

Regionalismos e construções enunciativas na narrativa andina peruana

Rosane Cardoso

Submetido em 10 de setembro de 2016.

Aceito para publicação em 10 de novembro de 2016.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 53, janeiro de 2017. p. 58-74

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Quinta-feira, 19 de janeiro de 2017
15:59:59

REGIONALISMOS E CONSTRUÇÕES ENUNCIATIVAS NA NARRATIVA ANDINA PERUANA

REGIONALISM AND ENUNCIATIVE CONSTRUCTIONS IN ANDEAN PERUVIAN NARRATIVES

Rosane Cardoso¹

RESUMO: *Este artigo apresenta uma leitura sobre o espaço, a memória e o discurso na narrativa peruana contemporânea, especialmente a andina. Percebendo que “lo andino” extrapola determinado espaço e se amplia para “um discurso sobre” e para um enunciador, reflete-se, neste estudo, sobre como esta enunciação se vincula com a memória a respeito dos conflitos políticos, étnicos e sociais que marcaram a história do Peru desde suas origens e que, recentemente, têm fomentado um número significativo de obras que tanto revisitam a tradição quanto a reatualizam mediante um olhar para além da localidade em determinado espaço e cultura, como percebemos nas obras de Enrique Rosas Paravicino e Óscar Colchado Lucio, por exemplo. Com isso, a narrativa andina se constitui, sobretudo, por um discurso múltiplo, migrante, questionador.*

PALAVRAS-CHAVE: *Regionalismo; Indigenismo; Discurso; Narrativa Andina Peruana.*

ABSTRACT: *This article presents an interpretation about space, memory and discourse in contemporary Peruvian narrative, emphasizing the Andean works. By realizing that "lo andino" exceeds a given space and extends to "a discourse about" and to a subject of enunciation, this study is concerned about how such enunciation is linked to the memory of the social, ethnic and political conflicts which marked the history of Peru since its origins and have recently encouraged a significant number of works that revisit the tradition as well as update it by looking beyond the locus in a stated space and culture, as in the works by Enrique Rosas Paravicino and Óscar Colchado Lucio. Therefore, the Andean narrative is mainly constituted by a multiple, migrant and questioning discourse.*

KEYWORDS: *Regionalism; Indigenism; Discourse; Andean Peruvian narrative.*

1. Introdução

Este artigo apresenta uma leitura sobre o espaço, a memória e o discurso na narrativa peruana contemporânea, especialmente a andina. Pensando-se a partir desta narrativa, discutem-se as conceituações de regionalismo, indigenismo, neindigenismo e *criollismo*, o que envolve o eterno embate entre a costa e a serra. Com isso, a narrativa andina se constitui, sobretudo, por um discurso multifacetado e migrante, exemplificado nas obras de Enrique Rosas Paravicino e Óscar Colchado Lucio.

¹ Professora na Universidade de Santa Cruz do Sul/UNISC e no Centro Universitário UNIVATES. Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Estágio de pós-doutoramento na Universidad de Granada/Espanha.

Na primeira metade do século XX, a América Hispânica focaliza um escopo narrativo de enfoque fortemente rural, apresentando zonas geográficas particulares. As obras tanto podem ser o reconhecimento geográfico de determinada região quanto um agudo chamamento crítico à situação local. A América se desvela, pois, nas nuances da serra, da costa, do pampa, da selva, apresentando, na mesma medida, o gaúcho, o índio, o negro e o mestiço do mundo não urbano. Aliás, logo se estabelece a franca oposição entre campo e cidade. Essas variações foram tratadas, inclusive na literatura, como *criollismo*, nativismo, regionalismo, indigenismo. Os termos se confundem frequentemente, embora cada vez mais se busque diferenciar o regionalismo do indigenismo. Em culturas nas quais o índio tem destaque acentuado, é natural que se estabeleça tal parâmetro. Mais do que natural, a distinção faz parte de uma longa caminhada reivindicatória. Earl M. Aldrich Jr., em idos dos anos de 1980, propõe as seguintes características para cada conceito:

A veces ambos términos se emplean como equivalentes, pero conviene hacer una distinción: el indigenismo comprende la literatura publicada en países donde el indio es el tipo racial preponderante – en especial región andina – en la cual hay una clara preocupación en exponer y denunciar la injusta situación del mismo. El regionalismo se reserva para la narrativa no andina en que tienen mayor importancia otros tipos, el gaucho o el negro, por ejemplo, y otro ambiente físico, la pampa o la selva. (ALDRICH, 1980, p. 3)

Estudos posteriores questionam a simplicidade com que Aldrich observa o contexto tanto literário como étnico-cultural. O indigenismo é uma corrente literária ligada ao regionalismo e de grande repercussão nos anos de 1940. José Carlos Mariátegui (2009), reconhecido intelectual peruano, via no indigenismo uma forma de tradução do estado de consciência de um novo Peru.

A imagem do índio, vinculada a uma ideia de nação, compunha um tremendo paradoxo entre o homem ideal e o preconceito mais explícito. Fosse ao longo do Romantismo, do Realismo ou do Modernismo, sempre se mostrou como uma representação que não contemplava o homem índio real, nem suas necessidades, ademais de sua voz estar sempre sujeitada ao discurso de outrem. Esta é a principal diferença entre o indianismo e o indigenismo, pois este consiste na reivindicação dos direitos indígenas (CORNEJO POLAR, 1979), ainda que recorra, como no indianismo, à idealização, mas aqui com base em um passado de harmonia antes da chegada dos conquistadores:

En determinadas circunstancias aquel pasado se retrotrae hasta la época prehispanica, lo que en algún momento generó la utopía de una restauración del Incanato, pero en otras ocasiones, mucho más numerosas y significativas, basta con fijar un tiempo anterior a la explotación que se narra y denuncia. (CORNEJO POLAR, 1979, p. 63)

Segundo Jean Franco (1983) e Antonio Cornejo Polar (1979), *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner, escrita em 1889, é a precursora da literatura indigenista, embora outros críticos nem sempre apoiem esta teoria, tendo em vista que, apesar de tratar de problemas indígenas, é escrita da perspectiva não indígena. Essa vem sendo, aliás, a discussão que permeia os conceitos de indigenismo, de neoindigenismo ou

mesmo de andino. Mariátegui expõe sua preocupação com os limites tênues entre o indianismo e o indigenismo no que tange à escritura literária: o exotismo do primeiro substituído por uma fala não indígena sobre aquilo que seria o compromisso reivindicatório que pressupõe o segundo. Em *Aves sin nido*, a autora expõe os abusos sofridos por indígenas, as contínuas violações perpetradas às mulheres e a impunidade dada aos agressores. Turner, no entanto, está claramente alicerçada por uma obra anterior, de 1848, de Narciso Ariéstegui, *El padre Horán*, em que as mesmas atrocidades fazem parte do cotidiano dos índios. É claro o discurso reformista do autor, e a narrativa estabelece um dos motivos literários mais recorrentes da literatura peruana até os dias de hoje, o de marginalidade indígena. À diferença de Ariéstegui, Turner denuncia e cobra que o feudalismo remanescente na estrutura social peruana dê lugar a uma sociedade liberal baseada no progresso industrial (KRISTAL, 2004, p. 338).

O neoindigenismo, como tendência literária, nasce de um argumento de Tomás Escajadillo (2016), defendido em 1971. Para ele, é uma corrente que coincide com o *boom* e se iniciou em meados dos anos de 1950. Portanto, compreende o realismo mágico, o real maravilhoso, é urbanista andino e cosmopolita; constrói-se a partir de uma perspectiva poética e pessoal sobre os Andes. Porém, logo essas concepções serão derrubadas principalmente por Juan Zevallos, já que não se aplicam a produções de referente andino, pois tanto Escajadillo quanto Miguel Ángel Huamán – outro defensor da ideia – partem de um discurso acadêmico limenho e, deste lugar “enuncian discursos con varias mistificaciones concernientes a la producción literaria del indigenismo y del neoindigenismo (OROZCO, 2011, p. 33). Essa tendência literária rompe, em larga medida, com o realismo atinente ao indigenismo, pois envolve um intenso misticismo, o que levou parte da crítica a situar José María Arguedas no gênero.

Neste estudo, aborda-se a narrativa andina que, a partir dos estudos de Huamán (OROZCO, 2011), possui destacada diferença do regionalismo/indigenismo e do neoindigenismo. Nela se apresenta uma problemática de ordem política, pois são os narradores considerados nas categorias citadas que não aceitam tais denominações, preferindo o reconhecimento como escritores andinos, como contraponto à crítica mirafloresina, designação contumaz de Luis Nieto Degregori para referir a crítica limenha. De acordo com Edith Pérez Orozco (2011), o reconhecimento do aporte andino não se reduz ao campesino, ao rural, ao racial e menos ainda ao espaço geográfico. Ele se articula em termos culturais e políticos, como proposta simbólica e estética capaz de construir sua própria escritura literária. As especificidades da narrativa andina seriam, então: a) a referência à tensão simbólica da cultura peruana: migrações, reforma agrária, violência política; b) a adaptação da expressão indígena (o castelhano andino); c) a utilização de técnicas da narrativa urbana de vanguarda; d) a posição entre o indigenismo e a nova narrativa; e e) o enfrentamento da tradição com a modernidade (o andino e o ocidental), além da síntese de tal dicotomia. (OROZCO, 2011, p. 41).

2. Quatro Olhares Sobre o Indigenismo

Dentre os representantes literários, destacam-se Ciro Alegría (Huamachuco, 1909-1967), José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-1969), Manuel Scorza (Lima, 1928-1983) e Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1939), dos quais se falará, aqui, muito brevemente a fim de não extrapolar o objetivo do artigo. São autores que sublinham o conflito entre o mundo andino e o mundo ocidental. Nas obras, é possível perceber tanto

a opressão sofrida pelos indígenas quanto a permanência das instituições coloniais, do ponto de vista do tratamento dado aos nativos, assim como a legitimidade permitida a uma ordem social injusta. Essa narrativa problematiza a chamada “novela de la tierra”, pois a fórmula empregada pela narrativa *criolla* começa a esmaecer diante do vigor indigenista (SHAW, 2005).

Alegría dedica-se aos indígenas do norte peruano, mais aculturados e mestiçados, e que já deixaram de lado a língua quéchua. Sua obra mais conhecida é *El mundo es ancho y ajeno*, romance traduzido em mais de dez idiomas. O texto, assim como outros de Alegría, enaltece a integração de todos os peruanos, idealizando um Peru igualitário, ao mesmo tempo em que denuncia as injustiças contra o povo, notadamente o indígena. Ratifica, na base das narrativas, o quanto o país, inegavelmente mestiço, é culturalmente rico justamente em razão de sua cultura mesclada.

José María Arguedas, por sua vez, é uma figura ímpar na história literária peruana. Sua obra se alicerça nos símbolos do universo quéchua-andino, proporcionando uma cosmovisão do homem que habita os Andes peruanos. O escritor, etnógrafo e antropólogo fez exaustivos estudos sobre a tradição oral andina, os cantos e os mitos quéchuas. Segundo Maria Aparecida Nogueira Schmitt (2013), a narrativa arguediana é fruto de conflitos gerados pela heterogeneidade peruana e, por isso, sofre constantes mudanças. Do mesmo modo, enfrenta, aparentemente, o problema da linguagem:

Quando escreve o conto “Agua”, o faz em um castelhano puro, buscando atender a um público leitor não falante de Quíchua; ao sentir que esse “castelhano puro” não lhe permitia falar com a intensidade sobre o “runa”, ou seja, o comuneiro, bem como de seus sentimentos, de sua visão de mundo e das lutas do seu universo, em *Yawar fiesta* busca uma sutil mistura de elementos, obtidos da experiência quéchua-andina. Em *Los ríos profundos* inventa um dialeto literário, com que aborda as intensidades poéticas e mágicas do mundo quéchua-andino (SCHMITT, 2013, p. 184)

Destaca-se, neste artigo, *Todas las sangres*, para pensar a obra de Arguedas. Publicada em 1964, apresenta a sociedade peruana e, em especial, a cultura indígena, expressa através do personagem central, mas também a partir da utilização do quéchua – seja em cânticos ou expressões populares – mesclado ao castelhano. Demetrio Rendón Willca é um índio que pouco a pouco assimila a cultura ocidental e traduz o inevitável choque entre o “eu” e o “outro”. No entanto – e nisso reside a grandeza da obra de Arguedas – ele não passa para um lado ou se mantém no seu espaço de origem. Willca é um novo índio que representa a transculturação e os conflitos que evidentemente nascem disso.

Na obra, Arguedas coloca em foco a complexidade da sociedade peruana que carrega, no seu bojo, “todas las sangres” que interagem no contexto em que índios, *criollos*, mestiços, brancos, grupos sociais, latifundiários, camponeses, o meio rural e o urbano, pobres, ricos, todas estão construindo um mesmo espaço, ainda que isso não receba um reconhecimento. Antonio Cornejo Polar percebe que:

En el indio moderno [...] casi no hay rastros del pasado prehispánico, pero lo que se le ha impuesto desde fuera y lo que más o menos libremente ha asumido de otras tradiciones resulta radicalmente transformado en términos de uso y de sentido hasta un punto tal que su identidad moderna– pese y tal

vez gracias a esos cambios– sigue siendo inconfundiblemente indígena.
(CORNEJO POLAR, 1997, p. 268)

Consequentemente, é possível notar, na obra de Arguedas, o olhar para um indígena que não está encerrado na sua cultura, mas que faz parte de algo maior. Ao contrário do que frequentemente se vê em leituras sobre as culturas autóctones, Arguedas recusa a contemplação do mundo indígena como um cosmo isolado, uma bolha cultural de costumes e tipos que se negam a reconhecer outros espaços. Ainda que outros autores discutam o embate com o mundo do colonizador ou o do branco na contemporaneidade, Arguedas vai além de manter o limite entre um mundo e outro. O escritor discute os desdobramentos da transculturação.

Ciro Alegría e Arguedas são, seguramente, os autores mais significativos da corrente indigenista no Peru, embora Alegría esteja localizado na primeira fase, ainda chamada de indigenismo, e se dedique à cultura do norte do Peru, e Arguedas represente o neoindigenismo, focalizando o Peru indígena do sul. Mas, essas conceituações rapidamente se perdem na grandeza da obra de ambos no que tange ao fato de trazerem para a narrativa a presença do índio. Arguedas, como Alegría, conviveu intensamente com a cultura indígena, e ambos foram impactados por isso. Na escritura deles, no entanto, percebe-se que aquilo que para o escritor nortista é um olhar para a cultura, para o sulino Arguedas o olhar é a partir de si.

No entanto, é necessário dizer que existe uma diferença fundamental entre ambos, diferença que demarca o papel inquestionável de Arguedas na discussão sobre o indigenismo peruano. Ao passo que este apresenta o mundo andino em um contexto transcultural, como uma totalidade contraditória, adaptando-se e resistindo, Alegría se constitui claramente ainda como indigenista cujas obras não atentam para a essência do conflito entre a tradição e a modernidade e, com isso, mantém o índio sob o estigma do exotismo.

De Manuel Scorza, não se pode negligenciar a obra *Redoble por Rancas*, de 1970, narrativa sobre a luta dos indígenas peruanos, entre os anos de 1950 e 1962, que buscavam recuperar suas terras usurpadas por uma empresa norte-americana. Com o intuito de explorar os ricos minérios da região do altiplano do Peru, os camponeses se sentiam duplamente enganados, pois a dita empresa recebia apoio do governo e dos latifundiários. O massacre é inevitável e, através do realismo mágico, Scorza traça um panorama de mais um momento trágico da história peruana. A obra, de grande repercussão, foi essencial para a libertação do principal líder da revolta dos camponeses, Héctor Chacón, que passou onze anos em uma prisão no meio da floresta amazônica peruana. *Reboble por Rancas* terá desdobramentos em outros escritos, completando um ciclo de narrativas que reiteram a ancestral luta dos camponeses por suas terras.

Romancista e poeta, político e crítico atento aos problemas peruanos, Scorza passa do indigenismo ao neo-indigenismo, dentro da chamada Geração dos anos 50, assim como Alegría e Arguedas, ainda que seja bem mais jovem. Como eles, dedica-se ao universo andino e se utiliza do realismo mágico como técnica narrativa. Porém, ao contrário de seus contemporâneos, a cultura quéchua não é o seu foco. Scorza “investe na vontade e na capacidade do país de superação da mentalidade de servilismo por meio da inserção em uma estrutura socioeconômica ligada ao desenvolvimento da civilização ocidental.” (SCHMITT, 2013, p.201). Com isso, o autor recusa a categorização de escritor indigenista, preferindo chamar a atenção para a realidade social e política

latino-americana. Ele próprio, repetidas vezes, se apresentou como um cronista do Peru, um país vencido diante da rebelião camponesa derrotada.

Como seria de se esperar, considerando a crítica que geralmente tenta categorizar as obras, Scorza teve seu trabalho fartamente debatido quanto aos parâmetros do indigenismo e do neo-indigenismo. Cornejo Polar, no entanto, parece haver encontrado o status adequado à narrativa scorziana: ao mesmo tempo em que está a par da narrativa contemporânea a ele – a nova narrativa hispano-americana – também faz referência à tradição anterior, negada pelo “Boom”, como foi todo o romance indigenista, principalmente o de motivação social. Assim, Scorza é figura central do que Cornejo Polar denominou de “la novela de la rebelión campesina” (CORNEJO POLAR, 1989, p. 212)

Provavelmente o escritor mais prolífico do Peru, o Nobel de literatura Mario Vargas Llosa tem estado no centro de muitas polêmicas. Talvez sua obra mais beligerante seja justamente a que trata de outro dos cânones peruanos, José María Arguedas. Em *La utopia arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Vargas Llosa aborda um dos temas frequentes em seus romances, isto é, a realidade e a ficção do indigenismo no Peru. O autor tem uma visão especial sobre o indigenismo na literatura, considerando-a, no geral, pouco imaginativa, a exceção de Arguedas, a quem considera superior por apresentar o mundo indígena com requintes estéticos ao tratar de música, festas e celebrações ritualísticas.

Também apresenta o problema do indigenismo em obras ficcionais, como em *La casa verde*, *La guerra del fin del mundo*, *El hablador* y *Lituma en los Andes*, de 1993, de que nos ocuparemos brevemente. Segundo Clara Isabel Martínez Cantón, “la figura del indio y del mestizo “cholo” ha tenido en su obra un tratamiento más constante, como testimonio de su país, de las desigualdades sociales y los prejuicios raciales aún existentes.” (MARTÍNEZ CANTÓN, 2008, p. 1). Aliás, frequentemente os posicionamentos políticos do escritor se estendem a sua obra. Intransigente em relação ao que chama de utopia arcaica, ou seja, a insistência na glorificação do império inca, Vargas Llosa não vê possibilidade na versão socialista da civilização quéchua, chamando a atenção para a longa história de fracassos de intentos semelhantes. Para ele, o progresso e a civilização são incompatíveis com a manutenção da cultura indígena e seu pensamento mágico-religioso.

Em *Lituma en los Andes*, o cabo Lituma (“criollo” e portenho) e seu companheiro Tomás Carreño (índio, serrano), durante sua estada em um posto policial em um “pueblo” nos Andes, são surpreendidos pelo desaparecimento de três pessoas. Em uma narrativa não linear e em meio a conflitos com os senderistas, inquietação dos moradores do vilarejo e antigas crenças, instaura-se o mistério sobre quem seria o culpado pelo crime. Contribuem para a tensão narrativa o isolamento do grupo, o desconhecimento dos costumes locais e a construção de uma estrada que provoca a vinda de operários, gerando conflitos entre a construtora e os trabalhadores. Mas o texto tem, na sua base, um teor místico significativo: começa a crescer a ideia de que os desacertos são obra de seres mágicos e demoníacos das selvas andinas. Nesse sentido, a figura de Adriana, de origem indígena e conhecida como bruxa – e prostituta ocasional –, tem um papel decisivo.

A obra está repleta de traços regionalistas e de vozes andinas, mas não apenas porque ocorre na Cordilheira dos Andes. O idioma quéchua, ainda que apareça com frequência, está perfeitamente misturado com o espanhol, como vemos na fala de Adriana: “- Quién llevaría el **huayco** justo por donde puede causar más daño.”

(VARGAS LLOSA, 1993, p. 24). A trama, pois, embora profundamente alicerçada nos conflitos étnicos, não representa a cultura indígena, mas a heterogeneidade cultural da gente da serra no seu todo. Esse é um recorte importante para separar o indigenismo do regionalismo, pois não há preocupação em assinalar uma fala ou costumes. Não se trata de apresentar determinada tipificação. Antes expõe de personagens individualizadas que remetem, por seu modo de pensar, de onde estão dizendo o que dizem e sentem.

Ainda assim, nem tudo são flores em *Lituma en los Andes*. No desfecho da narrativa, a revelação sobre o que ocorreu com os desaparecidos coloca em xeque o posicionamento do autor em relação à cultura andina, já que o fim dado a eles sugere que os antigos rituais indígenas são, antes de tudo, um processo de selvageria arcaica. Para Miguel Gutiérrez (*apud* GALGO, 2008), os problemas da escritura de Vargas Llosa são de ordem ideológica. Devido ao que chama de ambiguidade no universo literário do escritor, Gutiérrez observa que ele: [...] “no ha logrado crear personajes que sin perder su individualidad representen clases y grupos sociales o fuerzas históricas.” (GALGO, 2008, p. 222).

Embora não seja intenção deste artigo esmiuçar a obra dos autores supracitados, todos se mostram imprescindíveis para refletir sobre contexto peruano e a questão indigenista, para além do campo literário, inclusive. Se a discussão se dirige à contemporaneidade andina e aos novos espaços, discursos e escrituras que se alinhavam e se multifacetam, também é óbvio que, na medida em que se vai refletindo sobre essa trajetória, o debate iniciado pelos autores brevemente comentados nesta introdução projetam-se, às vezes, como alicerce para a compreensão do tema que se pretende problematizar.

3. Espaços e Escrituras

Para Juan Alberto Osorio, segundo os apontamentos de Mark Cox (2002), a narrativa andina é a superação do indigenismo e do neoindigenismo. Produzida por intelectuais de classe alta ou média provincianas, frequentemente professores universitários influenciados por elementos culturais de origem indígena, permite que se percebam a fundo questões relacionadas ao sincretismo cultural. Também, ao tornar o referente mais abrangente no universo representado, amplia os elementos espaciais e sociais, fazendo convergir, por exemplo, o mestiço e a perspectiva urbana. Lima se torna o centro das discussões, já que é um foco de atração de migrantes de diversos estratos sociais provincianos. Híbrida, a narrativa andina peruana se permite unir o realismo tradicional ao realismo mágico, expressões culturais indígenas e ocidentais, ficção e história. A esta perspectiva, Cox acrescenta:

Surge de la tradición indigenista y neoindigenista, pero es más amplia, reflejando los cambios en la sierra peruana en las últimas décadas. Ya para 1980 comienza a formarse una infraestructura que puede ayudar a promover a una nueva generación de escritores. Estos escritores han nacido mayormente después de la segunda guerra mundial hasta los comienzos de los años sesenta. La violencia política es un tema importante dentro de la narrativa andina, la cual está en una posición subordinada en relación con la narrativa criolla. Y, finalmente, la narrativa andina presenta otra perspectiva de la modernidad. (COX, 2002)

Para Dorian Espezúa “lo andino es lo híbrido, lo transcultural, lo sincrético o lo disglósico” (ESPEZÚA *apud* OROZCO, 2011, p. 43). Desse modo, todos os olhares são válidos, tanto o do “outro” que traduz ou interpreta, quanto o do “eu” que inclui, assimila e compreende o que lhe é culturalmente distinto. Então, Espezúa propõe cinco características para a narrativa andina: a) é produzida por escritores provincianos, da serra, e por outros que vivem em Lima, todos considerados mestiços, sincréticos ou transculturados; b) o leitor da narrativa andina é o público migrante provinciano em Lima, por seus filhos ou pelas classes sociais letradas das cidades e do interior do país; c) ocorre a ampliação do referente andino, especialmente do sujeito e da cultura. O mundo representado é o urbano serrano ou o costeiro andino, não o rural; d) a ampliação de horizontes do escritor que tem inserção em qualquer espaço do mundo, seja no modo de construir a narrativa, seja na recepção da obra; e e) abordam a violência política no Peru, “depósito de nuestra memoria, nuestra historia, y nuestro pasado.” (ESPEZÚA *apud* OROZCO, 2011, p. 45).

Porém, é necessário considerar, ainda, as diferenças entre a narrativa andina e a narrativa “criolla”. Luis Nieto Degregori (2007) destaca que tais diferenças não são de caráter geográfico, como muitos postulam, mas sociocultural. A narrativa andina, desde seu surgimento, sofre uma situação de subalternidade por seu interesse por temas rurais e pelos “pueblos” da serra, o que significa representar as vozes periféricas da realidade peruana. Somente nos anos de 1990, o termo “narrativa andina” passa a referir um tipo de produção literária diferente da “criolla”, com autores unidos no esforço de oferecer uma imagem ampla do Peru, com variados setores sociais e com temas pertencentes ao imaginário andino, à revalorização da tradição e à violência política (LEIRIA, 2014).

Na mesma época, os autores “criollos”, até então voltados para temas urbanos, também começam a escrever sobre o conflito armado entre o Sendero Luminoso e o Estado e as consequências de “La Guerra Sucia”. De acordo com Mark Cox, no ano de 2003, já existia um corpus com 192 contos e 46 novelas publicados por 104 escritores, sem contar as várias obras inéditas (COX, 2002). Destacam-se algumas obras dentro do corpus de escritores andinos e “criollos” que refletem sobre a violência social e política no Peru, segundo levantamento de Elisandra Lorenzoni Leiria (2014).

Em *Adiós Ayacucho* (1986), Julio Ortega resgata do esquecimento os mortos da guerra através da luta do povo andino para que o Estado se mobilize contra os abusos cometidos pelos militares. Luis Nieto Degregori se dedica ao conto de cunho social, publicando, em 1990, *Con los ojos para siempre abiertos* e *Señores de estos reinos* (1995). Em *Las mellizas de Huaguil*, de Zeín Zorrilla, são representados os dramas gerados pela transformação das sociedades andinas devido ao processo de migração urbana. *La violencia del tiempo* (1991), de Miguel Gutiérrez, assinala o achatamento das classes sociais baixas pela opressão dos abastados em uma sociedade fortemente marcada pela diferença social.

Destaca-se também o romance histórico através de Luis Enrique Thord, com *Sol de soles* (1998), Fieta Jarque, com *Yo me perdono* (1998), Francisco Carrilo, com *Diario del Inca Garcilaso* (1996) e Óscar Colchado Lucio, com *¡Viva Luiz Pardo!* (1996). Entre os romances sobre a violência política, relacionados ao Sendero Luminoso, estão *Abril rojo* (2006), de Santiago Roncagliolo, narrativa sobre um período posterior aos enfrentamentos internos e suas sequelas, e Alonso Cueto, cujo reconhecimento crítico ocorre com *Deseo de noche* (1995), *Amores de invierno* (1994), *El vuelo de la ceniza* (1995) e *Cinco para las nueve y otros cuentos* (1996), *Grandes miradas* (2003) e *La hora azul* (2005).

Embora este levantamento possa ser exaustivo, é essencial para captar-se a complexidade da literatura peruana e andina peruana que, conforme se viu, supera o espaço – literatura sobre os Andes e sobre o homem andino – para passar a discurso, o que em nada a simplifica, como alerta Degregori: “Si se olvida que la sociedad peruana es pluricultural y profundamente fragmentada, se puede caer muy fácilmente, al emprender el estudio de sus literaturas, en la banalización de sus diferencias.” (DEGREGORI, 2007, p. 56). Sobretudo, é uma narrativa que supera o indigenismo, seja em qual vertente estiver. E, ao ponderar sobre essa fragmentação, é inevitável que se coloque em debate o conceito de transculturação sobre o qual Fernando Ortiz pondera que:

[...] el vocablo “transculturación” expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de “neoculturación”. (ORTIZ, 1983, p. 89-90)

No entanto, para Rama (2008), o processo de transculturação compreende absorver e assimilar outra cultura, ainda que nem sempre isso ocorra de modo a contentar todas as partes. O romance, para Rama (1985), é essencial na formação da literatura latino-americana, já que nasce de uma sociedade igualmente nova, representativa da transformação e subversão dos modelos vigentes. Retomando o conceito de Ortiz, Rama adverte que:

La capacidad selectiva no solo se aplica a la cultura extranjera, sino principalmente a la propia, que es donde se producen destrucciones y pérdidas ingentes. En el examen a que ya aludimos y que puede deparar el redescubrimiento de valores muy primitivos, casi olvidados dentro del sistema cultural propio, se pone en práctica la tarea selectiva sobre la tradición. Es de hecho una búsqueda de valores resistentes, capaces de enfrentar los deterioros de la transculturación, por lo cual se puede ver también como una tarea inventiva, como una parte de la “neoculturación” de que habla Fernando Ortiz, trabajando simultáneamente con las dos fuentes culturales puestas en contacto. Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante. (RAMA, 2008, p. 47)

O conceito de transculturação de Rama não foi totalmente aceito por Cornejo Polar. Em texto intitulado “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, o crítico literário pressupõe que o termo pautado por Rama elide a mestiçagem, na medida em que prevê uma síntese que não se adequa a muitas situações. Além disso, essa síntese se concretizaria no espaço da cultura hegemônica. Como resultado, os discursos marginados se manteriam à margem. Em função disso, Cornejo Polar prefere o conceito de heterogeneidade literária.

Cornejo Polar (1997) aponta, através da crítica à última obra de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, um conceito que se torna essencial para este artigo.

Ele fala da intuição arguediana de construir “una azarosa hermenêutica social”, antecipando o que ocorreria, em alguns anos mais, no Chimbote, uma das cidades mais povoadas do Peru. Além da atividade portuária, é sede da indústria pesqueira e siderúrgica do país. Seu auge ocorreu em meados do século XX. Pelas suas características, acolhe trabalhadores e tipos humanos de todas as localidades do Peru:

[...] una masiva migración cuyos protagonistas tenían las más variadas procedencias geográficas y condiciones sociales de infinita diversidad: extranjeros de múltiples orígenes, criollos costeros y afroperuanos, pero – sobre todo – indios y mestizos andinos, todos mezclados en un torrente multiétnico y plurisocial [...] que prefirieron enfrentarse a la temible amenaza del mar, recién descubierto, y a maquinarias nunca vistas, ciertamente también aterrorizantes, que repetir su inacabable y secular servidumbre. (CORNEJO POLAR, 1997, p. 269-270)

A esses personagens da vida urbana, acrescentam-se profissionais de várias áreas, geralmente oportunistas. Na concepção do estudioso (1997), a condição de migrante, ainda que centre no presente, mantém muito dos costumes do passado, o que contraria o desejo de sincretismo. Talvez a fragmentação seja a sua norma: o migrante estratifica suas experiências de vida e não deseja unificá-las devido ao fato de sua natureza descontínua enfatizar justamente a diversidade dos tempos e espaços em que vive (CORNEJO POLAR, 1997, p. 272).

4. O Discurso Andino em Rosa Paravicino e Colchado Lucio

Contudo, não se pode negar que há o desejo de chamar a atenção e em manter a identidade cultural dos Andes, como claramente acenam as obras de Enrique Rosas Paravicino e Óscar Colchado Lucio, por exemplo, que pautam seus textos justamente no embate entre o tradicional e o contemporâneo. De acordo com Alex Morillo Sotomayor (2015), desde as crônicas de viagem até o que atualmente é denominada literatura nacional, a heterogeneidade se erige “como un referente constitutivo donde se produce la convergencia y la interrelación de diversos códigos socioculturales” (MORILLO SOTOMAYOR, 2015, p. 25), engendrando a sociedade como um espaço de convivência entre sujeitos e imaginários díspares. Os deslocamentos dos Andes para o espaço urbano começaram a se intensificar a partir de meados do século XX. Evidentemente, tal movimentação provocou repercussões importantes de ordem econômica, social, política e cultural e, neste campo, a literatura se apropriou quase imediatamente do fenômeno. Destaca-se o fato que a migração relativizou definitivamente as categorias fechadas, existentes desde a época colonial, de “centro” e de “periferia”.

Cornejo Polar (1996) aponta o sujeito migrante como o intérprete do fenômeno migratório. Portanto, conforme analisa Morillo Sotomayor, “la heterogeneidad, de esta manera, en tanto efecto del desplazamiento, se constituye en la condición interna de este sujeto y, por extensión, de su producción discursiva, literaria o no.” (MORILLO SOTOMAYOR, 2015, p. 27). Inevitavelmente, a retórica discursiva migrante traz consigo algo de nostálgico e de estranhamento, mas também o novo e o pujante em relação a algo que necessita ser dito e conhecido. Para Cornejo Polar, a condição heterogênea do discurso literário migrante não se resolve na dialética hegeliana de transformação conciliadora de opostos. Em vez de homogenizar os referentes distintos,

explora a riqueza das interações: “[...] el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico” (CORNEJO POLAR, 1996, p. 841). Nesse sentido, interessa acrescentar a análise de Morillo Sotomayor:

Enfocándonos en la tradición literaria andina contemporánea, advertimos que sus integrantes han asumido un rol sociocultural desde su condición migrante, con producciones que recrean escenarios, personajes, temáticas, lenguajes, visiones y posturas propias de tal horizonte dinámico. Escritores como Óscar Colchado Lucio, Félix Huamán Cabrera, Gregorio Martínez, Julián Pérez, Eduardo González Viaña, Zein Zorrilla, Macedonio Villafán, entre otros, son gestores de discursos heterogéneos que se apropian de múltiples códigos culturales para resignificarlos tensionalmente hasta forjar una propuesta estética que les proporciona una identidad vital y discursiva. (MORILLO SOTOMAYOR, 2015, p. 27)

Em uma de suas principais obras, *El Gran Señor*, Rosas Paravicino toma por objeto a peregrinação de El Señor de Qoyllurit'i, festa que celebra os costumes do sul andino. Dela participam peregrinos, aventureiros, curiosos e grupos musicais e de dança. O evento é anual, acontecendo em meados de junho. Paravicino apresenta ao leitor as tradições que sobrevivem ao tempo, a despeito das radicais mudanças e “aborda un simbolismo donde la fe define un sincretismo religioso entre lo pagano y la cristiandad” (AGUIRRE, 1996, p. 530):

Rosas Paravicino recrea el paisaje social y cultural de las estribaciones de la Cordillera Oriental, con un estilo introspectivo para describir las características psicológicas de los personajes que construye. El resultado motiva la reflexión necesaria sobre el viajero arquetípico, y su condición metafísica entre lo transitorio y lo inmutable, entre la destrucción y la salvación. (AGUIRRE, 1996, p. 531)

As palavras de Aguirre apontam para as questões sobre as novas perspectivas regionalistas referentemente à tensão. Veja-se que o espaço e os costumes construídos pelo autor ultrapassam a si mesmos, pois validam o homem na sua interioridade e no impacto na cultura. O retorno a um conhecimento ancestral se apresenta como necessidades a serem vivenciadas, tanto pelo indígena quanto pelo não-indígena. O romance de Paravicino, porém, não se esquivava ao problema da violência. Entremeadado à retomada do folclore andino, bem como a várias histórias que vão construindo o texto, aparecem grupos armados e se estabelece um conflito violento entre os fiéis e os invasores. Com isso, a vilania se amplia ao profanar o sagrado:

La guerra interna ha marcado a fuego vivo nuestra cultura en las últimas décadas. Y como parte de ello, la creación literaria, más específicamente la novelística, por su condición de género totalizador refleja y procesa de varias maneras el ciclo violento que la sociedad peruana vivió a fines del siglo XX. Siempre un novelista aspira a comprender e interpretar su época. En ese afán, extrae la savia de su creación de la mata misma de los sucesos de su tiempo. Si la psiquis colectiva está tatuada de tragedia y dolor, es lógico que la novela peruana esté al nivel de ese estado de ánimo. *Rosa Cuchillo, Abril rojo, La hora azul, Retablo, La niña de nuestros ojos*, entre otras, son evidencias de que hay una nueva ruta avanzada en el género. (VELITA, 2010)

A narrativa de Rosas Paravicino apresenta outro destaque. O autor rompe, seguidas vezes, com o castelhano canônico para dar vez ao chamado castelhano andino, com o que ratifica seu compromisso – conforme se pode ver no conjunto da sua obra – com a história dos Andes peruanos. *El Gran Señor*, portanto, é uma obra envolvida por um ambiente para o qual o leitor também é conduzido em que “lo andino” é a totalidade, em que o realismo mágico, tão recorrente na narrativa hispano-americana, é apresentado, entre outras formas, através de sombras de mortos inclusive famosos, como é o caso de Mateo Pumacahua, executado em 1815 pelo governo da época. Esses mortos aparecem como um coro grego a ligar os fatos ao longo das celebrações ocorridas durante as peregrinações. Com isso, enfatizam a constância da violência no país.

Nesse contexto andino, também se destaca Óscar Colchado Lucio que, segundo Juan Galgo (2000), em seu referente geográfico, é regionalista. No entanto, está distanciado do regionalismo da primeira metade do século XX e mais próximo das obras dos anos de 1960 e 1970, pelo experimentalismo, realismo mágico, crítica social e pela linguagem híbrida que mistura quéchua e andino. Porém, uma leitura atenta da obra demonstra que denominar o romance de regionalista ou juntar todas as características supracitadas não é o suficiente, pois cada uma das premissas de Galgo pode ser rebatida, conforme aponta Edith Pérez Orozco (2011): “el texto no solo efectúa una denuncia social, sino que esboza a su vez un proyecto político; amén que el lenguaje híbrido es el castellano quechua o andino” (OROZCO, 2011, p. 32).

Reconhecidamente inspirado pela obra de Dante Alighieri, o universo dos personagens de Colchado Lucio está dividido entre o mundo dos vivos e o dos mortos, fazendo sentir a intensidade da guerra entre os senderistas e o Estado. Ou, melhor dizendo, no mundo dos vivos se desenrola a tragédia do conflito cuja complexidade reforça as já referidas questões étnicas. No dos mortos, Rosa Cuchillo procura seu filho Liborio, que se uniu aos senderistas. Porém, na base do romance está a temática indígena “como una parte integral de la problemática de toda una nación compleja y en constante cambio.” (CAYO ORÉ, 2006, p.6). A estruturação da narrativa, composta de forma fragmentária e não linear, mostra a concepção mítica do tempo. A protagonista é, inicialmente, uma jovem forte e livre que vive sozinha e se defende dos homens que tentam abusar dela com sua adaga – razão por que recebe o apelido de Rosa Cuchillo. Uma noite, o Deus Montanha a visita e eles engendram Liborio. Toda a travessia de Rosa Cuchillo ocorre em inter-relação com o mundo dos deuses. Enquanto viva, ela tenta entender seus desígnios. Morta, começa a compreender como se concatenam a ordem da natureza onde todos os deuses se manifestam. Em síntese, Rosa Cuchillo corresponde à figura da deusa Cavillaca da mitologia quéchua.

Ainda que alguns estudiosos, inclusive Cayo Oré, denominem a obra de neoindigenista, a trajetória de Liborio, bem como sua intenção na luta junto aos senderistas, está justificada, para ele, como um modo de chegar a um socialismo mágico, coerente com a cosmovisão andina, e cada vez mais distanciada da revolução “misti”, termo usado de denominar as pessoas da classe dominante, seja qual for a sua raça (COLCHADO LUCIO, 2013). Nas descobertas que o filho de Rosa vai fazendo em relação ao grupo ao qual se uniu, demonstra que entre os “mistis” ele sempre será um índio e, por consequência, alguém dispensável. Sua morte permite o encontro com sua mãe. A narrativa, ao final, apresenta um mundo dos vivos caótico, enquanto, no dos mortos, Rosa retoma seu lugar de deusa.

Tanto Enrique Rosas Paravicino quanto Óscar Colchado Lucio representam bastante bem o universo indígena mágico. Porém, não se trata do realismo mágico presente na narrativa dos anos de 1960, mas aquele característico da tradição oral andina. Para Cayo Oré, ambos os autores desejam:

[...] expresar una identidad colectiva cuya base se halla en un sistema de creencias míticas puesto en evidencia de manera óptima en los relatos orales. Este hecho supone un mecanismo de apropiación que no se limita a lo temático ya que sus efectos inciden en otras instancias textuales. La incorporación plena de expresiones del habla popular andina es un índice claro de ello. A veces el modelo se hace explícito a nivel estructural con la incorporación de testimonios insertados en la narración principal, o con relatos que por su tema - historias de aparecidos, condenados, etc., reproducen aquellos que sirven de eje narrativo en los relatos orales. (CAYO ORÉ, 2006, p. 18)

A par dessa trajetória, nota-se que Rosas Paravicino e Colchado Lucio se firmam na literatura contemporânea como voz andina. De acordo com o escritor e crítico literário peruano Miguel Gutiérrez, Rosas:

Muestra una realidad en que la indianización – la cultura y los valores del mundo indígena – alcanza y penetra a todos los grupos y capas sociales, convirtiéndose en un substrato que incorpora y transforma todos los elementos que la modernidad occidental aporta.” (GUTIÉRREZ, 1999, p. 47-48).

Já Galdo destaca a importância que tienen los discursos históricos y míticos en la obra de Rosas, ao passo que sublinha a obra de Óscar Colchado Lucio como representante imprescindível à narrativa andina contemporânea:

Obras como las de Colchado y Rosas actualizan el significado de la diversidad cultural, evidenciando la precariedad del discurso de lo homogéneo asociado con la "modernidad". Esto es, confirman el carácter heterogéneo y contradictorio de la tradición literaria peruana” (GALDO, 2000, p. 108).

A par dessas considerações, e contemplando-se outras obras atuais, pode-se perceber que o projeto político da narrativa andina contemporânea promove uma intensa vinculação com a memória. O texto literário assume o papel de revigorar uma voz, um idioma ancestral, seja por manter a denúncia sobre a violência, em sentido amplo, na pauta do dia, seja por rememorar o que a história oficial não consegue, ou não pode, ou não quer dizer.

Considera-se pertinente relacionar memória e região, ao discutir a narrativa peruana contemporânea, justamente por esta vinculação com o periférico, sejam as vozes que atualmente são ouvidas imiscuindo-se à história oficial, seja pela grande variedade de textos literários que têm como referente o mundo chamado andino. Como assinala Galgo (2000), é uma produção de posição marginal e limitada, majoritariamente, ao âmbito cultural peruano. Para o crítico, o regionalismo é uma manifestação em constante movimento que deve ser entendida para além de uma fórmula estética restrita, ou, conforme ensinou Ángel Rama, uma força criadora que segue atuante no sistema literário latino-americano (RAMA, 1985). Nesse sentido, Galgo prefere o termo “literaturas regionais”.

O regionalismo – destacando o que entendemos por regionalismo, isto é, a tensão entre o campo e a cidade, os movimentos migrantes, “lo andino” como discurso – permite “un sentimiento de pertenencia a una comunidad propicia a la solidaridad social necesaria para poder resistir a la homogenización cultural que supone la globalización de la economía” (GAGNON, 2005, p. 116). Os romances sobre os conflitos políticos, étnicos, sociais, ressignificados pela memória, promovem a atualização da diversidade cultural, os múltiplos sentidos dados à tradição, o hibridismo estético, situações que remetem, em certa instância, à heterogeneidade como expressão artística e cultural. A narrativa contemporânea em questão regionaliza sem ser um gênero e sem opor-se à abertura global. Ela acentua que o entre mundos pode criar realidades e identidades importantes para os sujeitos. A narrativa andina se constrói na heterogeneidade, mantém proximidade tanto com neo quanto com o indigenismo:

Lo andino no está dado por el lugar de nacimiento o residencia de los autores sino en la manifestación de una perspectiva andina, una forma de sentir y pensar muy particulares, además de los deícticos que representan el contexto andino de las historias [...] esta narrativa, actualmente, expresa una nueva forma de ser de la cultura andina que es una cultura mestiza. (TICONA, 2003, p. 158).

Representar determinada cultura, assim, é estar possibilitado de posicionar-se frente ao global. Fala-se a partir de um lugar, de uma tradição e de uma identidade que se amplia para uma rede de relações no mundo contemporâneo.

5. Conclusão

Este estudo procura trazer reflexões sobre os principais tópicos que atravessam as expressões estético-literárias dos séculos XX e XXI no Peru, a partir do que chamamos, genericamente, de regionalismo. Através de uma trajetória histórica, consideram-se debates nascidos da tentativa de captar o processo que tais conceitos – de cunho estético, social e político-ideológico – no seu embate com a questão andina. Na discussão, percebe-se como se misturam os conceitos de referente, identidade e discurso para criar uma imagem da complexa e contraditória realidade peruana. Portanto, a apresentação sobre esse tema sempre será insuficiente e incompleta.

A narrativa andina se manifesta pela expansão permanente de vários aspectos do mundo andino, sejam questões pessoais ou da vida cotidiana que se mesclam com os conflitos sociais. Com isso, a percepção pautada pela ideia de regionalizar a literatura andina, categorizando-a, pouco a pouco vai se tornando um problema de enunciação, da perspectiva do homem que observa o mundo andino a partir de si e do seu entorno.

É essencial deixar-se claro que não se entende identidade regional como algo estático, em oposição à constante mobilidade do mundo atual. As narrativas sobre os conflitos comprovam isso ao romperem com paradigmas de escritura, ao coadunar testemunhos biográficos e ficcionais, ao abandonarem a aparente dicotomia autor/narrador, ao estabelecerem uma narrativa centrada no “eu” que precisa narrar e buscar no “outro” um modo de compreensão para o passado que efetivamente é necessário para a elaboração do presente. Dado que o entendimento é um processo, compreende-se que a aproximação à história, aos costumes e aos espaços do país é um

modo legítimo de conhecer as variadas identidades de um país de grandes contrastes culturais como é o caso do Peru.

Pode-se perceber que, ao longo dos tempos, excetuando o indianismo, as demais manifestações de base regionalista sempre se pautaram por dar voz a determinado grupo e não em enaltecer a cor local, ou o tipo humano e seus costumes. Depois, no que diz respeito ao discurso andino e “criollo”, estabeleceu-se outro viés: de onde se fala, de onde provém a narrativa literária. Contemporaneamente, “lo andino” toma espaço ainda mais amplo. Na extensa narrativa que denuncia os conflitos vividos no final do século XX, ainda que se mantenha, como se viu, um lugar de onde provém essas vozes, o andino se multifaceta e não se deixa prender pela restrição espacial, temporal ou cultural. É migrante como são os campesinos que deixam a serra, pessoas em trânsito, harmonizando, esteticamente, heterogeneidades.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Alejandro Alonso. *El fuego del sur: un acercamiento a la nueva narrativa cusqueña*. Revista Estudios Sociológicos. México v. 14, n. 41, p. 525-534, May - Aug., 1996. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/40420412?seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: 29 maio 2016.

ALDRICH Jr., Earl M. *Literatura hispanoamericana en imágenes: regionalismo e indigenismo*. Madrid: Muralla, 1980.

ARGUEDAS, José María. *Todas las sangres*. Lima: Editorial Horizonte, 2011.

CAYO ORÉ, Erika. *Análisis de la obra Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Fevereiro de 2006. Disponível em: <http://pt.calameo.com/read/00467083799bc13b4b5a2>. Acesso em: 20 ago. 2016.

COLCHADO LUCIO, Óscar. *Rosa Cuchillo*. Lima: Alfaguara, 2013.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Mestizaje e hibridez: los riegos de las metáforas*. *Apuntes*. Revista Iberoamericana. Vol. LXVIII, nº 200, jul-sep, 2002, p. 867-870. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5980/6121>. Acesso em 20 jan. 2016.

CORNEJO POLAR, Antonio. Apéndice: Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas – Conferencia pronunciada en el “III Encuentro Latinoamericano en Berkeley”, 22 de abril de 1994. In: CORNEJO POLAR, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte, 1997.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno*. In: Revista Iberoamericana. vol. LXII, n. 176-177, 1996. p. 837-844.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La novela peruana*. Lima: Editorial Horizonte, 1989.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La novela indigenista: un género contradictorio*. Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana, n.14, p. 58-70. julio-septiembre, 1979, Disponível em: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6875/2/197914P58.pdf>. Acesso em: 25 de maio de 2016.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1973.

- COX, Mark R. *Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea*. Ciberayllu, 29 set. 2002. Disponible em: HTTP://www.andes.missouri.edu/andes/Comentario/MRC_Perspectiva.html Acceso em: 09 mar. 2016.
- DEGREGORI, Luis Nieto. *Entre el fuego y la calandria*. Revista Crónicas Urbanas, n.13, 2007. Disponible em: http://www.guamanpoma.org/cronicas/12/5_FuegoCalandria.pdf. Acceso em: 8 jun. 2016.
- DEGREGORI, Luis Nieto. *Entre el fuego y la calandria*. Revista Crônicas Urbanas, n.13, 2007. Disponible em: http://www.guamanpoma.org/cronicas/12/5_FuegoCalandria.pdf Acceso em: 28 jun. 2016.
- ESCAJADILLO, Tomás. *El indigenismo narrativo peruano*. Disponible em: http://institucional.us.es/revistas/philologia/4_1/art_10.pdf. Acceso em: 28 mai. 2016.
- FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 1983.
- GAGNON, Philippe. *La novela regionalista latinoamericana frente a la homogeneización cultural*. Revista Tinkuy. Estudios Hispánicos. Montreal: Université de Montréal, n° 1, 2005, p. 112-117. Disponible em: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3303032.pdf>. Acceso em: 10 jan. 2016.
- GALGO, Juan Carlos. *Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Oscar Colchado Lucio*. Disponible em: <http://www.fas.harvard.edu/~icop/juancarlosgaldo.html>. Acceso em: 30 mai. 2016.
- GALGO, Juan Carlos. *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX – Vallejo, Alegría, Arguedas, Vargas Llosa, Scorza, Gutiérrez*. Lima: IEP, 2000.
- GUTIÉRREZ, Miguel. *Los Andes en la novela peruana actual*. Lima: San Marcos, 1999.
- KRISTAL, Efraín. *La violencia política en la narrativa peruana – 1848-1998*. In: BELAY, Raynald; BRACAMONTE, Jorge; DEGREGORI, Iván C.; VACHER, J. Jean. *Memorias en conflicto: aspectos de la violencia política contemporánea*. Lima: IEP, 2004. p. 337-343.
- LEIRIA, Elisandra Lorenzoni. *Narrar para compreender: violência e memória na obra de Alonso Cueto*. Dissertação de Mestrado. Defesa em 18 de julho de 2014. 101 p. PPGL – Leitura e Cognição. UNISC: Santa Cruz do Sul, 2014. Disponible em: <http://btd.unisc.br/Dissertacoes/ElisandraLeiria.pdf>. Acceso em: 20 jul. 2016.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editorial Amauta, 2009.
- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara Isabel. *El indigenismo en la obra de Vargas Llosa*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008. Disponible em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/vllindig.html>. Acceso em: 22 jul. 2016.
- MORILLO SOTOMAYOR, Alex. El signo mítico del desplazamiento: peregrinación y destierro en *Muchas lunas en Machu Picchu* y *El Gran Señor*, de Enrique Rosas Paravicino. In: CARDOSO, Rosane M. (Org.). *Voz, memória e literatura – narrativas sobre a violência na América Latina*. Curitiba: Appris, 2015. p. 25-52.
- OROZCO, Edith Pérez. *Racionalidades en conflicto – cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Pakarina, 2011.

- ORTIZ, Fernando. Del fenómeno social de la “transculturación” y de su importancia en Cuba. In: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana: 1983, p.86-90. Disponible em: [http://www.fundacionfernandoortiz.org/downloads/ortiz/Del fenomeno social de la transculturacion.pdf](http://www.fundacionfernandoortiz.org/downloads/ortiz/Del_fenomeno_social_de_la_transculturacion.pdf). Acesso em: 23 jul. 2016.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ROSAS PARAVICINO, Enrique. *El Gran Señor*. Lima: Ediciones Molino de Viento, 2009.
- SCORZA, Manuel. *Redoble por Rancas*. Madrid: Cátedra, 2002.
- SCHMITT, Maria Aparecida Nogueira. *Utopias transculturais na heterogeneidade latino-americana*. Montes Claros: UNIMONTES, 2013.
- SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*. Madrid. Cátedra, 2005.
- TICONA, Juan Alberto Osorio. *Literatura peruana contemporánea*. *Revista de Educación, Cultura y Sociedad*. Lambayeque, n. 5, p. 154-159, oct. 2003. Disponible em: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/umbral/v03_n05/a18.pdf. Acesso em: 2 ago. 2016.
- VELITA, Niko. *Entrevista a Enrique Rosas Paravicino*. Viernes, 3 de diciembre de 2010. Disponible em: <http://literaturayguerra.blogspot.com.br/2010/12/entrevista-enrique-rosas-paravicino.html>. Acesso em: 8 ago. 2016.
- VARGAS LLOSA, M. *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta, 1993.
- VARGAS LLOSA, M. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.