nos meter na rua e que por isso mesmo estavam perdoados, estariam nesse momento tremendo, metidos em seus buracos ou quem sabe, escondidos entre os paióis de seus quintais.

Meio desorientados, vendo nossos irmãos caindo um após o outro, degolados, destripados ou baleados, com o sangue que se misturava com o barro feito grude, foi que pensamos os que ainda estávamos de pé, em incendiar o povoado e escapar o mais rápido possível.

Foi com esse pensamento que eu fui atrás de Hilario Cochachín, filho do Uchcu, e de Justo Solís, que, cada um agarrado a um tição, corria para as lojas da Rua Comércio.

Calçando uma sandália só, pisando mantas de mulheres, quepes de soldados, ponchos, faixas, quanta roupa estava esparramada por ali, cruzei um bequinho, para cortar caminho; nesse momento, ao virar a esquina, vejo uns negros e uns chineses que se esforçavam para enfiar em uma casa várias mulheres, que tentavam se livrar, com mordidas e arranhões. Acreditando fielmente que eu vinha enfrentar eles, dois negros empunhando seus facões, vieram me atacar de frente. Eu, sem armas como estava, sem força para desafiá-los, de um pulo escapuli correndo por outro beco, e justamente ao sair na grande rua, quando uma tropa de cavalos sem cavaleiros meio loucos pelas explosões do outro lado, vejo que vêm para cima de mim sem sequer me dar tempo de voltar. Sem o que fazer, perdido, me joguei no chão segurando a minha cabeça, me encomendando a todos os santos e principalmente ao Taita Mayo, para que não me desamparassem nessa hora que mais precisava deles...

Lembro como um sonho, que passou por cima de mim algo como uma enxurrada ou um terremoto.

- Este não é o prisioneiro inca?

A voz soou ali do lado grossa e dura como se estivesse saído do penhasco.

- Sim, é ele mesmo; conheço o homem. O nome dele é Tomás Nolasco e esteve entre os homens de Atusparia.

Abri meus olhos.



Os corpos apareceram turvos, como que envolvidos em fumaça de neblina.

- Já passaram quatro dias e não sei como ainda não morreu.

Quis abrir a boca e dizer a eles que foi o Taita milagroso, o Cristo de Huaraz, quem me carregou entre as chamas, os gritos e os disparos até a ladeira da Cordilheira Negra; mas meus lábios estavam ressecados, minha língua como um trapo seco e pegajoso. Só em minha cabeça pude ver claramente esse velho bondoso, que depois de me carregar tão longe, antes de desaparecer, me disse, me colocando com cuidado no chão: “Fique aqui, filho, daqui você já pode ir”.

- Você, Fructuoso Causchi, que diz que conhece ele, o Rajatabla e o Lorenzo Corpus, desçam o rio e preparem uma maca, e levem esse homem ao lugar que vocês já sabem.

Nessa hora, começou a caminhar pela trilha das cabras, na ladeira, a figura de um homem, meio gordo, baixo, que passou pelas rochas azuladas da montanha e que, conforme minha vista foi clareando, reconheci que era, nem mais nem menos, o Uchcu Pedro.

A pé ou puxando suas mulas, as carabinas bem empunhadas, vários homens o seguiam levantando poeira e fazendo rodar com suas pisadas as pedras do caminho.

- Você está melhor, amigo?

- Quase, homem.

As *wachwas*, esses marrecos de lagoa que abundam em Tocana, lugar em que a gente, os homens de Uchcu Pedro, se refugiava, alegravam a fria montanha com gritos.

- Você já pode lutar? Precisamos de mais homens.

O Hilario Cochachín, me passou a garrafa depois de tomar um trago de *huashco*.

- Obrigado... Sim, claro, mesmo que arrastando uma perna, tenho que lutar...

Quem riu como aquelas aves agourentas que eu espantava com estilingadas em minha chácara.

Mais abaixo entre os montes de palha, os reforços que chegaram de madrugada ainda roncavam, enquanto os cavalos ao pé da lagoa, grupp ... grupp, arrancavam o capim.

- Você acredita que dessa vez vai dar certo? Disse devolvendo para ele o trago.

- Homem, como não vai dar, respondeu; com a gente que meu Taita colocou na Cordilheira Branca, comandados pelo Justo Solís, e nós aqui, na outra cordilheira, os soldados não vão ter escapatória, você vai ver.

Ele disse isso, mas a providência divina faria de outra maneira.

Sua permissão foi que, passados dois dias, o padre Fidel Olivas Escudero aparecesse, segurando uma bandeira branca, pedindo para falar com nosso chefe.

- Sério? Disse o Uchcu. Depois de ter seus olhos bem vendados, igual a outro que o acompanhava, foram levados diante dele. – Você realmente não está mentindo, doutor, que meus homens comandados por Justo Solís, acabam de se render na outra cordilheira?

- Aqui está à prova, valente Uchcu Pedro. Você pode ver, respondeu o padre, tirando o livro do seu alforje.

- Traidores! Soou a voz forte do Uchcu entre o vento que assobiava depois que deu uma olhada no livro aberto, lendo ou fingindo ler, quem sabe...

- Em nome do Senhor de Mayo, padroeiro do meu povoado, e de sua bendita mãe a santíssima Virgem Maria, eu te peço valente chefe guerrilheiro que deponha as armas, seguindo exemplo de seu chefe maior, o grande Pedro Pablo Atusparia, que foi para seu rancho em Marián Pampa, sacrificando glórias e orgulho, apenas para evitar mais derramamento de sangue...

O Uchcu sorriu como se seu coração doesse, recordando com certeza que os ricos e as *ketu sikis*, como ele chamava suas mulheres, tinham intercedido perante o chefe militar, um tal de Callirgos e o prefeito Iraola, para que poupassem a vida de Atusparia – que tinha caído ferido no enfretamento -, dizem que por ter evitado o saque e o incêndio da cidade de Huaraz.

- Que merda! Disse o Uchcu cuspiendo no chão. Nem Atusparia nem o seu deus, doutor, valem nada! Pode ir embora já. Amanhã à tarde mesmo ou depois de amanhã no máximo, se não disparar uma bala pela embaixada do Póngor, será sinal que fizemos caso de seus conselhos; mas acredito que vai ser o contrário. Adeus!

- Espera! Desesperou o padre nesse instante em que dois de nossos capitães puxavam seus cavalos, o dele e o do seu acompanhante, afastando eles. Espera! Se você aceitar, as reivindicações do documento serão consideradas e todos ficarão livres do castigo, e poderão voltar para as suas chácaras e continuar trabalhando...

Mas o Uchcu e nós, seus acompanhantes, já coríamos pela pampa, até Tocanca, espantando os *lic-lics* e outros pássaros da *puna*.

“Olhem! Vejam? Esses como filetes de sangue que descem dos cumes sagrados de Taita Huascarán?”

Disse o Uchcu com o rosto meio transfigurado como se tivesse visto um milagre.

Colocando de lado a *agüita de muña* que estava tomando, a gente foi lá ver.

A luz forte do sol a essa hora, que era ainda cedo, pareceu estranha para nós.

Realmente, quem ia acreditar nisso! Como essas minúsculas veias vermelhas que podem ser vistas no branco do olho, igualzinho como se fossem ramos dessa cor, de um lado e de outro pareciam se espalhar na neve.

- É sangue – disse o Uchcu; Taita Wiracocha está chorando. Pede pra gente vingança, e fé, muita fé para não acovardar diante das derrotas que podem vir; no final dará para a gente a grande vitória. Também dará a sua força; não ouviram antes de ontem à noite sua voz colérica no trovão? Estava raivoso, cuspiendo chamas entre as nuvens...

Nessa noite, reunidos ao redor de uma grande fogueira, tomando *gro* mesclado com pólvora, fizemos a promessa de lutar até a morte.

Igual a um gato ou um feroz *yana* puma negro, eu vi o Uchcu saltar sobre seu cavalo, nessa manhã em que todos bem formados iniciamos a marcha em direção a Huaraz, com intenção de recuperá-la. Seu poncho negro, que eu vi ele usando pela primeira vez, me deu essa impressão.

Certamente a gente não era mais que trezentos diante dos mais de mil que deveria enfrentar; mas a gente confiava nos *conchucanos*, trituradores de ossos como o Uchcu, que tinham feito a promessa de vir do outro lado da cordilheira, já quase na montanha.

Por isso nossa gente descia animada, olhando bem abaixo, junto ao rio que rastejava como uma cobra, as casinhas de telha, as paredes brancas, dessa cidade de Huaraz que tanto desejava.

A gente já circulava o Póngor e dentro de um instante estaria sobre a ponte calçada, fazendo ela retumbar com o trote de nossos cavalos. A gente sentia nas narinas o vapor pegajoso que subia do Santa, nessa hora de calor intenso.

De repente a gente notou sobre o solo a sombra ampliada de uma ave que se arrastava. Levantamos os olhos para o céu e vimos um enorme e majestoso condor que com suas magníficas asas bem abertas, voava em círculos acima de nós. Está vendo? O Uchcu mostrava com empolgação. Já tinham visto condor maior que esse? Tirou seu chapéu como fazendo saudação. Não acredito, porque aquilo que estava em cima, nem sequer era um condor, os outros apertaram os olhos, era o Taita Wiracocha, não sabia? Às vezes se mostrava em forma de condor, outras de puma ou de serpente. Seria ele mesmo? A gente ficou na dúvida, enquanto embaixo os sinos da igreja repicavam, avisando do perigo, e os clarins dos soldados também tocavam alertando as tropas. O que então, Taita Mayo – disse intrigado apressando meu cavalo, entre vocês deuses também há guerras? E olhando ambas as cordilheiras. E onde estão brigando? Em que lado das montanhas? “Ingrato, - escutei como a voz do Taita que me respondia-, duas vezes te livre da morte, e ainda assim você ataca o meu povo e minha igreja?”.

- Homens valentes, atacar!

A voz do Uchcu e mais os outros que passavam como o vento ao meu lado, me obrigou a picar meu cavalo e me lançar decidido ao ataque, enquanto que dentro de mim falava ao Taita Mayo: “Venho lutar pelo meu povo; não é contra você, taitito; saberá perdoar seu filho?” Dizendo assim, levantei a tocha de palha que levava nas ancas do cavalo e, acendendo ela com um fósforo, joguei ela sobre o primeiro telhado que vi na minha frente.

Mas como diz o ditado, fomos buscar lã e saímos tosquiados. Com mais tropas que o governo tinha mandado, e ainda com uma armadilha que nos prepararam, saindo para enfrentar só uma parte do exército, enquanto os outros, deitados nos tetos ou escondidos nos terraços, atiravam na gente sem dar a cara, como mulheres; e outros bem treinados que tinham se posicionado, prontos para acabar com a gente nos contornos da cidade, terminaram fazendo uma matança, a gente que foi lutar limpo como verdadeiros homens que era, e atacam a gente com covardia.

Menos mal que eu pude escapar atravessando a pé o rio Santa por Huaruampa. Muitos outros que tentaram fazer o mesmo, pelo lado da ponte, foram mortos sem nenhum se salvar.

Quando eu subia a duras penas essa costa, já de noite, vendo que outras sombras vinham atrás de mim, se arrastando e lamentando, algumas casas ainda queimavam, com muitas labaredas, entre gritos e tiros que não cessavam.

- Maldito Justo Solís! – disse uma sombra angustiada, chegando quase a engatinhar a meu lado. Por culpa dele os *conchucanos* voltaram, pensando que as guerrilhas tinham terminado.

Era o Uchcu, ferido, com as mãos manchadas de sangue, com a cara coberta de borra.

Atrás dele, um a um iam chegando os outros que tinham escapado.

Nesse dia a gente não foi a Tocanca. Descemos talvez até os Pampas em busca dos Poma, conhecidos do Vicente Orobio. A gente precisava de alimento e cuidados, também de cavalos e armas. Fomos só andando. Não éramos nem vinte. Com a gente ia o Hilario Cochachín, o Mariano Valentín, o Pablo Condorsenka e o que chamava Rajatabla, entre outros nomes que nem lembro mais.

Andando por essa baixada, a gente chegou a um lugar conhecido como Káchoj, local onde tinham pedras espalhadas por todos os cantos, algumas com forma de gente.

- Nossa derrota foi só uma provação – disse o Uchcu, uma provação que o Taita Wiracocha mandou, para ver até onde a gente conseguia resistir. A vitória só vem no final, depois de provar a valentia.

Continuar? Assustei, mas com que homens, Uchcu? Os que temos são muito poucos, como?...

- Nada é impossível – respondeu; sempre terá outras pessoas dispostas a lutar. Os abusos dos brancos não acabarão. E, se após insistir, não tiver pessoas que acompanhem a gente, Taita Wiracocha nos dará soldados, dando vida a essas pedras, que agora somente dormem, desde o desterro do exército inca, acreditando como você que era impossível enfrentar os terríveis *conchucanos*. Mas depois o Taita vai perdoar e elas voltarão a ser os valentes que a gente precisa.

Olhei para ele com admiração. As palavras dele davam confiança, geravam valor, eram como pólvora no sangue.

Lembro do frio que começou a ficar cada vez mais forte. Dias em que a neblina pairava sobre o terreno cortado, formando como se fosse um mar entre os montes. Ou subindo, como fumaceira até os cumes altíssimos da cordilheira.

Várias vezes a tempestade ou a chuva de granizo deixava todo mundo molhado, enquanto cruzava de um lado a outro os áridos terrenos elevados. Envolvidos nos

ponchos, famintos, buscando o abrigo de uma caverna, só restava olhar os dias passando, sempre fugindo ou vigiando.

Lá dos altos cumes era para a gente não esquecer o profundo vale de Huaylas, embelezado em todas as partes por altos eucaliptos, refúgio de papagaios e *jilgueros*. As chácaras de milho, intermináveis e, mais adiante, os campos quadriculados de trigo, como couro de carneiros postos para secar ao sol. Mais desse lado estava Macate, com seus pomares no vale de Quihuay e seus *rocotos*, pimentas amarelas que até nas noites de lua podiam se ver de longe.

Também os povoados de Cosma, Pamparomás, Moro, Nepeña e San Jacinto, olhavam na direção da costa, alguns assentados timidamente nas areias mornas.

Por todos esses lugares, ao passo dos nossos cavalos cortar, os idosos, as mulheres, as crianças, apareciam nas portas de suas casas para ver o “Uchcu Pedro e seus rebeldes”, como já conheciam a gente. Somente os homens jovens, aptos para a guerra, se escondiam ou fingiam doentes por malícia, para que não fossem chamados para integrar nosso exército. Sabiam que as tropas nos perseguiram para aniquilar de uma vez, e que a qualquer momento se podia morrer. Por isso se acovardavam, ou faltava fé, como falava o Uchcu; mas ainda assim, um a um, de povoado a povoado, foi aumentando o contingente até alcançar um número que nosso chefe achou suficiente para a tomada de Huaylas.

Agora a gente só esperava os guerrilheiros de Huánuco e Trujillo, que lutavam também contra o governo para que o general Cárceres fosse presidente e que estavam de passagem pelo local prometendo apoio para a gente.

Enquanto esperava os reforços, a gente decidiu fazer frente a um destacamento do governo, que há algumas semanas vinha ao nosso calcanhar de um lugar a outro.

Várias vezes, escondidos entre os penhascos, a gente viu eles passarem ao longe, farejando os rastros como cães, resistindo ao frio e ao mal da montanha.

O Hilário Cochachín, que tinha sua mulher em Quillo, teve a idéia de usar ela como isca e prender eles numa armadilha na Quebrada de Lúcifer. E foi assim, numa manhã, sabendo com certeza que se dirigiam a Pariacoto a devolver os burros, que a gente esperou por eles no fundo, nessa feia garganta.

*Olhinhos negros não chore*

*Chorará quando eu me for.*

*Olhinhos negros não chore*  
*Chorará quando eu morrer.*

Cantando assim, a mulher com rapidez desceu pela garganta, agarrada ao seu balde, fingindo não ver os soldados que passavam pelo caminho de cima. Eles quando viram ela nesse lugar onde tudo era silencioso, famintos de mulheres como estavam, pensando certamente em se aproveitar dela deixaram que ela descesse mais, planejando que aí no fundo não teria escapatória.

Pouco tempo depois de terem se escondido, observando do monte, vemos dois que se aproximam ao trote de seus cavalos. Os outros ficariam esperando por eles de forma segura lá em cima. A gente não via eles de onde estava. Nem eles podiam ver a gente. Como combinado, a mulher tinha chegado nas quebradas que a gente indicou e era ali próximo de onde nos escondíamos. Fingindo de inocente, com seu baldinho colocado de lado, ela lavava seu pé na água.

Justamente do lado da gente, eles desceram do cavalo, e como tinham visto a mulher de costas foram se aproximando devagar, passo a passo para agarrar ela no descuido. Aí foi que eu com o Cochachín, saltando do meio do mato, golpeamos eles com violência na cabeça, fazendo voar seus miolos. Os outros que estavam escondidos nem se mexeram. Andando depressa, a gente perseguiu eles entre as matas. Hilário fez sinal para que a jovem não continuasse mais ali.

Não passou muito tempo quando outros dois apareceram pelo mesmo caminho, assoviando para seus companheiros, chamando pelos apelidos, advertindo que o capitão seria o primeiro, que ainda deveria ter cuidado ao tocar ela. Falando assim já quase em cima da moça, que desta vez sentiu medo e, nervosa, soltou o balde e correu até o outro lado. Antes que tentassem descer, a gente lançou os dois como fazia com novilhos, e rapidamente trouxe eles para baixo e correu até o bosque, lugar em que metemos a faca neles sem dar tempo de saber o que tinha acontecido.

- Agora se preparem – disse o Uchcu, cada um em seu posto.

Ordenou que a garota também se escondesse e que a outra metade fosse para o outro lado, entre os penhascos, para o fogo cruzado.

O plano de Uchcu e de seu filho Cochachín ia dando resultado.

Não demorou muito tempo para que todo o batalhão viesse. De repente a gente viu aparecer, um atrás do outro, como em fila indiana, chamando por vozes entre gargalhadas e brincadeiras, que não achassem que eram desgraçados, pois eles também

queriam provar. Foi a partir da invasão que ressoou a descarga. Como passarinhos, caíam de seus cavalos, gemendo de dor ou se arrastando. Os animais se atropelavam, relinchando, sem saber para onde correr. Entre a pólvora que se levantava uns saltaram dos penhascos, outros dos montes, para acabar com os feridos.

Uma semana depois a gente entrou no povoado de Huaylas criando grande alvoroço. A polícia que saiu para enfrentar a gente, diante da pouca tropa que tinha, resistiu ao nosso ataque a princípio, mas pouco a pouco retrocederam até acabar se espalhando, fugindo para o milharal e o bosque.

Enfim, depois de tanto sofrimento, agora por último nossa sorte deu uma reviravolta.

A gente roubou do nosso jeito as lojas dos ricos e incendiou suas casas. Os irmãos da gente, os *huaylinos* que estavam junto, fizeram a gente preparar *pachamanca* no dia seguinte e o trago correu como água, enquanto nossos *huaynitos* dançavam bem abraçados com as mulheres. Foi aí que me apaixonei por uma, cujo nome é Marcelina, por quem perdi a cabeça, querendo roubar ela nessa mesma noite. Te espero, disse, com meu cavalo arriado na lombada do cemitério. Que susto! Respondeu ela, pois você não tem medo por aí? Então, propus que seria melhor o final do caminho a Cunca. Mas a danada da mulher só estava me pondo pilha. Talvez meu Taita vá se incomodar, me disse, fale com ele, é melhor. O Uchcu veio enquanto a gente conversava. Pedindo licença para a jovem, me levou para outro lado. Homem, me avisou, não vê que sua amante é a mulher do alcaide que organizou a festa em honra da gente? Mas se ela me quer o que posso fazer? Lembro que respondi. Aí apareceu o outro que era mais antigo na região do que eu. Você quer conversar? Falou me mostrando um punhal entre o seu poncho. Deu vontade de rir. Como um raio, tirei o meu de dentro meu peito e esperei. Aí foi que a festa parou. Mas o Uchcu, acalmando o outro, me tirou de lá falando bonito e me levou para dormir na casa de um rebelde que andava com a gente.

Amanhã mesmo, seja como for dou um jeito nela, disse.

Mas não foi o caso.

Para evitar problemas, com certeza, já que o alcaide não dava apoio para a gente, o Uchcu me mandou a Huanchay, encarregado de quinze homens, para falar com um tal de Emeterio Ángeles, para que ajudasse a recrutar pessoas de sua fazenda e se



juntassem às guerrilhas. Mas assim que a gente chegou o homem que foi um dos capitães de Atusparia, se negou totalmente a dar ajuda, dizendo que era demais, que a revolta já tinha acabado. Covarde, caralho, dizendo, queimamos seu casebre e matamos seu gado para servir de exemplo. E fizemos o mesmo com outras fazendas, com os que se negaram.

A gente continuaria nessa tarefa não fosse alguém que veio avisar que, por ordens de Uchcu, voltassem imediatamente para Huaylas, que a tropa de Huaraz tinha saído e que fazia precisavam da presença de todo mundo.

Sob a ordem de Callirgos e Iraola, não era só uma tropa que avançava, mas várias, com ordem de acabar com a gente totalmente e recuperar Huaylas.

Quando estava se aproximando do povoado de Mato foi que a gente saiu ao encontro deles.

A gente dando voltas ao redor dos montes quando apareceram. Ao ver eles, desanimamos. Eram muitos. Avançam ainda como uma nuvem, enchendo o caminho que era largo. Sem o que fazer ou dizer, iniciamos o ataque atirando primeiro. Bem treinados, de um pulo eles se protegeram nas rochas e aí devolveram o fogo. Com mais de uma hora de tiroteio e as munições já acabando do nosso lado. Eles tinham que resistir todo o dia e toda a noite se fosse possível. Nas mulas eram carregados os cartuchos.

Centenas de nossos irmãos ficaram de bruços, mortos sobre os penhascos. Amontoados como moscas, jaziam também estendidos nessa poeira.

O que veio acabar com tudo foi o policial de Caraz que já chegou ao entardecer. Com esses reforços se encorajaram e se sentiram mais seguros. Vendo que as balas quase já não restavam e sentindo que o cerco formando era cada vez mais estreito, foi que a gente decidiu fugir.

Eu saltei sobre o cavalo que estava ali do lado, perdido, e fui atrás do Uchcu entre uma chuva de balas que passavam zunindo na cabeça da gente.

Para confundir os que seguiam, saímos do caminho grande e rumamos em direção às margens do Santa, pensando em perder nos montes de Ranrahirca.

O Uchcu continuou rodeando o rio de longe, meio escondido entre as altas ervas-santas que margeavam o caminho. Eu decidi cruzar o rio por um lugar onde o Santa era como uma praia e a água se via por cima. Do outro lado dava para ver um bosque de eucaliptos, coberto de monte espesso, por onde seria fácil perder de vista. O

bosque se estendia imenso, seguindo o curso do rio, contornando pelos maciços alicerces da cordilheira.

Já alcançava eu a outra margem, quando o pelotão se deteve à beira do rio. Desesperados vendo que eu entrava no monte dispararam loucamente, e senti que o cavalo se sentava e logo que seu corpo se sacudia, acabavam de matá-lo.

Agarrando a minha carabina e o poncho que estava no pelotão, fui correndo para o monte, sentindo que me incomodava a *picsha*, que eu levava pendurada sobre o ombro. Aí guardava minha coquinha, um trago de *gro* e outros tantos cartuchos.

“Renda-se, Uchcu Pedro, você está cercado!”.

Foi o que os policiais gritaram quando eu estava escondido em uma caverna, depois de me perseguir por todo o monte. Tive vontade de dizer que eles não fossem tão tolos, que eu não era o Uchcu. Mas de nada teria adiantado. Iam me matar do mesmo jeito.

Vi que um deles que só dava um salto na vegetação, e os outros podiam escutar só quando suas pisadas quebravam galhos secos. Bem escondido em uma caverna, eu tinha o cano da carabina apontado e pronto para atirar. Nesse momento apareceu uma cabeça, de trás do eucalipto, o que eu tinha visto dar o salto; mas se deu mal quando virou para olhar para trás e fazer sinais para os companheiros. Foi aí que eu acertei o tiro. Táá! Soou o disparo. O homem se lançou a essas *pichuchanquitas* que com meu estilingue eu derrubava entre as árvores na minha terra de Sipsa. Depois ficou quieto, estirado no mato. Os pássaros voaram por todos os lados. Ouvi vozes agitadas, desordenadas no início, depois mais nítidas: ele acabou com o capitão, caramba, matou ele! O que se seguiu foi uma rajada em meu esconderijo, enquanto dois soldados, puxando pelos pés, arrastavam o morto.

Depois de três dias, bem vigiado, eu já quase não suportava. Eles me vigiavam por turnos. Bem longe podia ouvir o que cantavam, discutiam como embriagados; mas aqui na frente, atrás de uma árvore grossa, dois pares de olhos vigiavam meus movimentos o tempo todo, atentos a qualquer ruído. Quando precisavam se comunicar entre eles, assoviavam. Alguma cabaninha devem ter feito para dormir em segurança. Lá fora o frio seria insuportável. Na frente estavam os picos nevados, nas madrugadas caía o sereno que mordía a pele e fazia tiritar. Por sorte a pequena caverna era mais ou menos abrigada e no fundo quem sabe até fazia calor. Porém, mais que caverna, parecia uma tumba de pagãos. Aí ao lado estavam deixados pequenos retalhos de tecidos

desfeitos pelo tempo, pedacinhos de panelas ou pequenas vasilhas de barro quebradas, ossos também branqueando, espalhados por todos os lados. A fome, o frio, a sede ainda eram suportáveis, para isso me serviram com fartura, minha “coquinha” e um gole de *gro*. Mas o que vencia mesmo era o sono. Com os olhos abertos acabava eu me esfregando contra o penhasco. Depois assustado sacudia minha cabeça, olhando para todos os lados. Numa dessas, vi claramente o Uchcu que entra, com o poncho posto no ombro, as armas no cinto, que me disse, Mama Killa, nossa mãe lua, esta chorando sangue, seus pobres filhos... E realmente, de seu olho esbranquiçado, como fios de sangue, igualzinho como quando vi Taita Huascarán essa vez em Totanca.

Sentando ao meu lado, o Uchcu me falava agora: não percamos a fé, Tomás Nolasco, lutemos até o último; não sejamos como Atusparia que se deixou vencer pelos brancos. Algum dia, você verá, Taita Intip voltará a reinar... me dizendo assim, acordei. Tinha sido só um sonho.

Dali da caverna, não dava para ver nem a lua.

Mas o enorme *yana puma* que saltou por cima, não foi um sonho.

Foi em pleno dia quando os soldados, cansados de me esperar, saltavam pelas montanhas, tochas acesas de palha com a intenção de me asfixiar com a fumaceira. Aí foi que percebi como um grunhido no fundo da caverna primeiro, e depois que saltava sobre minha cabeça, quando me virei para olhar. Enorme, ágil, de pele negra lustrosa, vi ele ali fora, antes que se lançasse sobre os soldados.

- É o demônio! – Gritaram eles, vendo que as balas não o matavam e vendo que a fera ia para cima deles. Gritos e grunhidos se confundiram. As patadas e dentadas mataram eles. Eu aproveitei para escapar com toda a pressa pela descida.

Morto de cansaço, desfeito, eu cheguei a Totanca. Ali soube da notícia: acabavam de fuzilar o Uchcu, próximo da Igreja de Casma. O Hilario Cochachín também não estava; não se sabia se sobreviveu ou não depois do enfrentamento de Mato. Dos antigos, só restavam Marino Valentin e Vicente Orobio; e os demais, que não passavam de dez, se integraram agora, por último. Ainda encontrei ali o rapaz que veio dar o aviso. Era um dos Poma, de Pampas. “Morreu mostrando o traseiro para o pelotão, depois de rejeitar o padre que quis confessar ele”. Já para ir embora, jogando na cabeça um pouco da água da mina do caminho, ainda falou: “O padre se negou a

enterrar ele no cemitério. O se corpo deve estar jogado aí até agora, se os urubus ainda não tiverem comido”.

Aí então foi que decidimos esconder as armas e cada um tomar seu rumo. Morto o Uchcu, e ausente o Cochachín, ninguém tinha valor para assumir o comando, pior ainda sendo agora tão poucos. Ali mesmo em Totanca, em uma dobra do monte, a gente cavou como se fosse uma sepultura e, bem enrolados em panos, a gente escondeu as carabinas, sabendo que os soldados procuravam pela gente por todos os lados. De dois em dois e de um em um, depois de se abraçar forte como irmãos, como homens, a gente se espalhou. Eu corri atrás do rapaz Pomo, que montado em seu burro ia devagar, ladeira abaixo.

Os urubus já afiavam seus bicos sobre a torre da Igreja quando cheguei a Casma.

Antes de ir para a minha terra, considerei como meu dever dar sepultura cristã para aquele que foi meu chefe. Por isso descí a esse vale caloroso sentindo o cheiro de pomares, a salobra brisa marinha...

Deitado de barriga para cima, como observando o deus Intip, estava ali atrás da Igreja. Quase me saíram lágrimas ao ver ele assim. No burro que o Poma me emprestou, me esforcei para levantar ele. A essa hora de grande calor, as pessoas estariam dentro de suas casas, com certeza fazendo a sesta. Os poucos que me viram nem sequer se aproximaram. Um homem bem distinto, que parecia mais padre que outra coisa, descendo de seu cavalo, veio e me ajudou a levantar ele. Depois eu vi ele ir a trote lento pelo caminho de Yaután. Quase atrás dele, eu fui também, com minha carga arriada até estas tumbas antigas de índios, que tinha pelo caminho que separava de Choloque.

Na última pazada que eu estava, uma mosca varejeira, zumm!, zumbia a meu lado. De repente levanto a minha cabeça e vejo ele, parado ali, na lombada de cima, o mesmo *yana puma* da caverna de Ranrahirca, que com seus olhos fixos, amarelos, está me olhando, sem raiva, como me observando apenas. “Taita Huiracocha” disse me ajoelhando, sentindo grande emoção em meu corpo, “com o Hilario Cochachín, se é que está vivo, além dos soldados que estão dormindo em Káchoj, e que você irá acordar eles, a gente voltará a enfrentar os brancos: triturrará seus ossos em pedaços, e você, pai, voltará a reinar e fará com que a gente viva feliz como no tempo dos incas”.

O *yana puma*, como se tivesse me escutado sem acreditar nas minhas palavras, começou a ir embora pela encosta, primeiro passo a passo, e depois quase correndo. Em

um instante eu o vi lá em cima, subindo a cordilheira em direção a Callán Punta. Dali, com certeza, desceria até o rio Santa, passaria por Pumacayán e, farejando a neve, alcançaria os cumes da Cordilheira Branca, para depois descer até Chavín de Huántar, a morada dos deuses, ou mais além talvez, por onde mostrava seus olhos o deus Intip, já não mais como o puma, mas como um condor.

Com esse pensamento, como meio tonto, pisando altos e baixos, por aí onde eu o vi passar, eu também ia, sentindo um suor frio que descia por todo o meu corpo, empapando a minha roupa. Minhas pernas tremiam e meus ossos doíam.

Não podendo dar nem mais um passo, me amontoei como um boneco ali no caminho, e pouco a pouco senti que meu corpo ia ficando rígido, e depois que se esfriava todo e endurecia até se transformar, por último, na pedra que sou nesse local de Taclán. A quem os viajantes conhecem, por algum motivo, com certeza, como a pedra que cura o mal do coração.

### 6.2.1. APÊNDICE DA VERSÃO

*Agüita de muñá:* chá de ervas.

*Gro:* mistura de chá, álcool e limão.

*Huajayllaron:* gargalharam.

*Huanquillas:* dança, grupo dançante.

*Huaynitos:* expressão musical típica da serra peruana.

*Ketu sikis:* mulheres que costumavam acompanhar soldados nas marchas.

*Mishtis:* senhores, homens poderosos.

*Ñutu ñutu:* migalhas, pedaços.

*Pallas:* dançarinas.

*Picsha:* pequena bolsa de couro, na qual se coloca a coca.

*Puna:* planície andina.

*Wiku:* doença na qual os ossos apodrecem.

### 6.3. ENTREVISTANDO ÓSCAR COLCHADO

(ENTREVISTADOR) – Cuéтанos algo de tu *infancia en la sierra* y tu *adolescencia en la costa*, poniendo énfasis en qué medida esas experiencias de cambios y las mismas vivencias campesinas/costeñas se traducen en tus obras. Si te interesa vincular eso con la llegada a Lima, “La horrible”, a vivir tu *madurez en la urbe*, coméntalo igual.

(COLCHADO) – Siempre digo que yo sea esa especie de zorro arguediano, porque pertenezco al mundo de arriba y al mundo de abajo. En efecto, nací en los Andes, al pie de los nevados, donde viví los primeros años de mi infancia, la cual terminó, lo mismo que mi adolescencia y parte de mi juventud en el puerto de Chimbote. Allí culminé todos mis estudios y me gradué de profesor de Lengua y Literatura.

Mi breve estancia en los Andes me marcaron fuertemente. Cuando salí de allí, nunca olvidé las experiencias adquiridas. ¿Cómo era el pueblo de Huayllabamba en tiempos de mi infancia? Estaba conformado por pequeños propietarios de tierras, con las costumbres de una comunidad. A pesar de que la gran mayoría era de raza mestiza, se comportaban como indios de ayllu. O mejor dicho nos comportábamos. Si bien es cierto que no hablábamos quechua, el español que usábamos para comunicarnos era quechuizado; pues nuestro espíritu era quechua. Por eso; a veces digo que yo no soy un escritor indigenista, sino indígena.

Como migrante en el puerto de Chimbote un poco que me aculturé, pero no llegué a perder mi esencia andina. A pesar que no más volví a mi pueblo andino, siempre estuve ligado a él por los familiares y paisanos que viviendo en la sierra siempre estaban viniendo a la costa por diferentes motivos.

El tiempo ni las circunstancias me iban apartado de mis raíces, de que mis orígenes. Por eso mi literatura ha estado dedicada de por vida a entender el proceso de dicha cultura y a expresarla en mi arte.

Lima me ha servido como punto de partida y de llegada de mis viajes a provincias, ampliando de ese modo mis conocimientos sobre el mundo rural, no sólo andino ya, sino también costeno y amazónico.

Esa es en síntesis mi trayectoria vital.

(ENTREVISTADOR) ¿Crees en la respuesta que le da Tomás Escajadillo ( en su obra *La narrativa indigenista peruana* (1994) a la pregunta del por qué la narrativa *neo-indigenista* sigue vigente, o sea, que todavía se puede hablar de ella por el simple hecho de que el “*problema indígena*” todavía existe? ¿Cómo se traduce hoy día este término acuñado en los años 1930 por *Mariátegui*?

(COLCHADO) La afirmación de Escajadillo es en parte válida porque el Perú es un país de desarrollo desigual y combinado, donde coexisten un Perú premoderno, moderno y posmoderno.

Actualmente el término acuñado por Mariátegui se traduce por el término Narrativa Andina, que incluye, no sólo la literatura neoindigenista, sino también al indigenismo ortodoxo; pues hay autores que todavía escriben bajo estos cánones.

(ENTREVISTADOR) ¿El Andino reemplaza en la actualidad al término históricamente reconocido como *neo-indigenismo*? ¿Se puede decir que tu literatura sería neo-indigenista? ¿O sería andina? ¿Qué implicaciones conlleva adoptar una u otra expresión?

(COLCHADO) Se puede decir que mi literatura es neoindigenista o andina, puesto que, como se dijo líneas arriba, esta última engloba a la anterior.

Como es de deducir, la literatura andina es más abarcadora. Incluye además de las dos tendencias anteriores a la literatura que actualmente se hace en las urbes serranas, como Cuzco, Huaraz, Cajamarca, donde el indio ha sido reemplazado por el nuevo indio o cholo. Incluso se puede hablar de literatura andina lo que se hace fuera del espacio geográfico andino, como son la costa y la Amazonia. Y hasta fuera de aquel, siempre y cuando se mantenga el espíritu ancestral de esta cultura. Asimismo, sus temas ya no están referidos sólo al aspecto social o antropológico, sino también, dentro de las propuestas que nos ofrece la literatura de la posmodernidad y la globalización, a otros, como son: el humor, el tema amoroso, gótico, de aventuras, policial, etc.

(ENTREVISTADOR) En muchos de tus cuentos, sobre todo en “Cordillera Negra”, hay diversas palabras y expresiones en *quechua*, y el mismo español en el que los cuentos están escritos a veces da al lector la impresión de extrañamiento, por tener una sintaxis parecida a la del quechua (Escajadillo le dice *quechuización* a este proceso). ¿Cómo es



la recepción de estos cuentos entre los lectores no quechua-hablantes, especialmente entre los de Lima y de otras ciudades lejos de la región serrana? ¿Crees que de la manera como escribes les da la *palabra y voz* a los olvidados de la historia oficial peruana?

(COLCHADO) La gran mayoría de habitantes de Lima son migrantes andino. Igual ocurre en las demás ciudades de la costa. De modo que la manera de hablar de mis personajes es extendida por más del ochenta por ciento de los peruanos. Y no hay grandes dificultades para que me entiendan. Mis novelas juveniles, con mi protagonista Cholito lo leen hasta en los barrios residenciales de Lima. Esto se debe a que he cuidado de que las palabras de origen quechua se entiendan por el contexto, como hacia Rulfo con ciertos mexicanismos y el español arcaico de sus relatos para ser entendidos por cualquier público de habla hispana y, para mayor ayuda, ahora estoy insertando un glosario al final del libro.

(ENTREVISTADOR) La *sierra andina* nos parece un paisaje literario; los Andes son como el sertón brasileño inventado por Guimarães Rosa, escritor que tomamos como puente para su cruce y entrada a la lengua portuguesa. Decir un paisaje literario no le quita evidentemente su olvidado protagonismo geográfico e histórico, ni tampoco desconoce la historia de su atraso, pero si equivale a decir que se iguala a los que alguna vez llamé “*territorios vacíos*” del continente; extensas zonas, como el *sertón brasileño o la pampa argentina*, que siguieron a la zaga de las regiones desarrolladas en los procesos modernizadores de sus países ; si por un lado eso les asignó *el atraso* como referente histórico, por otro les dio un lugar de relieve en la ficción nacional e histórica, sea como marco y ambiente de las narraciones, sea como patrón que (para mí) definirá los rumbos de la modernidad peruana. ¿Será ahí, así como no en los interiores de la *Amazonia*, otra zona “vacía”, los espacios donde se jugarán los destinos de la narrativa de la narrativa peruana y no en las grandes ciudades? ¿Qué piensas de ello?

(COLCHADO) Yo creo que sí, sobre todo en la Amazonia, cuyo rostro empieza a develarse, y donde se abre un nuevo gran espacio, con una serie de acontecimientos económicos, políticos y sociales. Y por la riqueza, además, de una gran literatura oral de las más de sesenta etnias que existen, cada una con sus propios mitos, leyendas y lenguas. Ya se nota en ese espacio una efervescencia del arte en general.

Y los andes, que va tomando nueva configuración y por ser recipiendario de nuestra tradición cultural, están destinados, con la amazonia, a jugar, como tú dices, los destinos de la narrativa peruana del futuro.

(ENTREVISTADOR) *El indio y lo indio* han sido, desde hace mucho tiempo, objeto de la literatura en los países andinos y sudamericanos en general. Específicamente en el Perú, muchas obras se han escrito sobre el tema. En tu opinión, ¿la visión de los escritores hacia el indio ha cambiado mucho estos años? ¿Crees que la literatura tiene el poder de cambiar la visión que la sociedad tiene en relación al indio?

(COLCHADO) Yo creo que la literatura va acorde con los cambios sociales y no a la inversa. Sin la situación social del indio cambia, también la visión de los escritores cambia para dar cuenta de la nueva situación. En ese sentido, el indio de ahora ya no es el de antes. De sirvientes en las haciendas que eran por los años sesenta del siglo pasado, ahora debido a la reforma agraria de Juan Velasco Alvarado, muchos son artesanos, obreros, comerciantes, pequeños empresarios, profesionales, etc. Es sobre esta nueva situación del indio- y también de los que siguen cultivando la tierra – lo que escribimos los escritores andinos.

(ENTREVISTADOR) En muchas de tus narrativas está presente, con mucha fuerza y lirismo, el universo religioso-mítico que forma parte del imaginario de los habitantes de la sierra, por ejemplo, en la novela “Rosa Cuchillo” y en distintos cuentos, como “nuestro Gápaj”. Tu literatura señala que hay al lado de las religiones cristianas, una religiosidad especial entre el pueblo andino, que mantiene valores y creencias religiosas muy antiguas en el tiempo, con raíces en la América precolombina. ¿Es esa preocupación en documentar ese imaginario una forma de valorar positivamente la cultura nativa de tu país, mostrando, ya no como curiosidad para extranjeros o como folklore, elementos culturales que pertenecen a la gente de los Andes?

(COLCHADO) Cierto. Si tenemos en cuenta que el Perú tuvo una de las culturas precolombinas más importantes de latinoamérica, es fácil darse cuenta que si retomamos los valores que ellas nos heredaron, no como una utopía para volver al pasado, sino para impulsarnos hacia el futuro, creo que vale lo que estoy haciendo.

(ENTREVISTADOR) “Cordillera Negra” es un texto que se basa en un *hecho real*, ocurrido en la historia del Perú. ¿Qué te ha motivado a escribir sobre el *Uchcu Pedro Y Pedro Pablo Astuparia*?

(COLCHADO) El hecho de que representen la resistencia del pueblo indio en busca de su liberación a una opresión de siglos. Ellos son los continuadores de grandes héroes epónimos como Túpac Amaru o Túpac Catari que lucharon hasta la muerte por liberar a su pueblo de los opresores.

(ENTREVISTADOR) ¿Cómo es ser *escritor* en el Perú? ¿Cuáles son las *tendencias* más relevantes de la narrativa peruana contemporánea?

(COLCHADO) Es difícil ser escritor en un país con un gran porcentaje de analfabetismo. Sin embargo, esto último poco a poco se va superando.

Hay una diáspora de tendencias dentro de la literatura, sobre todo en la metrópoli, donde existe una fuerte competencia, entre los escritores capitalinos sobre todo, para insertarse en el mercado.

(ENTREVISTADOR) ¿Por qué te has dedicado a la *literatura infantil*? ¿Cuáles son los elementos que la diferencian de una narrativa dirigida a adultos?

(COLCHADO) Desde los comienzos de mi carrera literaria vengo escribiendo para niños. Es algo connatural en mí. La literatura infantil me sirve, además, para ir creando conciencia en los pequeños lectores acerca de la riqueza ancestral de la cual somos herederos para que vayan entendiendo que “para ser modernos, hay que ser muy antiguos”, como decía el escritor aymara Gamaliel Churata.

No hay elementos que diferencien la narrativa infantil de la narrativa adulta. Lo que gusta a los niños debe gustar también a los adultos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do discutido e exposto nesta dissertação, podemos afirmar que os textos literários andinos peruanos, como o conto “Cordillera Negra” de Óscar Colchado, são narrativas híbridas devido às marcas deixadas pelo quéchua, a oralidade, o bilinguismo e a mitologia pré-hispânica.

Observamos que todas estas características refletem os intensos fenômenos transculturadores ocorridos no Peru, configurando um país multicultural, bilíngue, híbrido e heterogêneo. Uma nação resultante do embate de duas culturas diferentes, configurado a partir de duas línguas que refletem ideologias distintas, o quéchua, visto como sinônimo do atraso, do antigo, e, por outro lado, o espanhol, tomado como sinônimo da modernidade e do avanço tecnológico.

A tradução da literatura produzida no continente latino-americano deve, portanto, levar em consideração a compreensão e interpretação dos fenômenos da transculturação e da heterogeneidade cultural que a definem. Conhecendo a realidade híbrida peruana, o tradutor, ao elaborar suas versões, terá mais elementos para transpor as tensões do texto original para a superfície do discurso traduzido, através de técnicas e estratégias desenvolvidas para tal.

Ressaltamos que o conto de Colchado dialoga com um fato histórico anteriormente mencionado, que foi mantido vivo pela memória oral peruana, passado pelas gerações através dos contos da região de Huaráz, no norte do Peru. A tradução, ao reescrever este episódio, atualiza e renova a história peruana, ocupando seu lugar na renovação da memória regional e nacional.

A história peruana foi imortalizada na lembrança dos “anciãos narradores” e rememorada com o passar dos anos pelos mesmos. Por uma operação semelhante passou o personagem protagonista do conto de Colchado que sofreu um processo de imortalizou: a sua transformação em pedra no final da narrativa. A mutação sofrida por Tomás Nolasco funcionou mais do que uma exemplificação das numerosas características que enquadram uma determinada obra como pertencente ao movimento do realismo mágico. Além disso, não somente corroborou um traço recorrente na mitologia pré-hispânica, a transformação de heróis e guerreiros em pedra, acabou refletindo um anseio comum do próprio narrador peruano. Evidenciou o seu principal anseio, a permanência da sua narrativa ao longo dos anos, das gerações. Colchado

desejou que sua narrativa também fosse, assim como Nolasco, transformada em pedra, que suas linhas fossem imortalizadas e que o seu fazer literário se concretizasse nas páginas dos dias, que sua obra permanecesse viva no imaginário popular.

Finalizamos esta dissertação com a reflexão de Victor Quiroz que complementa o que foi discutido anteriormente por tratar das especificidades da língua literária de Colchado. Segundo Quiroz, ela representou a resistência da memória oral andina que permaneceu junto com o seu povo. A ficcionalização da oralidade e da memória cultural, proposta por Colchado, sugere a partir do campo literário, uma articulação dialógica dessa tradição com a língua castelhana, o que permite a desejável perpetuação da história e das tradições de seu povo (Quiroz, 2011, p. 59).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHITENEI, Maria. El realismo mágico: Conceptos, rasgos, principios y métodos. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006. Artigo disponível em: [http://aeg.pucp.edu.pe/boletin/deinteres/boletin11/literatura\\_achitenei.pdf](http://aeg.pucp.edu.pe/boletin/deinteres/boletin11/literatura_achitenei.pdf). (Último acesso - 01/09/12)
- ALEJO, Carpentier. *El reino de este mundo*. Chile: Editorial Andrés Bello, 1993.
- ALLIEGRO, Angela. *Salvación a través de las raíces: algunos cuentos escogidos de tres escritores peruanos*: Edgar Rivera Martínez, Óscar Colchado Lucio, Dante Carrasco. Zürich: Lic. Phil. I Univ. Zürich, 2001.
- ARGUEDAS, José María. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Tomo II. Lima: Editorial Horizonte, 1983.
- ARGUEDAS, José María. *Yawar Fiesta* [1941]. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Tomo II. Lima: Editorial Horizonte, 1983.
- ARGUEDAS, José María. *Todas las sangres*. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Tomo IV. Lima: Editorial Horizonte, 1983.
- ARGUEDAS, José María. El indigenismo en el Perú. In: \_\_\_\_\_. *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte, 1989.
- ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. (4ª ed.) Santiago: Editorial Universitaria, 1971.
- ARGUEDAS, José María. (Artículo) “Vivir la patria en París” (El Dominical, 7 de diciembre de 1958” Disponible en <http://sucremus.blogspot.com/2011/01/huellas-vivir-la-patria-en-paris.html>. (último acceso en 14 de diciembre de 2011)
- ARGUEDAS, José María. *Cultura y pueblo*, Año V, Nos. 15-16, julio-diciembre de 1969.
- AVILA, Francisco de. *Diosis y hombres de Huarochirí*. México: Siglo veintiuno editores, 1975.
- BEDOYA, Carlos García M. *Para una periodización de la literatura peruana*, Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2004.
- BENJAMIM, Walter. A tarefa renúncia do tradutor. In \_\_\_\_\_. *Cadernos de Tradução, Antologia bilíngüe*. Clássicos da Teoria da Tradução. Pós-graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, n. XVI. Florianópolis, 1996.

- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a letra: ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- BETHELL, Leslie (Org). *História da América Latina: de 1870 a 1930*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. 1ª ed. São Paulo: EdUSP, 2008.
- CARREÑO, Pablo. “*El quechua y la modernidad: instrumentos para crear un vocabulario actual.*” Disponible en: <http://blog.pucp.edu.pe/media/226/20060706-Quechua%20y%20Modernidad.pdf>. Acesso em 29 abr. 2010.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Editorial Universitaria: Santiago de Chile, 1967.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 14ª ed. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1998.
- ECO, Umberto. *Decir casi lo mismo*. La traducción como experiencia. Madrid: Debolsillo, 2009.
- ESCAJADILLO, Tomás G. Notas acerca de la narrativa “neo-indigenista” posterior a 1971. In: \_\_\_\_. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.
- ESCAJADILLO, Tomás Gustavo. La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1971.
- ESCOBAR, Alberto, et al. ¿Qué significa la oficialización del quechua? In: \_\_\_\_. *Perú ¿país bilingüe?* Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1975.
- GALDO, Juan Carlos. Sobre dioses, hombres y batallas: cultura popular y tradición milenarista andina en Rosa Cuchillo”. San Marcos. Revista editada por el Rectorado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos 25 (2006): 269-283.
- GALDO, Juan Carlos. “Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio”. Disponível em: “<http://www.fas.harvard.edu/~icop/juancarlosgaldo.html>. Acesso em 11 jul. 2010.
- GAMBOLINI, Gerardo, ADAMO, Gabriela, COHEN Sara, Piro Guillermo. *Problemas de la traducción*. 1ª ed. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2004.
- GUERINI, Andréia; TORRES, Marie – Hélène C.; COSTA, Walter Carlos (Org). *Literatura Traduzida e Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- LAMBERT, José. Literatura, traducción y (des)colonización. In: SANTOS, Montserrat Iglesias. *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- LEAL, Luis. El realismo mágico en la literatura hispanoamericana. *Cuadernos Americanos*, México, julio-agosto, 1967, n 4.

- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão, et all. 2ª. ed. Campinas: UNICAMP, 1992
- LIENHARD, Martín. *La voz y su huella*. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina, 1492-1988. Hanover: Ediciones del Norte, 1991.
- LIOSA, Mario Vargas. *Cartas a um jovem escritor: toda vida merece um livro*. Tradução de Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- LUCIO, Óscar Colchado. *Cordillera negra*. Lima: Alfaguara, 2008.
- LUCIO, Óscar Colchado. Narrativa andina. *I Congreso Internacional 25 años de Narrativa Peruana* (1980-2005), Madrid, 24 a 27 de mayo de 2005.
- MACEDO, Mauro Mamani. *Poéticas andinas*. Puno. Lima: Pájaro de Fuego Ediciones; Guaraguao; Instituto de Investigaciones Humanísticas, 2009.
- MACEDO, Mauro Mamani. Transculturación y afirmación de identidades en “Cordillera Negra”. In: *Con texto*, Revista Crítica de Literatura. Año 1, nº.1, 2010. Mauro Mamani Macedo. Transculturación y afirmación de identidades en “Cordillera negra”.
- MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, N.62, São Paulo, 2004.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho: 2007. Disponível em: <http://publicaciones.fba.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2011/08/MARIATEGUI-Jos%C3%A9-Carlos-7-Ensayos-de-interpretaci%C3%B3n-de-la-realidad-peruana.pdf>
- MONTE ALTO, Rômulo. Tras las huellas de Arguedas en Chimbote: Óscar Colchado y Fernando Cueto. In: *Con textos*. Revista crítica de literatura, UNMSM, Lima, Peru, 2011. p. 141-156.
- MONTE ALTO, Rômulo. Projeto de pesquisa: literatura andina e cultura peruana: traduzir para entender. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/profs/romulo/downloads.asp?file =downloads>. Acesso em: 29 ago. 2010.
- MONTE ALTO, Rômulo. Arguedas y el problema del estilo en las reediciones de *Yawar Fiesta*. Revista INTI, Bronw University, Providence, EUA, 2012.
- ORIHUELA, Carlos L. Aportes de Tomás G. Escajadillo a la nueva crítica literaria peruana y latinoamericana. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, s.d.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Madrid: Cátedra, 2002.



- PACHECO, Lillian. *Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida*. 2 ed. Lençóis/ BA: Grãos de Luz e Griô, 2006.
- PARADA, Marta Maria Portugal Ribeiro Parada. *A representação do universo indígena em El Cristo Villenas y otros cuentos de Carlos Eduardo Zavaleta*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2007. (dissertação de mestrado)
- PARAVICINO, Enrique Rosas. *La novelística andina pos-arguediana*. Colóquio Internacional A herança de Arguedas aos 40 anos de sua ausência, Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2010.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n 3, 1989.
- POLAR, Antonio Cornejo. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte, 1997.
- POLAR, Antonio Cornejo. O começo da heterogeneidade nas literaturas andinas. Voz e letra no “diálogo” de Cajamarca. In: \_\_\_\_\_. *O condor voa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- POLAR, Antonio Cornejo. El indio: heterogeneidad y conflicto. In: \_\_\_\_\_. *Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: CELACP; Latinoamericana Editores, 2005.
- POLAR, Antonio Cornejo. *La novela peruana*. Lima: Latino americana Editores, 2008. Volume V.
- POLAR, Antonio Cornejo. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.
- QUIROZ, Victor. *El tinkuy postcolonial: Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 2011.
- RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Ángel Rama. Seleção, apresentação e notas Pablo Rocca. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- RAMA, Ángel. Ángel Rama. *Literatura e cultura na América Latina*. Organização Flávio Aguiar e Sandra Guerini T. Vasconcelos. São Paulo: EDUSP, 2001.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 4ª. ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004.
- RICOEUR, Paul. *Sobre la traducción*. Trad. Patricia Wilson. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- ROCHABRÚN, Guillermo S (Ed.) *¿He vivido en vano? La mesa redonda sobre “Todas las sangres”*. Lima: IEP; PUCP, 2011.
- RONAI, Paulo. *Escola de tradutores. Traduzir o intraduzível*. 5ª. Ed. Rio de Janeiro:

Editora Nova Fronteira, 1987.

SEGAMI, Carmen P. Intersecciones entre cultura e ideología: Una lectura de *Rosa Cuchillo*, de Óscar Colchado Lucio. In: *Lhymen*. Cultura y literatura, Lima, año IV, n 4, junio, 2007.

SCORZA, Manuel. El poeta explica Scorza: entre la realidad y la ficción, Semanario Popular de Lima *La calle*, Lima, I, núm. 47, 4-12-1980, p.4

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVA, Maria de Fátima Souza; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (Org). *Tradução e Recriação*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2010.

SOBREVILLA, David. Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. In: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXVII, N° 54. Lima-Hanover. 2001.

STRAUSS, Lévi. Mito e significado. Lisboa: Edições 70, 1987.

## REVISTAS

*Apumarka* – Revista Universitaria de Arte y Literatura (Grupo Sur de Narradores Andinos) Año III – Noviembre de 99. Dirección General de Proyección y Extensión Universitaria – Una – Puno no 12. (p. 31-52)

Revista *Tinta Expresa* – Revista de Literatura año III, No 3. Lima, 2008.

Revista *Philologus*, Ano 16, N° 47. Rio de Janeiro: CiFEFiL, maio/ago 2010.

Revista *Ajos y zapiros* – revista de literatura. José Cabrera Alva/Augustín Prado Alvarado (director) 2007. Lima, Perú no 8/9. “La violència y el escritor: una entrevista con Óscar Colchado Lucio.

*Lhymen* – año II, no 4, Uppsala, segundo semestre de 2006 – Imágenes de lo andino Suecia. Oralidad y memoria cultural andina

Revista andina de cultura *Sieteculebras* – nueva época no 12 – Cusco octubre/noviembre 1998.

Revista *Quehacer* – revista bimestral del centro de estudios y promoción al desarrollo. Lima, marzo-abril 1991

*Lhymen*, cultura y literatura. Año 1, Lima, mayo de 2002. Conversación con Óscar Colchado Lucio.