CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Lúcia F. Corrêa

SOY HOMBRE ANDINO, PERO NO USO PONCHO:
relações entre identidade e cultura andina na obra *Los Hijos de Hilario*, de Macedonio Villafán Broncano

Belo Horizonte
2024

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Lúcia F. Corrêa

SOY HOMBRE ANDINO, PERO NO USO PONCHO:
relações entre identidade e cultura andina na obra *Los Hijos de Hilario*, de Macedonio Villafán Broncano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Barbosa da Silva

Belo Horizonte
2024

Corrêa, Lúcia de Fátima.
C824s Soy hombre andino, pero no uso poncho : relações entre identidade e cultura andina na obra Los hijos de Hilario, de Macedonio Villafán Broncano / Lúcia de Fátima Corrêa. – 2024.
168 f. : il.
Orientador: Rogério Barbosa da Silva.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2024.
Bibliografia.

1. Villafán Broncano, Macedonio. 2. Língua quéchua. 3. Contos latino-americanos. 4. Literatura andina. I. Silva, Rogério Barbosa da. II. Título. CDD: 868.99

Ficha elaborada pela Biblioteca - campus Nova Suíça - CEFET-MG
Bibliotecária: Rosiane Maria Oliveira Gonçalves - CRB6-2660

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO E DEFESA DE DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRA EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

No dia 11 de julho de 2024, às 14h30, na sala 330 do Campus Nova Suíça do CEFET-MG, reuniu-se a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, constituída pelos membros: Prof. Dr. Rogério Barbosa da Silva (Orientador) (CEFET-MG), Prof. Dr. Rômulo Monte Alto (UFMG), Prof. Dr. Jesús Oneiver Arellano Pérez (UFMG) e Prof.ª Dr.ª Olga Valeska Soares Coelho (CEFET-MG), para examinar o trabalho da mestranda **LÚCIA DE FÁTIMA CORRÊA,** sob o título: "SOY HOMBRE ANDINO, PERO NO USO PONCHO: relações entre identidade e cultura andina na obra *Los Hijos de Hilario*, de Macedonio Villafán Broncano". O Prof. Dr. Rogério Barbosa da Silva, Presidente da sessão pública de apresentação e defesa de dissertação de mestrado, declarou aberta a sessão, passando a palavra à mestranda **LÚCIA DE FÁTIMA CORRÊA,** para que expusesse sua dissertação. Terminada a exposição, o Presidente passou a palavra para a Banca Examinadora, que iniciou a arguição. Em seguida, reuniu-se a Banca Examinadora para deliberação. Ao retornar, o Presidente deu conhecimento à candidata de que sua dissertação foi aprovada e que, no prazo de 60 dias, deverá incluir as sugestões da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente declarou encerrada a sessão. Para constar, foi lavrada esta ata, que será assinada pelo Presidente e pelos demais membros da Banca Examinadora.

Prof. Dr. Rogério Barbosa da Silva (Orientador)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Rômulo Monte Alto
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr. Jesús Oneiver Arellano Pérez
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.ª Dr.ª Olga Valeska Soares Coelho
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Kay llamkaytaqa Dios Urqu Huascaránmanmi quni
(Dedico este trabalho a Apu Huascarán)

Ao meu sol, Fernando Miranda, e nossa família (filhos e noras e netos de sangue e de coração: Ana Flávia, e os netinhos João, Mateus, Martim e Felipe e quem mais vier).

À família Villafán Broncano - Marino Ollorteguí, pela generosidade e desprendimento "Amigos para siempre"!

AGRADECIMENTOS

Aos bondosos seres humanos que cruzaram em meu caminho!

Bondade é uma característica daquele que tem inclinação para o bem, de quem pratica boas ações. E um dos muitos sinônimos de bondoso é *ser humano.* O filósofo Santo Agostinho, em seu livro *Confissões*[1], nos diz que "Não há lugar para a sabedoria onde não há paciência. Não basta fazer coisas boas - é preciso fazê-las bem. Não é tanto o que fazemos, mas o motivo pelo qual fazemos que determina a bondade ou a malícia. "Sê humilde para evitar o orgulho, mas voa alto para alcançar a sabedoria". Ele era professor de gramática e, apesar de à época não haver ainda o uso do termo literatura, se interessou pela construção e interpretação de textos, enfim, amigo das letras. Agostinho teve a percepção para aliar o conceito de vontade com escolha.

Muitas pessoas foram bondosas comigo ao longo desta travessia que fiz "com tantos outros". Aprendi, ouvi, discordei, aceitei - tudo é processo - e segui em frente, fazendo descobertas e sabendo que não teria respostas definitivas. Algumas pedras, quilômetros, línguas e culturas diferentes, mas também havia pessoas bondosas que não só me orientaram, mas me estenderam as mãos e me acolheram.

Por isso, lhes agradeço. Aos meus olhos, todos são detentores de qualidades, pelas quais eu me lembrarei sempre deles. Aos docentes do Posling – CEFET-MG: meu orientador, Rogério Barbosa da Silva (gratidão), que indicou leituras e rumos. Às mulheres, supercompetentes, Ana Elisa Ribeiro (valentia) e Olga Valeska Soares Coelho (otimismo). Luiz Henrique Silva Oliveira (empatia), João Santiago (determinação), Renato Caixeta (respeito), Vicente Parreiras (empatia) e ainda Karen Antonieta (zelo) e Pollyanna Vecchio (sensibilidade).

Aos colegas de curso (companheiros), meu carinho e apreço.

Ao Professor Rômulo Monte Alto, da Faculdade de Letras da UFMG, pelo apoio e generosidade.

Ao Prof. Jesús Oneiver Arellano Pérez.

À atenção dos professores e pesquisadores das universidades peruanas, San Marcos, de Lima (Carlos Bedoya, Gonzalo Relucé, Mauro Mamani e Patrícia Tesén Romero) e Santiago Antunez de Mayolo (Vidal Tamara, Mautino Guillén, Carlos

[1] Agostinho, Santo, Bispo de Hipona, 354-430. Confissões / tradução do latim e prefácio de Lorenzo Mammì. — 1a ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

Quiñones, Rufa Olortegui Mariño, em Huaráz (Empatia), pela acolhida em suas instituições.

E, finalizando, agradeço à academia, ao autor Macedonio Villafán Broncano (amorosidade), que me permitiu adentrar em sua obra e alma andina,

Aos amigos e amigas:

Que opinaram, sugeriram correções e deram força, meu obrigada: Franco Dafon, Glória Varela, Heloísa Souza, Maurício Raydan, Rogério Zola, Regina Santiago, João Bosco, Eliziane, Rufa Orlotegui Mariño e seus filhos maravilhosos (Tomaz, Jose e Gabriela Illanina). Todos vocês são ótimos.

O que seria do mundo sem a bondade!

RESUMO

A partir da análise literária da obra *Los Hijos de Hilário* (2018), do escritor andino Macedonio Villafán Broncano, busca-se discutir as relações entre identidade e cultura andina e refletir sobre o processo editorial que envolveu a construção da obra. Acredita-se que nos sete contos e no conto em separado que formam o livro percebemos uma escrita marcada profundamente pela sua vivência intercultural. Percebemos, portanto, que há uma tensão permanente entre o quechua e o espanhol, o que interfere no seu nascimento e em como ele se apresenta editorialmente, já que seu estilo oral organiza uma "outra" espécie de livro, diferente do ocidentalizado e fora do cânone da literatura hispânica. Pretende-se, por meio da análise da narrativa poética do autor, buscar as características e vestígios que contemplem a cosmovisão andina, a oralidade, a língua quechua e outros aspectos culturais próprios da região do Callejón de Huaylas, região localizada ao norte do Peru, no Departamento de Áncash. Os aportes teóricos foram buscados nos americanistas clássicos: Antônio Cornejo Polar, Ángel Rama e Néstor Canclini para trabalhar conceitos de heterogeneidade, transculturalidade, mestiçagem e também nos estudos recentes de pesquisadores da nova geração peruana, tais como Gonzalo Espino Relucé, Mauro Macedo Mamani, Alejandro Mautino Guillén, Vidal Guerrero Tamara, Carlos Toledo Quiñones, entre outros que reivindicam um novo status para a literatura produzida nos Andes.

Palavras-chave: Macedonio Villafán Broncano; Literatura andina; língua quechua; conto latino-americano.

ABSTRACT

Through the literary analysis of the work *Los Hijos de Hilario* (2018) by Andean writer Macedonio Villafán Broncano, this study aims to discuss the relationship between Andean identity and culture, as well as to reflect on the editorial process involved in the construction of the work. We believed that the seven short stories and one separate tale that comprise the book stem from linguistic confrontations between Spanish and Quechua, which influences its inception and how it is presented editorially, given that its oral style organizes an "other" kind of book, distinct from Westernized literature and outside the canon of Hispanic literature. Through the analysis of the author's poetic narrative, this study seeks to identify characteristics and traces that encompass Andean worldview, orality, Quechua language, and other cultural aspects specific to the region of Callejón de Huaylas, located in the northern region of Peru, in the Department of Áncash. Theoretical contributions were drawn from classic Americanists such as Antônio Cornejo Polar, Ángel Rama, and Néstor Canclini to address concepts of heterogeneity, transculturality, and mestizaje, as well as from recent studies by researchers from the new Peruvian generation, including Gonzalo Espino Relucé, Mauro Macedo Mamani, Alejandro Mautino Guillén, Vidal Guerrero Tamara, Carlos Toledo Quiñones, among others who advocate for a new status for literature produced in the Andes.

Keywords: Macedonio Villafán Broncano; Andean literature; Quechua language; Latin American short story.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACNUR	Alto-comissariado das Nações Unidas para os Refugiados
AEA	Associação de Escritores Ancashinos
AIP	Associação Internacional de Peruanistas
CCP	Casa de Cultura Peruana
CEFET-MG	Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
CELACP	Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar
CELACP	Centro de Estudos latino-americano Cornejo Polar
CLASCO	Conselho Latino-Americano de Ciências Sociales
CVR	Comissão da Verdade e Reconciliação
IEP	Instituto de Estudos Peruanos
IOP-PUC-PE	Instituto de Opinião Pública da PUC-Peru
LED	Laboratório de Edição do Curso de Letras do CEFET/MG
MRTA	Movimento Revolucionário Túpac Amaru
PUC-P	Pontifícia Universidade Católica do Peru
UNASAM	Universidade Nacional Santiago Antunez de Mayolo
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
UNMSM	Universidade Nacional Mayor São Marcos

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Linha do Tempo da Literatura Peruana 72

Figura 2 – Mapa do Peru e Áncash (2018) 88

Figura 3 – Macedonio Villafán em sua biblioteca particular 92

Figura 4 – Mapa Linguístico do Peru 102

Figura 5 – Foto das versões impressas do livro *Los Hijos de Hilario.* 104

Figura 6 – Detalhe do Centro cerimonial Pachacámac e ocupação ao fundo. Lurín, Lima, Peru. 129

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS OU NISQAMANTA 15

CAPÍTULO 1 – PERCURSO METODOLÓGICO OU QHAPAQ NÃN 21

1.1 Etapas metodológicas 25

1.2 Ética na pesquisa 25

CAPÍTULO 2 - CONCEPÇÕES TÉORICAS OU TIQSIKA 28

2.1 Contos curtos ou pisi willakuykuna 28

2.2 Concepções teóricas e apresentação de alguns pensadores 30

2.2.1 Antonio Cornejo Polar 33

2.2.2 Ángel Rama 35

2.2.3 Néstor Canclini 37

2.3 Pares Universitários: San Marcos e Santiago Antunez de Mayolo 40

2.3.1 Gonzalo Espino Relucé (UNMSM-Lima) 40

2.3.2 Mauro Mamani Macedo (UNMSM-Lima) 42

2.4 Pares de Huaráz: Guerrero, Quiñones e Mautino 43

2.4.1 Vidal Guerrero Tamara 44

2.4.2 Carlos Toledo Quiñones 45

2.4.3 Alejandro Mautino Guillén 47

CAPÍTULO 3 – ANTECEDENTES: CULTURA E IDENTIDADE 50

3.1 Jornada geográfica e cultural pelo Peru 57

3.1.1 Lugares e literatura 59

3.1.2 Callejón de Huaylas 63

3.1.3 Chávin de Huantar 64

3.1.4 Huaraz 66

3.1.5 Lima 69

CAPÍTULO 4 – MARCOS REFERENCIAIS DA LITERATURA PERUANA OU RIMASPA QILLQAY 71

4.1 Memória e oralidade ou kacha 77

4.2 Narrativa andina peruana contemporânea 85

4.3 Narrativa regional ancashina-huaracina 88

CAPÍTULO 5 – TRAJETÓRIA LITERÁRIA DE MACEDONIO VILLAFÁN BRONCANO 91

5.1 Vida e bibliografia do autor 91

5.2 Autopublicação 97

5.3 Quechua: que língua é essa? 100

5.4 *Los Hijos de Hilario*: ¿que livro é esse? 104

CAPÍTULO 6 – LOS HIJOS DE HILARIO: ANÁLISE DOS CONTOS 108

6.1 Introdução 108

6.2 Visão geral dos contos 111

6.2.1 Conto 1 - Hilario Llanqui manãna te fusilan 118

6.2.2 Conto 2 - Fiesta Grande 122

6.2.3 Conto 3 - Tantas amarguras por ella 125

6.2.4 Conto 4 - El enviado del Dios Pachacamac 127

6.2.5 Conto 5 - Sueños y viajes en las quebradas 132

6.2.6 Conto 6 - Cena de defuntos 137

6.2.7 Conto 7 - Como arból sin fruto 140

6.2.8 Réquién para Miguel Broncano 142

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU TIKU 148

REFERÊNCIAS 157

Anexo 1 164

Producción Académica y e Literaria de Macedonio Villafán Broncano 164

ESSE CRISTOBAL COLON

Si a este lugar llegaron
Ese Cristóbal Colón que dicen
Con esos otros vagos forasteros
Ambiciosos y abusadores
qué para hacer ya vinieron;
pero eso de que celebremos su llegada
sí está jodido.
Vienen a fregarnos
¿Y encima quieren celebración?
Ni cojudos que fuéramos.
Que empiecen con su fiesta nomás
Que nosotros tocaremos
Nuestros tambores de guerra.

(Oscar Colchado Lucio, In Arpa de Wamani, Poemas, p. 7)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS OU NISQAMANTA[2]

> España se había sido llamado el Pueblo de esos barbudos. Pueblo extranjero. Un pueblo muy lejano al que se llegava pasando las más grandes mama cochas o mares. Llamados wiracochas por la confusión de los hombres de estos pueblos, por recordar antiguos mitos en los que en lejanos tiempos llegaron sabios hombres barbudos por las aguas de la diosa mar. Otra era su lengua, llamado castellano, ¡no el quechua! (Villafán Broncano[3], 2019, p. 17[4])

No percurso da pesquisa, muitas vezes tivemos que responder ao questionamento: por que estudar a obra Los Hijos de Hilario e seu escritor peruano Macedonio Villafán Broncano? A indagação faz sentido, pois a literatura peruana, com exceção da produção de autores canônicos e famosos, como Ciro Alegría, César Vallejo e incluindo aqui o escritor Prêmio Nobel e best-seller, Mario Vargas Llosa, não é divulgada no Brasil. Fora isso, há a barreira da língua, somos o único país latino-americano que fala português, e as obras estão em espanhol. No caso específico da literatura pesquisada, há traços da língua quechua[5], fator próprio da literatura regional de Áncash.

Se, para os autores consagrados, há uma barreira de trânsito para as obras, pois as importações são dispendiosas, no caso das autopublicações, essa dificuldade de acesso se agiganta, porque elas não estão no circuito editorial tradicional e, para adquiri-las, não é fácil. Restam as feiras, os encontros, congressos e a boa vontade dos amigos que viajam ao exterior e nos fazem a gentileza de nos colocar diante das obras independentes.

---

[2] Princípio, início ou começo em quechua, conforme o Dicionário Escolar de Quechua central. MEC. Perú, 2017.

[3] Os hispânicos usam comumente dois "apellidos" (que no português seria nosso nome de família) por tradição**,** e em alguns contextos, "apellido" pode ter conotações culturais e sociais, origens geográficas ou étnicas e histórias familiares. Geralmente, o primeiro nome vem do pai e o segundo da mãe. No caso do autor, seu prenome é Macedonio e seu nome de família que usaremos será "Villafán Broncano", por sua orientação, que prefere ser chamado assim. Em documentos oficiais, ambos os nomes são usados.

[4] Em português, em tradução nossa: Espanha era chamado o povo daqueles homens barbudos. Um povo estrangeiro. Um povo muito distante a que se chegava passando as maiores Mama cochas ou mares. Chamado wiracochas pela confusão dos homens desses povos, por lembrarem mitos antigos em que em tempos longínquos viriam sábios homens barbudos pelas águas da deusa do mar. Outra era a sua língua, chamada castelhano, e não quechua (Villafán Broncano, Apu Kolki Hirka,2019, p.17).

[5] Quechua é uma família linguística (pan andina) com diversas variedades e está distribuída em sete países da América do Sul, entre eles o Peru, onde está a maioria dos falantes. As variedades se agrupam em dois grandes grupos: quechua I e II. Era a língua do período Inca, usada pela administração e para a difusão dos saberes, do exército, reciprocidade e intercâmbio entre grupos. Se escreve Kichwa ou quechua. Optamos por usar o termo quechua em toda a dissertação, sem a tradução ao português, que seria quechua, e sem acento gráfico, para que não fosse confundido com outra variante que há América Latina. Fonte: Ministério de Cultura do Peru. Disponível em https://bdpi.cultura.gob.pe/lenguas/quechua#:~:text=As%C3%AD%2C%20el%20quechua%20se%20consolid%C3%B3,y%20el%20intercambio%20entre%20grupos. Acesso em 17 jul. 2023.

No entanto, o Peru é um imenso território na América do Sul e está entre os vinte maiores países do mundo. Possui uma enorme diversidade geográfica, biogenética e cultural, o que o faz ser produtor de uma literatura pujante.

Então, como surgiu a ideia de pesquisar a obra *Los Hijos de Hilario*[6] , um livro de contos andinos escrito em espanhol influenciado pela língua quechua e publicado pela primeira vez em 1998?

Os motivos acima já seriam suficientes para que a obra merecesse uma pesquisa, mas na América Latina a literatura viveu, desde o início do processo de conquista, uma tentativa de apagamento da cultura dos povos indígenas, negros e pobres, e a produzida por eles, foi maltratada e invisibilizada. Os que pertenciam a estas classes subalternas e que produziam essa literatura sofreram um "rebaixamento" por parte da sociedade. Ou seja, o que se produzia por lá e por esses segmentos da população era considerado de baixa qualidade e que não estava à altura dos padrões eurocêntricos, considerados superiores aos produzidos por indígenas. Assim, esta escolha pretende atuar como uma pequena ação descolonizadora e se propõe a ampliar uma conexão com essa literatura periférica, além de fazer um movimento para aproximar o Brasil da cultura e literatura andinas, publicizar e discutir as relações entre essa identidade e cultura na obra estudada e observar como a imaginação deu voz à fala e a transportou para o papel.

Também porque as estruturas nativas no Peru se encontram em um dinâmico processo de revitalização e isso passa necessariamente pela reflexão das fontes linguísticas especialmente o quechua e sua literatura.

Pretendemos ainda dar visibilidade e divulgação para a literatura produzida pelo autor da região de Áncash, que atualiza e reestimula nosso interesse pela história peruana e conta, por meio de suas histórias, a experiência construída que vai do desenraizamento do seu mundo andino originário à assimilação do mundo ocidental, trajetória esta que lhe permitiu desenvolver uma visão de ambas as realidades.

Ainda, faz-se esta pesquisa pelo lugar que ocupa essa renovação da memória regional, nacional e latino-americana, trazendo-a ao encontro do público brasileiro, para com isso diminuir o desconhecimento e a distância entre a obra analisada e o leitor brasileiro.

Nossa intenção é de que este trabalho possa contribuir e estimular, pelos meios que forem possíveis, a divulgação científica, os debates, a tradução do material escrito e

---

[6] *Os filhos de Hilario*, coletânea de contos curtos da região de Áncash, no Peru, e objeto desta dissertação. Optamos em usar o nome da obra em espanhol a partir daqui.

a posterior publicação dos contos, da obra e conhecimento de seu autor. Isto como forma de divulgar e incentivar a circulação internacional das ideias, inclusive mediante a utilização das novas tecnologias, colaborando assim para a diversidade linguística e promoção das boas práticas na área da literatura latino-americana.

Por meio de *Los Hijos de Hilario* e da narrativa que essa obra carrega consigo, queremos nos mover em direção ao que nos une enquanto parte de algo maior: a literatura latino-americana; adentrar territórios diferentes, desconhecidos; e identificar, por meio de histórias, a gente, o território, as paisagens, as falas, os costumes e os rituais dessa parcela do povo andino. Nossa intenção foi fazer desta jornada literária e geográfica um encontro com o outro e com essa outra literatura não canônica, muitas vezes marginalizada.

A literatura produzida por Villafán Broncano nos chamou a atenção, pois sua escrita envolve elementos alheios à tradição ocidental e à brasileira, um tipo que contempla formas e manifestações das culturas autóctones, sobretudo no que se refere à oralidade quechua e à sua prática cotidiana. Isso nos coloca diante de uma série de elementos próprios da cosmovisão andina e específica do *Callejón de Huaylas*[7].

O corpus textual dos contos é marcado pelo trânsito entre o espanhol e o quechua (quechuañol)[8]. É fortemente influenciado pela literatura oral ou literatura de tradição oral. Sua produção, bem particular da Província de Áncash, traz traços marcantes, com origens na poesia quechua pré-hispânica, nas canções andinas, nas vozes populares dos *campesinos*[9] que ficaram gravadas no ideário andino, nas contações de história da família e da comunidade onde nasceu o escritor.

O autor, quando perguntado sobre a questão, respondeu que:

> En general, considero que incorporar términos quechuas, o una sintaxis quechua en el español andino, le da mayor realismo a mis textos, más identidad cultural. No olvidemos que la cultura de una nación siempre está presente en

7 *Callejón de Huaylas* é um vale interrandino do Rio Santa, localizado na parte central de Áncash, com cerca de 180 km, situado entre as cadeias de montanhas branca e negra. Ele forma um ecossistema único no Peru e de grande beleza por seus muitos nevados, sendo o Huascáran o mais alto nevado tropical do mundo, com 6.768 m de altitude. Fonte: Ministério de Comércio Exterior e Turismo do Peru. Disponível em: https://peru.info/es-pe/turismo/noticias/3/16/todo-lo-que-debes-saber-del-famoso-callejon-de-huaylas Data de acesso: 26 mai. 2023

8 Quechuañol é uma mistura dos idiomas de quechua e espanhol, que, nos tempos da Colônia, era usado pelos andinos diariamente misturando o quechua andino com o espanhol que veio do velho continente. Hoje percebe-se esse uso como uma espécie de resistência linguística.

9 Campesino, em língua espanhola, refere-se ao modo de vida simples das pessoas que vivem no campo, que neste caso será usado sem a tradução para o português, pois consideramos que assim expressa-se melhor seu significado poético.

> la obra literaria por mucha universalidad que se aspire. (Villafán Broncano, 2023).[10]

Diante disso, é importante analisar como esses confrontos linguísticos interferem no nascimento do livro, e como ele se apresenta editorialmente, pois o estilo oral organiza uma "outra" espécie de livro, não no sentido "gráfico", material, mas da edição narrativa, diferente do ocidentalizado, fora do cânone da literatura hispânica e não sendo tão importante o objeto "livro" em si. Nesse contexto, a apresentação editorial se configura conforme concepção e autoria coletiva do livro *Edição, s.f um verbete expandido*[11]*:*

> atuação em determinado texto (nas diversas linguagens: escrita, visual, auditiva etc.), com um objetivo específico. Como é executado e com que objetivo depende do contexto das ferramentas e condições materiais disponíveis, do conhecimento e das técnicas, da criatividade, dos desejos, o que também define a forma de editar. A edição possibilita o aprimoramento, o diálogo, a criação em conjunto de um material que se deseja tornar público. (Campos et. al, 2022, p. 15).

Então, essa literatura diferente, tratada segundo Edmundo Bendezú Aybar[12] como uma "outra literatura", que foi influenciada pela língua quechua e que constitui, desde a Colônia, um sistema marginal oposto ao dominante (de veia hispânica), postula a existência permanente e coberta da tradição secular. Em sua antologia, Aybar constata que essa outra literatura produziu "uma enorme massa textual, mas que foi marginalizada e deixada de lado pelo sistema escritural ocidental, já que esta 'outra' literatura estava na língua quechua, de base oral" (Aybar, 1980).

Assim, é imprescindível discutir, ampliar e compreender questões como o lugar dessa narrativa e discurso, com pretensão de que a memória oral e os saberes sejam renovados e visibilizados como identidade cultural e que possam vir ao encontro da forma literária escrita e impressa. *Los hijos de Hilario* se presta a trasladar o espaço mítico dos relatos orais para o ambiente escrito de forma peculiar e é um convite para que adentremos

---

[10] Em geral, considero que incorporar termos quechuas, ou uma sintaxe quechua no espanhol andino, dá maior realismo a meus textos, mais identidade cultural. Não esqueçamos que a cultura de uma nação sempre está presente na obra literária por muita universalidade que se aspire. (Comunicação pessoal com a autora em Huaraz, em maio de 2023).

11 Livro editado e publicado pelos alunos e alunas da Disciplina "Pesquisa em edição", ministrada pela Professora Ana Elisa Ribeiro, no Curso de Pós-graduação em Linguagens do CEFET/MG em 2022, organizado por Samara Coutinho, Cecília Castro e Ana Elisa Ribeiro., do qual a autora deste trabalho também participou, O livreto foi publicado como resultado das discussões que os alunos fizeram para a construção de um verbete para o termo "edição".

12 Aybar, Edmundo Bendezú (Ed.). Literatura quechua. 1980. A obra está disponível *on-line* na Biblioteca Ayacucho, da Venezuela.

na cosmovisão andina[13], na identidade dos runas, que caminham olhando de soslaio a pós-modernidade.

A aproximação com a literatura andina foi possível porque em 03 de agosto de 2017, foi inaugurada, na Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, a Biblioteca que leva o nome do escritor e etnólogo peruano José Maria Arguedas[14], e que no período de escrita desta dissertação (2022/2024) se encontrava sob a supervisão do Professor Dr. Romulo Monte Alto. A autora teve acesso a essa biblioteca, que abriga um robusto acervo de obras de Arguedas e da literatura peruana em geral. É importante citar a implantação desse espaço, consolidado como um local de excelência para os estudos andinos especializados e possibilitando a construção e difusão do conhecimento científico e o acesso aos estudantes da área.

Além das considerações iniciais e finais, esta dissertação é composta de seis capítulos. No capítulo 1, mostramos como foi realizada a pesquisa e metodologia utilizada para obtenção dos resultados. No capítulo 2, trabalhamos o conceito de contos curtos e as concepções teóricas de pensadores. No capítulo 3 tecemos um panorama geográfico e cultural do Peru, da capital Lima, de Áncash e Huaráz. No capítulo 4 foi traçado um panorama da literatura peruana e os fatores que influenciaram a narrativa, tais como a oralidade e a memória, e como culminaram na nova literatura contemporânea advinda da região de Áncash. No capítulo 5 apresentamos o autor da obra, Macedonio Villafán Broncano e sua obra. No capítulo 6, discutimos e analisamos criticamente cada um dos contos do livro *Los Hijos de Hilario*. Nas considerações finais, concluímos este recorte que nos dispusemos a investigar com considerações sobre todo o trabalho, sintetizando as principais reflexões que trabalhamos durante o percurso e reconhecendo a narrativa do autor como uma literatura que consegue dar conta do que se propõe, ou seja, dá visibilidade à temática indígena quechua e à cosmovisão andina, autóctone e campesina

---

[13] Ideia e apreciação do mundo por meio do qual contemplam e revelam seu entorno natural e cultural, é um processo de evolução do pensamento e diferente da forma ocidentalizada. Sua base está na tradição, holística e integral (Rodrigues, 1998, p. 200).

14 A Biblioteca funciona na Faculdade de Letras da UFMG, sala 4026, juntamente com a Rede de Estudos Andinos, uma rede de estudiosos do mundo andino no campo da literatura e cultura. A coordenação da coleção, que conta com livros, periódicos e outros documentos, está sob a responsabilidade do Professor Dr. Rômulo Monte Alto, especialista em Línguas, Literaturas Hispânicas e Tradução da Faculdade de Letras (Fale/UFMG). O pesquisador estuda a obra de José María Arguedas, literatura andina peruana, literaturas em línguas indígenas e de autoria negra na América Latina**.** Afortunadamente, seu percurso acadêmico permitiu a implantação do Projeto da Biblioteca José Maria Arguedas, onde estão organizadas e são disponibilizadas obras de um acervo especializado importante para os estudos literários da literatura peruana e latino-americana.

e, ao mesmo tempo, é contemporânea, não somente com personagens que vivem isolados na serra andina, mas que vivem processos de territorialização, desterritorialização e reterritorização, para as grandes cidades, de Lima e no exterior, provando o caráter contemporâneo de sua obra.

Como dissemos no início, é só o começo de uma jornada. E esperamos contribuir para que os caminhos estejam sempre abertos e possam ser trilhados entre Brasil e Peru e suas literaturas regionais e autóctones.

CAPÍTULO 1 – PERCURSO METODOLÓGICO OU QHAPAQ NÃN[15]

> Escrever é esquecer.
> A literatura é a maneira mais agradável de se ignorar a vida.
> (...). Essa simula a vida. Um romance é uma história do que nunca foi e um drama é um romance dado sem narrativa. Um poema é a expressão de ideias ou de sentimentos em linguagem que ninguém emprega, pois que ninguém fala em verso. (Soares, 1982)

A metodologia que usamos nesta investigação está mesclada entre o que lemos e ouvimos. Este registro foi captado não somente por imagens, sons e leituras, mas pelas emoções, pelos olhares das pessoas com as quais nos deparamos durante o percurso da pesquisa. Por isso, ouvimos e atentamos a registar os gestos, as pausas, e a maneira de falar. Para nós esta abordagem foi importante, pois significou detectar nuances que somente a oralidade nos permite. Em um texto esses aspectos nem sempre vêm à tona. Por meio desse esforço e com rigor, utilizamos uma metodologia que nos permitiu apurar por meio da escuta de relatos que diziam sobre fatos não registrados por outros tipos de documentos e complementaram a história *assentada em papéis*, como nos alerta o professor Rômulo Monte Alto (2024). Por isso foi importante estar no Peru para completar e abordar de forma presencial a busca de dados através de narrativas, como parte imprescindível para a elaboração da dissertação.

Como a obra analisada contém elementos que recuperam a estrutura literária proveniente da oralidade, consideramos importante também nos servirmos da abordagem da escuta de falas e comentários que foram utilizados para trabalhar a pesquisa. Afortunadamente, as datas foram propícias aos eventos científicos que tiveram lugar na UNMSM, especificamente na Faculdade de Letras , em Lima, na qual fizemos contato com o Professor e Diretor da Faculdade de Letras, Gonzalo Espino Relucé (cujas pesquisas tratam das tradições orais andinas e sobretudo a literatura quechua) – e Carlos García-Bedoya Maguiña, ministrante da aula magna de abertura do semestre letivo de

15 Qhapaq Ñan ou Grande caminho é uma extensa rede de caminhos consolidada no séc. XV pelos Incas ao longo da Cordilheira dos Andes e que constitui a maior obra de infraestrutura realizada na época pré-hispânica. Desde 2014 é considerado Patrimônio Mundial pela Unesco. Estava destinada a facilitar as comunicações, transportes e comércio, e com construções defensivas e para descanso. Esse extraordinário sistema de estradas se estende por uma das áreas geográficas mais contrastantes do mundo, desde os picos nevados dos Andes, que se estendem a mais de 6.000 metros de altitude, até a costa do Pacífico, passando por florestas tropicais úmidas, vales férteis e desertos de aridez absoluta. O patrimônio mundial é composto por 274 componentes e se estende por mais de 5.000 quilômetros. Os componentes são selecionados para liberar uma importante função social e política da rede viária; obras-primas de arquitetura e engenharia e infraestrutura relacionadas são dedicadas a atividades comerciais, acomodação e armazenamento de mercadorias. Fonte: Ministério da Cultura do Peru. Folheto explicativo, 2023.

2023, docente investidor e especialista em literatura latino-americana com ênfase no discurso andino do período colonial e questões que envolvem a interculturalidade. Ainda, tivemos contato com Mauro Mamani Macedo, coordenador do mestrado e doutorado da UNMSM, que também estuda a diversidade e as tradições discursivas ameríndias.

Em Huaráz, foi possível a participação em diversas atividades acadêmicas (Dia de produção, inovação e criatividade, conferências, socialização, aulas temáticas, lançamento de vídeo e apresentações culturais etc.) oferecidas durante a semana de comemoração aos 30 anos da Faculdade de Ciências Sociais e Comunicação, à qual a carreira de Letras e literatura está vinculada. Além dessa oportunidade, tivemos contato direto com três professores e estudiosos da literatura regional ancashina, os doutores Guerrero Tamara, Carlos Toledo Quiñones, Alejandro Mautino Guillén, em cujas conversas, muita troca de informação e discussões sérias sobre a literatura e sobre a obra do escritor Macedonio Villafán Broncano, contribuiu excepcionalmente para nossa pesquisa e escrita da dissertação. Estar "in loco" Peru, em contato direto com todos estes conceituados especialistas, nas duas localidades, Lima e Huaraz, promoveu um processo dialógico muito proveitoso. Pois, além do contato formal, mantivemos encontros interpessoais com os professores, isso permitiu uma interconectividade e o intercâmbio de informações científicas de uma forma menos burocrática, mais comunicativa e descontraída. Por isso usamos o termo "colóquios" para nomear os encontros, pois a maioria das situações aconteceram em situações acadêmicas, porém de forma espontânea e descontraída.

Ressaltamos aqui o quão importante foi observar a narrativa durante os colóquios não estruturados, quando foi possível apreender, para além do registro do conteúdo, a percepção dos discursos, fontes imprescindíveis para a pesquisa.

Após a fusão dos conhecimentos teóricos com a prática, foi possível estabelecermos interlocuções entre os materiais analisados, os conceitos estudados e as considerações quanto ao processo de investigação vivido. Essa síntese integradora entre os resultados teóricos e empíricos nos possibilitou espaços para considerações críticas e reflexivas sobre o tema.

A metodologia utilizada foi a observação participativa e uso de colóquios não-estruturados (informais) e a pesquisa bibliográfica. Ressaltamos que a observação e os colóquios foram obtidos quando da Imersão Acadêmico-cultural da pesquisadora no Peru.

A observação participativa é o método clássico de pesquisa antropológica, criado no início do século XX por Bronislaw Malinowski (1978), que tem como eixo a ideia de

que o pesquisador deve conviver e participar de atividades com a comunidade ou objeto de estudo para poder contextualizar dados colhidos a partir de pesquisas bibliográficas e outras fontes. Cabe aqui suscitar considerações sobre a participação direta da pesquisadora, em Huaraz, que como toda experiência, há vantagens e desvantagens. Por um lado, tivemos uma oportunidade única para vivenciar as experiências e contatar os locais durante a estadia. O compartilhamento de momentos informais e formais nos eventos, em aulas na universidade, palestras de especialistas, participação em atividades de campo, *lives*, visitas etc., foi para nós um privilégio. Por outro lado, como pesquisadora estrangeira e "externa ao ambiente", vimos que a comunidade acadêmica, em alguns momentos, se sentia orgulhosa de saber que tinham um escritor local sendo pesquisado. Pensamos que talvez isso pudesse influenciar percepções como, por exemplo, a vontade de exaltar a literatura do pesquisado, em detrimento de uma visão mais crítica. Mas buscamos minimizar essa influência com um olhar e atenção críticos e um rigor acadêmico redobrado como se exige.

Nosso objetivo neste estudo foi analisar a obra *Los hijos de Hilario* como obra narrativa transculturada, que foi construída na oralidade e advinda da cultura andina, influenciada pela língua quechua. Também, buscou-se compreender como essa escrita, como tecnologia da palavra, transporta o pensamento e a expressão verbal dessa cultura oral originária, para a escrita enquanto exercício do pensar editorial.

Para atingir o objetivo, utilizamos a pesquisa bibliográfica, com análise pormenorizada da obra e de vídeos e entrevistas já publicadas nas mídias sociais com e sobre o autor. Quando de nossa visita a Lima e Huaraz, utilizamos de colóquios informais com pesquisadores que tiveram também como objeto de estudo as obras do escritor Macedonio Villafán Broncano, entre outras atividades acadêmicas já citadas anteriormente.

Assistir a entrevistas, escritas ou gravadas, e a análise qualitativa destas podem detalhar o caminho percorrido na utilização dessas três técnicas, concluindo que sua utilização, de forma complementar, pode nortear o método utilizado na coleta de dados.

Nossa pesquisa, de natureza básica e abordagem qualitativa, possui caráter exploratório e abarcou pesquisa e revisão bibliográfica, análises de conteúdo (livros, vídeos e áudios e a viagem ao Peru para realização da Imersão acadêmico cultural por quarenta dias.

Partimos do pressuposto de que a obra *Los Hijos de Hilario* é uma literatura regionalista, oriunda da região de Áncash e que o escritor vive e trabalha em Huaráz, foi

imprescindível nossa imersão cultural realizada no Peru, a qual possibilitou uma maior compreensão da cosmologia andina e a aproximação dos conceitos teóricos de heterogeneidade, transculturação e hibridismo patrocinados pelos americanistas Cornejo Polar, Rama e Canclini. Nos embeber da teoria e vivenciar na prática todo este arcabouço literário cultural foi uma experiência real e *in loco* acerca dos processos identitários que aconteceram e ainda acontecem na serra peruana e são uma mostra do que ocorre no continente latino-americano.

Nosso processo metodológico foi influenciado por compreensões adotadas na obra do pesquisador Cássio E. Viana Hissa, autor do livro *Entrenotas* (2019). Suas "entrenotas" foram colhidas durante sua carreira docente e abrangem o processo metodológico de pesquisa de maneira poética e leve. O próprio autor coloca que a obra não se trata de um guia de metodologia, mas de exercícios de reflexão sobre o fazer acadêmico diferenciado, com argumentos que nos instigam à construção de um projeto de pesquisa produtivo, sem artificialidade, que visa a um resultado diferente e melhor. Sua leitura nos fez pensar sobre questões que envolvem o fazer científico e nos inspirou a amadurecer ideias de forma mais prazerosa. Um "fazer ciência" mais flexível, sem amarras e proporcionando mais felicidade na produção do conhecimento. Um exercício de descobrimento que, ao final dessa experiência, esteja contaminado por esse processo consciente, fluido e criativo. Como nos aponta Hissa (2019, p. 177), "Como poderemos dizer que determinado texto seja objetivo, caso não produza nos leitores as imagens necessárias à sua imediata compreensão". Buscamos a fórmula para que essa simples "pele de imagem"[16] como nos ensina Davi Kopenawa, possa reverberar e fazer diferença, acompanhando, mesmo que de espreita, o bom viver andino.

Também nos subsidiamos em Bauer e George Gaskell na obra *Pesquisa qualitativa, com texto, imagem e som: um manual prático* (2014) e em Laurence Bardin (2016) para tratar de análise de conteúdo. A abordagem proposta pelos autores foi de utilidade para analisar as entrevistas de Villafán Broncano, disponibilizadas em canais digitais, na TV e de forma impressa, onde focamos na experiência individual do autor, possibilitando pensarmos além de fatores superficiais e obter uma compreensão mais abrangente e explorar subjetividades.

[16] Forma que os Yanomamis chamam a palavra escrita, seria a passagem da voz oral para a escrita.

1.1 Etapas metodológicas

Descreveremos, então, os procedimentos que foram adotados em cada uma dessas etapas.

- Etapa 1– Leitura, tradução[17] e fichamento de livros e artigos científicos;
- Etapa 2 – Visualização, tradução[18] e análise de materiais audiovisuais e da obra literária e posterior análise de conteúdo, visto que a maioria do material pesquisado estava disponível somente em língua espanhola;
- Etapa 3 – Imersão Cultural englobando os seguintes subetapas:
  - Visita a bibliotecas, arquivos e centros especializados em Lima e Huaraz;
  - Visita informal às Universidades de Lima e Huaraz, bem como contato informal com professores da área de literatura e estudiosos da obra do autor Macedonio Villafán Broncano;
  - Participação como ouvinte em aulas/debates de literatura no Peru (Lima/Huaraz);
- Etapa 4 – Tratamento e análise das fotografias recolhidas durante imersão acadêmico-cultural.
- Etapa 5 – Escrita da dissertação

1.2 Ética na pesquisa

Neste trabalho, não foram utilizadas entrevistas ou questionários, a pesquisa envolveu somente a análise de bibliografia e entrevistas já publicizadas em mídias (jornais, revistas e Facebook), e uma entrevista realizada por nós com o autor em 2021, ou seja, antes do ingresso no programa, por isso não nos submetemos ao Comitê de Ética em Pesquisa- CEP. No entanto, foram tomados todos os cuidados éticos na pesquisa, pois para a condução de um trabalho científico, é importante observar os limites, estejam eles implícitos ou explícitos. A ética garante a credibilidade e a qualidade do conhecimento disponibilizado com pesquisa, e estes valores devem nortear a nossa conduta enquanto pesquisadores.

17A maior parte do material encontra-se disponível em língua espanhola.
18 Todo o material audiovisual encontra-se disponível em língua espanhola.

Assim sendo, usamos de todos os parâmetros fundamentais que norteiam o desenvolvimento de uma pesquisa séria e comprometida, com idoneidade na execução das análises, clareza e honestidade para expor os resultados do estudo científico.

Essas considerações se fazem necessárias, tendo em vista que, durante nossa imersão cultural no Peru, fizemos visitas, nos comunicamos com professores, alunos, pesquisadores, porém sempre nos pautando pelos preceitos éticos e de forma informal e consentida. Consideramos de suma importância usar dessa ética na pesquisa, e tivemos a preocupação de nos pautarmos pelo respeito às pessoas e seus valores culturais em todas as etapas da investigação científica, sobretudo na relação pessoal com o autor e o público em geral com o qual tivemos contato.

Nesse sentido nos comprometemos a dar a devida autoria e créditos aos detentores intelectuais e de direito, agindo com rigor científico esperado pela academia.

A pesquisa bibliográfica selecionou obras e autores vinculados à temática de pesquisa e ao objeto teoricamente recortado. Essa seleção antecedeu a pesquisa, e contou com indicações precisas durante todo o processo de orientação, realizado pelo Professor Doutor Rogério Barbosa da Silva, que encaminhou ideias, sugeriu leituras, temas correlatos e principalmente nos brindou com experiencias pessoais que enriqueceram a pesquisa. Nesse ponto, parafraseio o Professor Cássio E. Viana Hissa (Entrenotas, 2019), na nota de número 59, considerações importantes sobre o mal papel de um orientador que age, conforme o autor argumenta, com descabida prática e quer direcionar o orientando para um caminho pronto. Nossa orientação foi firme e autônoma, com liberdade, o que nos proporcionou segurança, nutriu nossa criatividade e nos conscientizou de que a pesquisa é pessoal e que a orientação é um rumo, nunca uma imposição.

Também tivemos auxílio da Biblioteca do Campus I – Nova Suíça, do Cefet/MG, onde obtivemos acesso a obras por meio de solicitação de pesquisa bibliográfica a diversas bases, importante para averiguar o estado da arte da temática de nosso trabalho, também para que entendêssemos como estava a produção de conhecimento científico a respeito da literatura peruana contemporânea e mais especificamente sobre a obra *Los Hijos de Hilario*, tema da pesquisa.

Contamos com coorientação do Professor Romulo Monte Alto, que nos propiciou o acesso a Biblioteca José Maria Arguedas, da FALE/UFMG, onde é professor e que inicialmente, ainda na nossa Graduação em Letras, incentivou o projeto.

No Peru, em razão deste trabalho já ser desenvolvido no Brasil, a pesquisa teve um direcionamento mais pontual, pois, de antemão, já estávamos com intimidade com a

temática e objetos e concepções que nos interessavam, ou seja, havia um foco definido. Assim, foram de extrema utilidade as visitas às Bibliotecas da Faculdade de Letras da Universidade Nacional Maior de São Marcos (UNMSM), à casa da Literatura Peruana e ao Instituto Antônio Cornejo Polar, em Lima, além de contato com pesquisadores da área de literatura.

Em Huaráz, foi possível não só o contato direto com o autor e sua biblioteca pessoal, mas também a participação em atividades direcionadas para a pesquisa, fazendo com que houvesse uma otimização do tempo em participação efetiva em aulas, palestras, apresentações culturais, homenagens, visitas de campo, tanto no âmbito da Universidad Nacional Santiago Antunez de Mayolo (UNSAM), como em espaços culturais do departamento.

CAPÍTULO 2 - CONCEPÇÕES TÉORICAS OU TIQSIKA [19]

2.1 Contos curtos ou pisi willakuykuna [20]

> La literatura es una de las formas de la ficción. Fictio-onis viene de fingere, que si no me he olvidado del latín que me enseñaron en el colegio significaba, a veces, fingir, mentir, engañar, y a veces modelar, componer, heñir. En ambas acepciones podría decirse que el cuento es ficticio pues a veces simula una acción que nunca ocurrió y a veces moldea lo que sí ocurrió, pero apuntando más a la belleza que a la verdad. (Imbert, [1979], 1991, p. 7)[21]

De acordo com alguns manuais e filólogos, a palavra conto é de origem remotíssima e sua etimologia se origina do latim "computus", uma ação de contar. Ao longo do tempo, foi sendo usada para designar na literatura uma narrativa breve e concisa, contendo um só conflito e uma só ação (Houaiss, 2001, p.819).

Nádia Battella Gotlib (2006), em *Teoria do conto*, discute suas origens e afirma que "mil e uma páginas foram escritas para se tentar contar a história da teoria do conto" (2006, p. 5). O contar e ouvir histórias sempre agrupou pessoas, desde os primórdios, para transmissão dos mitos e ritos. Nos tempos modernos, seja à beira do fogão à lenha, após as refeições ou na hora de dormir, esse costume permanece ativo. Acredita-se que, por volta do Século XIV, o conto passa do oral ao registro escrito, sendo reafirmado enquanto categoria estética, porém mantendo o tom da narrativa oral. Outras transições acontecem, mas, como salienta a autora, as controvérsias referentes à teoria se mantêm ao longo do tempo. Vários escritores dedicaram tempo na tentativa de resolver a questão, mas a dificuldade em se definir o que é um conto permanece.

Júlio Cortázar (2018, p. 150) assinala que:

> um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, ..." (Cortázar, 2018, p. 150).

Julio Cortázar em "Algunos aspectos del cuento" (Alguns aspectos do conto), publicado originalmente na Revista "Casa de las Américas", em julho de 1970, em

---

19 Em quechua a palavra quer dizer idioma, voz, oração, com a variação Lima. Diccionario Escolar del Quechua Central. Ministerio de Educación, Perú, 2017.

20 Pequenas histórias em quechua.

21 A literatura é uma das formas de ficção. Fictio-onis vem de fingere, que se não esqueci o latim que me ensinaram na escola significava, às vezes, fingir, mentir, enganar, e às vezes modelar, compor, infundir. Em ambos os sentidos, pode-se dizer que a história é fictícia porque às vezes simula uma ação que nunca aconteceu e às vezes molda o que aconteceu, mas visando mais a beleza do que a verdade. (Tradução nossa).

Havana, de forma irreverente nos fala “un escritor argentino, muy amigo del boxeo”[22], fazia uma comparação entre o conto e o boxe, dizendo que o conto deve ganhar pelo nocaute, pois não tem o tempo como aliado e por isto seu único recurso é trabalhar em profundidade. Para ele um bom conto é sempre “excepcional”, mas isso não quer dizer extraordinário, fora do comum, pode ser cômico, trivial, cotidiano. A excepcionalidade é como um ímã e atrai todo um sistema de relações conexas, que começam no autor e depois se expandem para o leitor em uma quantidade de noções, entrevisões e sentimentos.

As reflexões de Cortázar vêm de sua própria trajetória enquanto escritor, que seguiu uma tendência de Edgar Allan Poe (*apud* Kiefer, 2015, p. 68), que influenciou o trabalho de escritores de vários países e o argentino em especial, pois, para ele, o gênero era o lugar onde o escritor pode exibir o melhor talento. Tanto para Poe quanto para Cortázar, o conto ocupa um lugar especial na teoria da literatura no sentido de que seus primeiros teóricos, no século XIX e início do XX, possuem uma dupla função: criar o conto de forma artística e estudar, em termos formais e orientadores para demais escritores, a estrutura, a densidade e a extensão desse tipo de narrativa, estabelecendo assim uma fusão entre a teoria e a criação literária. Ao postularem uma teoria do conto que une perspectiva criativa e teórica, tanto Poe quanto Cortázar deixam claro a premissa de que o conto é resultado de um trabalho consciente do autor e alertam que este deve se cercar de recursos narrativos capazes de lhe garantir o efeito desejado na obra. Em outras palavras, a criação do conto não pode ser uma ação intuitiva ou apenas resultante de inspiração, é um trabalho árduo de linguagem, forma, reflexão, encaixe de palavras, o que não significa que o conto seja resultado único e exclusivo de uma obediência estrita a regras de criação literária.

Mas o contar não é meramente relatar um acontecimento ou ações, ele pode ser ou não real, criação literária, invenção. O gênero literário é estruturado como uma narrativa curta que geralmente envolve apenas um conflito. Nessa perspectiva, o momento de maior tensão do gênero é chamado de clímax. Além disso, embora não seja uma regra, é comum que o conto apresente poucos personagens; espaço ou cenário limitado e recorte temporal reduzido.

O conto é um dos mais tradicionais gêneros literários e um dos mais lidos pelo público na atualidade. Por ser curto, esse tipo de texto tem alcançado cada vez mais espaço, circulando em redes sociais e blogs pela internet.

---

[22] Um escritor argentino, muito amigo do boxe. Tradução nossa.

Imbert (1991, [1979]) define o conto como uma história em narrativa curta, em prosa e, que por mais que seja baseada em um acontecimento real, sempre revelará a imaginação de um narrador individual. A ação – cujos agentes são homens, animais humanizados ou coisas animadas – consiste em uma série de eventos entrelaçados em uma trama onde as tensões e relaxamentos, graduados para manter o espírito do leitor em suspense, finalizam para ser resolvidos em um resultado esteticamente satisfatório.

A estrutura do conto é baseada nos elementos fundamentais da tipologia narrativa. Nesse sentido, o gênero textual em questão deve ter: personagens, narrador, tempo, espaço, enredo, conflito.

2.2 Concepções teóricas e apresentação de alguns pensadores

As concepções teóricas que usaremos se originaram em campos disciplinares que extrapolam o literário, como na sociologia e na antropologia, onde buscamos conceitos que complementaram nosso estudo. Essas teorias são de estudiosos latino-americanos, como da heterogeneidade cultural do pensador peruano Antonio Cornejo Polar, quando trata de literaturas que se cruzam em dois ou mais universos culturais e em algum momento estão em conflito. Utilizamos a ideia de transculturação de Ángel Rama que reformulou o termo cunhado pelo cubano Fernando Ortiz em *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (2002). Também nos valemos do conceito de hibridez formulado por García Canclini, das literaturas escritas alternativas desenvolvido por Martin Lienhard em *"La voz y su huella, 1991"* de Mark Cox, quando sustenta que esta narrativa andina contemporânea é a superação do indigenismo e do neoindigenismo. Esses conceitos teóricos serão nosso suporte principal para discutir este ambiente literário andino, ancashino, para discutir e/ou responder questões colocadas para a literatura que sofreu processos de aculturação, foi marginalizada quando em contato com outras culturas.

Além dos clássicos autores citados, para discutir este espaço narrativo, onde percebemos um retorno às tradições pré-hispânicas e o resgate e recompilação de mitos e lendas orais, nos valeremos de aportes de Mautino Guillén, Vidal Guerrero Tamara e Carlos Toledo Quiñones, professores da UNASAM e analistas da obra de Macedonio Villafán Broncano.

Conforme nos coloca Cornejo Polar, as literaturas latino-americanas surgem da oralidade, com características singulares, como heterogeneidade e contradição e, mesmo não sendo consideradas como marco inicial da literatura no continente americano, são

fato simbolicamente marcado na história dos povos indígena e europeu. Foi com essa negação e prepotência que a escrita ingressou no Peru, ignorando a produção dos povos originários e impondo a letra.

Quando em entrevista para Jorge Luis Onco no Programa “Escritores en la Kordillera”, disponível no Youtube[23], Villafán Broncano nos conta sobre sua “escritura”, percebemos fortes rastros da oralidade quando fala sobre as cenas familiares que aconteciam em sua casa à noite, onde a sobremesa do jantar era um tipo de desfile de personagens míticos, mágicos, inclusive em língua quechua falada pela avó materna. Em quechua, “Willsakuykuna” quer dizer “relato”, são histórias que os mais velhos contam aos mais novos. Antes, nos povoados andinos, os avôs, depois de comer e antes de dormir, falavam das experiências do povo andino. Já daí podemos vislumbrar a relação com a cultura oral e cosmologia andina na qual o autor se insere.

Ou seja, a oralidade, herança dos ancestrais, era praticada na família, assim sua narrativa parte da oralidade, do mundo rural, da herança andina. No entanto, percebemos que se converge para outros espaços em que o escritor se insere, como a universidade e a capital, ou seja, o mundo letrado. As marcas dessa relação transculturada da sua narrativa no espaço desse diálogo, por muito tempo, soaram traumáticos e trouxeram reflexos na produção literária peruana, pois por muitos séculos foram considerados antagônicos, como o rural e o urbano, a herança andina e espanhola, o oral e o escrito. Por sorte, esse pensamento tem sido rompido por alguns escritores, usando a complementaridade e transformando relatos da tradição oral em produção literária escrita, como é o caso do autor ancashino em questão.

Concordamos com as ideias de Antonio Cornejo Polar em *Escribir en el aire* (2003)[24], quando discorre sobre o choque ocorrido entre a escrita e a oralidade, e usa o encontro de Cajamarca, o emblemático "diálogo" entre o Inca e Valverde”[25] como exemplo para ilustrar a sobreposição da escrita europeia em relação à oralidade indígena.

---

[23]Macedonio Villafán Villafán Broncano en Escritores en la Kordillera. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vk11hm8-Jyo&t=62s Data de acesso: 23/05/2023

[24] Escrever no ar. Tradução nossa.

25 Segundo uma das versões do Encontro em Cajamarca, Atahualpa recebeu uma bíblia/livro de um dos padres de Pizarro, mas ele a jogou ao chão porque não conhecia aquele objeto. Isso desencadeou a violência e, enfurecidos, os espanhóis atacaram. Alguns historiadores dizem que Atahualpa recusou o livro que os espanhóis afirmavam conter a voz de Deus porque ele “não falava”; outros afirmam que ele não conseguiu passar as páginas. Nesse momento, o livro, objeto europeu, obteve a forma semiótica “mal traduzida”, funcionou como um dinamizador no encontro colonial. Não foram somente os ruídos da tradução da língua que afetaram a compreensão, mas um confronto entre sistemas semióticos radicalmente diferentes e de toda uma cultura.

A escrita naquele momento assumiu a representação plena da Autoridade. Isso indica que, no universo andino, a associação geral entre escrita e poder está dentro de uma circunstância muito específica: a da conquista e colonização de um povo por outro, radicalmente diverso, o que significa que os conflitos entre voz e letra aqui têm um sentido muito mais definido de ruptura e beligerância. Escrever nos Andes não é apenas uma questão cultural; é, além disso, e talvez acima de tudo, um fato de conquista e dominação. Esse deve ser o contexto que enquadra todas as reflexões sobre o emitir. A oralidade e a escrita são práticas sociais e possuem características próprias, mas não "tão" opostas para caracterizar dois sistemas linguísticos distintos.

São várias versões que circulam sobre o famoso episódio histórico que aconteceu na cidade de Cajamarca, no Peru, em 1532, que marcou o encontro entre Atahualpa, o rei Inca, o padre dominicano Vicente Valverde e a tropa espanhola liderada por Francisco Pizarro. Esse confronto culminou com a dominação dos Incas que estavam em maioria, mas a cavalaria atacou de suas posições estrategicamente escondidas, enquanto a infantaria abriu fogo. Os soldados e nobres incas que não morreram nos primeiros minutos do ataque fugiram aterrorizados. O próprio Pizarro capturou Atahualpa e, logo depois, o assassinaram. Cornejo Polar faz um comentário muito expressivo sobre esse acontecimento, pois possivelmente a bíblia/breviário estava escrita em latim e a maioria dos espanhóis à época era analfabeta. Esse enfrentamento doloroso e trágico simboliza como a escrita entrou de forma violenta nesse espaço andino.

Os espanhóis ao invés de abolirem o quechua, a língua dos Incas, convertem-na em instrumento para entronização da língua espanhola e para evangelização, traduzindo-a de forma controlada com intuito de transmitir mensagens "coerentes" e avalizadas pelo poder espanhol. Assim, a tarefa de traduzir a língua e seu conteúdo estava focada no léxico, que no início da conquista serviu para normatizar a língua e suas variedades, com sentido puramente dominador.

> observando na tradução a regra de interpretar significado por significado e não palavra por palavra e nisso, mas atenção foi dada às províncias que estão fora de Cuzco e às cidades. (Cáceres, 2020, p. 2).

Nas seções a seguir, falaremos sobre as ideias desses teóricos, começando pelo peruano Antonio Cornejo Polar, um dos grandes pensadores-chave para o desenvolvimento de uma nova conceituação da história literária da América Latina. Após sua morte em 1997, foi criado o Centro de Estudos Literários Antonio Cornejo Polar

(CELACP), em Lima. Tivemos a oportunidade de conhecer e pesquisar na biblioteca que foi do professor e hoje está enriquecida e à disposição dos que seguem investigando. O Centro organiza permanentemente cursos, seminários, conferências e publica livros.

2.2.1 Antonio Cornejo Polar

Para nos inteirarmos sobre o legado de Cornejo Polar e fundamentar a discussão, nos baseamos em várias produções do autor (Polar, 1982, 1983; 1994; 1997; 2000; 2003, 2005). No final da década de 1970, Cornejo Polar propõe a categoria "heterogeneidade" para suprir a insuficiência que havia para entender as literaturas que haviam sido forjadas na experiência da conquista, bastante comum na América Latina e principalmente no Peru. Sua contribuição foi substantiva e é um divisor de águas na crítica literária latino-americana e seus aportes transformaram o conceito dos estudos literários no Peru. Polar insistiu que a heterogeneidade do país devia ser o ponto de partida para esses estudos. Argumentava que, pelas características multirraciais e multiculturais, a literatura convencional (a escrita em espanhol) representava somente uma das tradições culturais do país e que por isto os estudos literários teriam que incluir nessa análise as literaturas escritas nas línguas nativas e as tradicionais orais, tanto em espanhol como em quechua e aymara.

Entendemos que a abordagem de Cornejo Polar é um marco teórico genuinamente latino-americano, que permitiu compreender a heterogeneidade cultural e discursiva dos países da nossa América Latina, e sua obra é fundamental para a melhor compreensão de fenômenos literários como os que se articulam na construção da maioria das obras de escritores andinos, entre eles, Macedonio Villafán Broncano e sua obra *Los Hijos de Hilario* (1999), objeto de estudo deste trabalho.

A Associação Internacional de Peruanistas publicou, em 1996, o livro *Asedios a la heterogeneidade cultural*, em homenagem a Cornejo Polar. Foram reunidos 21 trabalhos de especialistas das Américas do Sul e Norte, e que foram organizados pelos professores José Antonio Mazzotti e U. Juan Zeballos Aguiar, respectivamente das universidades americanas de Temple (Filadélpia) e Michigan (Ann Harbor). Os artigos discutiram as várias abordagens de Cornejo Polar e situa-as no conjunto de outras teorias da literatura e cultura latino-americana. Um dos estudiosos, Raúl Bueno (1996) sustentou, no "Congresso Internacional de teoria, crítica e historiografia literária latino-americana", realizado na Universidade das Américas, em Puebla, no México, a tese defendida por

Cornejo Polar há quase duas décadas, em que a categoria heterogeneidade é um dos mais poderosos recursos conceituais com que a América Latina se interpreta (mais do que a transculturação e a miscigenação). Nas palavras do pesquisador: “Mas acima de todas essas categorias, está a realidade profundamente dividida e fragmentada da América Latina e que está instalada desde o choque cultural da descoberta e da conquista” e chegando até os nossos dias. Assim a heterogeneidade proposta por Cornejo Polar é um conceito firmemente ancorado na interação entre sociedade, cultura e história, e perfeitamente aplicável ao mundo andino.

Cornejo Polar (2003), em *Escribir en el aire* aponta que a teoria e a crítica literária latino-americana das décadas de 1960, 1970 e 1980 avançaram nas agendas problemáticas em relação ao contexto histórico e cultural do seu lugar de enunciação, ou seja a América Latina. Nesse contexto, a identidade nacional e a

> reivindicação da pluralidade heterogênea definiria a nossa sociedade e cultura, levando em conta a importância das literaturas coloniais e as nativas (marginalizas e fora do cânone.) e a consequente necessidade de incluí-las como parte de todo o processo histórico da literatura latino-americana. (Cornejo Polar, 1994, p. 8).

Ciente de que a literatura peruana possui múltiplas raízes, Antonio Cornejo Polar faz uso do conceito de heterogeneidade “para explicar os processos de produção de literaturas em que dois ou mais universos socioculturais se cruzam conflituosamente” (p. 10). Antonio Cornejo Polar interessa-se especialmente por aquelas literaturas que manifestam os conflitos ou ambiguidades geradas em função do contato de diferentes culturas na constituição, por exemplo, do sistema que estrutura internamente a literatura latino-americana. A heterogeneidade manifesta-se através de muitas e diferentes formas e níveis, afirma o crítico. Trata-se da busca por uma teoria autenticamente latino-americana, que leva em consideração a especificidade dos processos históricos da região, uma perspectiva de cunho político que retoma, no caso de Cornejo Polar, os pressupostos de José Carlos Mariátegui.

Também encontramos suporte teórico em vários artigos publicados por Cornejo Polar na *Revista de crítica latino-americana sobre a literatura peruana* (1983), e em trabalhos publicados posteriormente por estudiosos de sua obra e membros do Centro de Estudos Literários Antônio Cornejo Polar e da Associação Internacional de Peruanistas, bem como de críticos dedicados a repensar e discutir contribuições complementares ao pensamento deste, como Martin Lienhard, James Higgins, entre outros.

O autor em princípio tratava da heterogeneidade nos processos de produção discursiva, mas ampliou para os estudos culturais pois pelo menos uma dessas instâncias (discurso, o sujeito e a representação) é heterogênea. Isso o levou a afirmar a existência de "uma literatura (entendida no seu sentido mais amplo) que funciona nas bordas dos sistemas culturais dissonantes, por vezes incompatíveis" (Polar, 1994, p. 370). Cornejo Polar se apoiou em três pontos para analisar a literatura: 1) Dualidade: oralidade/escrita; 2) Os discursos homogeneizadores; e 3) Surgimento de um novo sujeito cultural.

Para Cornejo Polar a heterogeneidade se manifesta por meio de muitas e diferentes formas e níveis, isso se torna bastante claro, de acordo com o autor, nas crônicas da conquista:

> Homens de outro mundo empregam seus recursos linguístico-culturais para revelar o que lhes é desconhecido por completo e para fazê-lo inteligível a leitores distantes, ainda mais alheios a essa realidade nova e insólita, às vezes incrédulos e às vezes entusiasmados, mas sempre necessários para que o "descobrimento" e a conquista continuem ou para outorgar bens e honra àqueles que participaram desses empreendimentos. (Cornejo Polar, 1997, p.195, tradução nossa).

2.2.2 Ángel Rama

Para completar nosso trabalho, no que se refere ao conceito e às questões que envolvem a transculturação e fundamentar a discussão, nos baseamos principalmente no texto de Ángel Rama *A transculturação narrativa* (1982), em sua reflexão teórica acerca da literatura latino-americana, mas também em outras produções do autor (Rama, 1987; 2001; 2008). Rama, baseado em estudos anteriores, trata do processo de imposição do espanhol, do cristianismo e dos costumes europeus aos povos indígenas. A esse processo de contato, presente no jogo da dominação, imposto, sobretudo, pela colonização europeia, o antropólogo Fernando Ortiz dá o nome de transculturação (termo proposto em 1940). Rama rediscute o termo e seu conceito e coloca que nas obras literárias elas aparecem em três níveis: o *linguístico*, onde pode haver o resgate da linguagem regional e o consequente *confronto entre o culto e o popular* e a *estruturação*, momento em que a cultura dominada busca construir mecanismos literários próprios. Ángel Rama continua sendo bibliografia obrigatória no estudo da literatura regional por sua formação múltipla e sua dedicação à literatura com uma notável capacidade para empreender projetos intelectuais e construir redes de especialistas para levá-los adiante, conforme nos coloca Facundo Gomez (2021**)** no livro *América latina: um povo em marcha*, publicado

na Biblioteca Básica Latino-Americana (BBLA), da Fundação Darcy Ribeiro. Revisitar os ensaios de Rama o motiva a fazer uma revisão crítica de suas ideias.

> É um convite para discutir novamente, incessantemente – como nós, na América Latina, podemos construir iniciativas, estudos e imaginários que colaborem com sociedades mais justas, culturas mais respeitosas e diálogos mais estreitos entre as comunidades. (Gomez, 2021).

Nos estudos de Angel Rama, buscamos discutir a transculturação encontrada na produção literária de Macedonio Villafán Broncano e sua relação entre a memória e a história, a zona de influência do espanhol e do quechua em um contexto de bilinguismo. A transculturação narrativa de Rama, colocada na obra *Transculturação narrativa na América latina* (1982)[26], problematiza o conceito elaborado inicialmente por Fernando Ortiz[27], aplicado pelo estudioso uruguaio. É proposto um conceito que atua em outras direções, realizando quatro ações básicas (acréscimos, subtrações, reformulações e redescobertas de novas culturas). A transculturação de que fala Rama é uma reformulação teórica da investigação de Ortiz e, embora implique uma ideia de seleção, não implica uma síntese "harmoniosa" entre a tradição local e a cultura do colonizador.

Outro ponto importante nos estudos de Ángel Rama é a língua quechua a partir de sua função "missionária", pelo uso na evangelização e homologação de todas as culturas, devido ao seu papel unificador e promotor da unidade, em um contexto multilíngue como o da nação peruana, marcada pela diversidade linguística.

Para o estudioso, os processos de transculturação ocorrem internamente e externamente, no nível linguístico, cultural e da cosmovisão. No linguístico, a transculturação ocorre a partir da recriação da linguagem. Se antes as línguas originárias, como é o caso do quechua, apareciam somente nas falas dos personagens, às vezes, entre aspas ou sublinhadas, elas agora aparecem integradas à totalidade do texto, sem constrangimentos por parte do autor que se apropria desse sistema linguístico e o transforma esteticamente, e até tem orgulho dele, como é o caso de Villafán Broncano, inclusive por seu pertencimento à comunidade linguística quechua. Não poderíamos deixar de citar os exemplos clássicos colocados por Rama, que é o caso de João Guimarães Rosa, no Brasil, com seu clássico romance *Grande Sertão: Veredas*, do

---

26 Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América latina*. Siglo XXI, 1982.

27 Antropólogo cubano Fernando Ortiz (2002), que cunhou o termo transculturação em sua obra "El Contrapunteo cubano del *tabaco y azúcar (O Contraponto cubano do tabaco e açúcar)*, para descrever o fenômeno de fusão e convergência de culturas.

colombiano Gabriel García Márquez, com *Cem anos de Solidão*, e Ruan Rulfo com *Pedro Páramo*. Estes célebres escritores latino-americanos são as melhores representações da mistura desses três níveis. Não há como distinguir os níveis, pois eles se imbricam um no outro, ainda mais os níveis cultural e da cosmovisão. Na compreensão de Ángel Rama, cabe ao autor interceder neste diálogo do regionalismo e do modernismo. Quando tratam de temas advindos das fontes orais, de seus mitos, esta é uma resistência à dominação e a ação homogeneizadora:

> Em áreas aparentemente submersas, destinadas a ser devoradas pelos processos de aculturação, surgem grupos de pesquisadores, artistas e escritores que reivindicam valores locais e se impõem à indiscriminada submissão que lhes é exigida". (Rama, 1982, p. 229).

A nosso ver, a obra *Los Hijos de Hilario* se ajusta literalmente no que Rama prega, pois Macedonio Villafán Broncano é um intelectual que tem papel político e ideológico e busca integrar na narrativa as diferentes expressões culturais de seu povo. Podemos considerá-lo como um escritor transculturador, pois se mantém fiel ao meio rural, a sua comunidade, buscando dar ênfase à cosmovisão andina, sem estereótipos, mostrando a realidade da população que vive nas zonas andinas, compreendendo seu universo cognitivo mítico e as particularidades dessa região.

2.2.3 Néstor Canclini

Tzvetan Todorov, em A *conquista da América* (1982), imputa a Pizarro um papel inovador na conquista do Império Inca, pois sua primeira atitude é encontrar intérpretes, para que traduza não só a língua, mas também que conte sobre o modo de vida dos indígenas, sua cultura, o significado de seus ritos, o funcionamento de sua sociedade, a rivalidade entre os grupos e isto lhe garante vantagem em relação aos nativos.

> É também por meio de seus intérpretes que descobre as rivalidades internas entre as várias comunidades nativas que pertencem ao Império Inca, de forma que se valerá delas para fazer alianças e garantir o apoio de um considerável número de guerreiros índios, que, em última análise, é o que, de fato, lhe garante a vitória. (Todorov, 1982, p. 8).

A partir da visão do argentino radicado no México (Argemex) Néstor Garcia Canclini, sobre o processo de "hibridização cultural", em seu livro *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2007), buscamos entender e analisar de

que forma a hibridização cultural acontece na sociedade quando estruturas socioculturais diferentes se misturam, como acontece na América Latina. Para Canclini, aqui vivenciamos uma longa história de construção de uma cultura híbrida, em que a modernidade é sinônimo de pluralidade e pode haver o rompimento das barreiras que separam o que é culto, popular e massivo, que se imbricam formando uma nova conformação cultural que pode modificar grupos e espaços.

Canclini foi pioneiro na introdução do conceito de hibridismo cultural sob um viés político que se estabelece por meio de interações entre as culturas de elite e indígena, porém rompendo com a ideia de pureza. É uma prática intercultural, possibilitada pelo encontro de diferentes culturas, processo analisado pelo autor, nos movimentos artísticos verificados na América Latina, e que por conseguinte causam reflexos para os contos analisados neste trabalho.

Com uma trajetória teórica produtiva, Canclini escreveu várias obras que nos foram muito úteis e trouxeram aportes importantes para o estudo, foram elas: *As culturas populares no capitalismo*, originalmente publicado em 1982, *Culturas híbridas - Estrategias para entrar y salir de la modernidade,1989* (Culturas híbridas - Estratégias para entrar e sair da modernidade) e *Consumidores e Cidadãos - Conflitos multiculturais da globalização* (1995) que compõem a trilogia de Canclini no que diz respeito à hibridização e nos trouxe compreensão para ver a complexidade do encontro de culturas ocorridos na América Latina e contribuições significativas para a discussão. Ele teorizou as relações problemáticas da tradição e os papéis dos agentes sociais envolvidos na construção dos produtos culturais (cultos e populares) e suas relações com o que vivemos na atualidade. De acordo com Canclini, os mecanismos como a tecnologia de produção, o design e a propaganda, criam e fomentam desejos e expectativas em padrões mundiais, que desestabilizam as identidades; consumidoras de bens exclusivos de uma comunidade étnica ou nacional (1996, p. 30-31). Do ponto de vista teórico, a contribuição original de Canclini encontra-se nesse conceito de hibridização das culturas contemporâneas. Esta é uma proposta conceitual feita para estudar uma série de fenômenos e de processos contemporâneos que não são identificados, exclusivamente, no espaço do culto/erudito, popular ou massivo. A hidridez, termo utilizado por Canclini desta forma, trata justamente de designar esta mistura, este cruzamento intercultural, o tradicional entra no moderno e vice-versa e produzem intercâmbios e visões fragmentadas dos processos culturais. Canclini coloca que o termo hibridização não adquire sentido por si só, mas que engloba uma série de conceitos, os principais são:

> (..) modemidad-modemización-modemismo, diferencia-desigualdad, heterogeneidad-multitemporal, reconversión Este último, tomado de la economía, me permitió proponer una visión conjunta de las estrategias de hibridación de las clases cultas y las populares. La hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o practicas sociales discretas, puras, que existían en forma separada, y al combinarse, generan nuevas estructuras y prácticas. A veces esto ocurre de modo no planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos de intercambio económico o comunicacional. (Canclini, 1998, p. 112).[28]

Ainda de acordo com Canclini, não se pode vincular taxativamente repertórios culturais a territórios, isto é delimitar a definição de identidades culturais aos limites nacionais de um território geográfico. A perda da relação natural da cultura com um território geográfico é o processo de desterritorialização, assim como a queda das fronteiras entre estratos culturais (erudito, popular e massivo) e culturas diversas (locais, regionais, nacionais e global). Para ele, ocorre uma explosão globalizada das identidades e dos bens de consumo que as diferenciam. O objeto não tem fidelidade com o território originário. Destaca que, na América Latina, há uma longa história de construção de uma cultura híbrida, onde a modernidade é sinônimo de pluralidade, mesclando relações entre hegemônico e subalterno, tradicional e moderno, culto, popular e massivo.

Nessa concepção nos interessa as reflexões sobre o fenômeno da troca cultural, da hibridação cultural, que permite que as culturas regionais não sejam dissolvidas, mas coexistirem entre si. Nesse encontro/coalisão, as narrativas se encontram e se contrapõem, gerando tensão e conflito e motivando narrativas setoriais ou sectárias para a elaboração de conhecimentos capazes de desconstruir e de controlar os condicionamentos de cada enunciação. O filósofo propõe pensar a hibridação como uma ferramenta para fazer que com que se possa pensar em um mundo com mais tolerância em meio às diferenças e a tantas mesclas que configuram, principalmente, a América Latina.

Os estudos de García Canclini modificaram a maneira de se pensar a identidade, a cultura, a diferença, a desigualdade e a multiculturalidade e os pares conflitivos das Ciências Sociais: tradição/modernidade, norte/sul, local/global. A hibridação para García Canclini implica a circulação, tanto de grupos humanos, quanto de ideias, formas, valores,

---

28 (..) modernidade-modernização-modernismo, diferença-desigualdade, heterogeneidade multitemporal, reconversão esta última, retirada da economia, permitiu-me propor uma visão conjunta das estratégias de hibridização das classes educadas e populares. A hibridização sociocultural não é uma simples mistura de estruturas ou práticas sociais puras e discretas que existiram separadamente e, quando combinadas, geram novas estruturas e novas práticas. Por vezes, isto ocorre de forma não planeada ou é o resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos, económicos ou de intercâmbio de comunicações. (Tradução nossa).

gostos, informações e sentidos, em uma percepção aberta e permeável, que permitirá a entrada e a passagem de múltiplas interpretações e significados.

2.3 Pares Universitários: San Marcos e Santiago Antunez de Mayolo

Macedonio Villafán Broncano, como já citamos anteriormente, é professor titular da UNASAM em Huaraz e fez estudos de pós-graduação na UNMSM em Lima e muitos de seus colegas da academia de Lima e Huaraz analisaram sua obra e nos trouxeram aportes importantes sobre sua produção literária. Vejamos cada um deles.

2.3.1 Gonzalo Espino Relucé (UNMSM-Lima)

Em seu livro *Narrativa quechua contemporânea: corpus y processo* (1974-2017), Gonzalo nos mostra parte do resultado do processo de investigação do projeto de memória da narrativa quechua escrita da Universidade de San Marcos e nos premia com aportes importantes do estudo que revelam o papel importante da língua quechua como matéria de expressão literária enquanto processo estético e linguístico. Essa contribuição, tal qual as concepções de Antonio Cornejo Polar e Carlos García-Bedoya, nos reafirmam como a literatura peruana resulta de um processo heterogêneo, plural, diverso e em situação de conflito. Gonzalo Relucé afirma que a literatura peruana está inserida não em um só sistema, mas em vários.

> (...) estos comprometen escenarios complejos, ya no solo centro-periferia sino literaturas regionales y emergentes literaturas indígenas contemporáneas. A esto hay que agregar que desde los años ochenta del siglo pasado se viene configurando la llamada literatura andina. Esa literatura que no quiere ser indigenista, sino que se posesiona de la lengua dominante para ofrecer otras miradas de los Andes. (Relucé, 2019, p. 17)[29]

É nesse sistema que Macedonio se encaixa. É um autor que assume a província como *lócus* de enunciação e seus projetos e poéticas dão conta da riqueza e complexidade da literatura peruana e se estabelecem como uma narrativa divergente. Sua narrativa cuida de contar as adversidades, alegrias e a memória andina do Callejón de Huaylas,

[29] (...) envolvem cenários complexos, não apenas centro-periferia, mas também literaturas regionais e literaturas indígenas contemporâneas emergentes. A este ponto devemos acrescentar que desde a década de oitenta do século passado a chamada literatura andina vem tomando forma. Aquela literatura que não quer ser indígena, mas se apodera da língua dominante para oferecer outras visões dos Andes. (Relucé Tradução nossa).

escrevendo sobre temas cotidianos com um viés poético com intuito de registrar e inventar "o que as narrativas da moda não fazem" (Relucé, 2012, p. 54). Tudo isso ele faz a partir de uma adesão criteriosa a uma poética da história que não cede à pirotecnia formal, dialoga com a melhor tradição contemporânea e dá conta da grandeza e do frescor da história. Gonzalo Relucé (2007) também comenta sobre a tendência bilíngue nos contos de Macedonio Villafán Broncano, que, de acordo com ele, se caracterizam por sua condição moderna.

> La palabra —sea español o quechua— se asume como una ficción que reinventa la vida cotidiana, las vicisitudes de la historia y su apego al mito, las celebraciones colectivas, los procesos de migración y la intensa reiteración que cubre como tejido la vida de los runas(s) de Callejón de Huaylas.[30] do Callejón de Huaylas.[31] (Relucé, 2007, p.62).

Relucé identifica a literatura quechua como uma das mais significativas do sistema andino e do espaço das literaturas peruanas e enquadra o autor pesquisado, Macedonio Villafán, na conta desse sistema literário. Para ele, essa literatura nos dá uma visão de liberdade e aventura criativa sem igual e rompe com o clássico. Essa autonomia se consolida pelo par dialético "memória e tradição oral", que aparecem com um sujeito de enunciação diferenciado e identificável. As percepções indígenas, o que comumente chamamos tradição andina, possuem vários nexos com a literatura oral e, por isso, na maioria dos textos a memória ocupa um papel central em sua narrativa.

> Es una literatura escrita que se configura entre los años 70 y los 80 del siglo XX, que expresa la diversidad lingüística, con desarrollos dispares, muchas veces discontinuos, y con publicaciones artesanales que no siempre circulan en el mercado de la ciudad letrada. (Relucé, 2019, p. 17).[32]

Relucé também afirma que a narrativa de Villafán estabelece uma conversação com a melhor tradição contemporânea, sustentando um substrato poético e uma decisão de inventariar o que as outras narrativas desprezaram. A língua quechua antes relegada é

---

[30] Há concepções diversas para a palavra. Em quechua, quer dizer ser humano. Pode também designar o campesino indígena que emigra do campo para a cidade. No contexto seria o indígena da serra peruana, que fala quechua.

[31] A palavra – seja espanhol ou quechua – se assume como uma ficção que reinventa a vida cotidiana, as vicissitudes da história e seu apego ao mito, as celebrações coletivas e aos processos de migração e a intensa reiteração que cobre como tecido a vida dos runas[31] do Callejón de Huaylas (Relucé, 2007, p.62 - tradução nossa).

32 É uma literatura escrita que ocorreu entre as décadas de 70 e 80 do século XX, que expressa diversidade linguística, com desenvolvimentos díspares, muitas vezes descontínuos, e com publicações artesanais que nem sempre circulam no mercado da cidade alfabetizada.

agora matéria de linguagem e sua narrativa está queichuizada e baseada no binômio língua-cultura e a acarretam seu bojo o modo de pensar e viver andino. Além de reforçar e reiterar a cultura andina, suas histórias têm criação original, tratam da memória e da tradição oral, e falam sobre o cotidiano e dos campesinos da serra andina. Macedonio transformou o que anteriormente era oralidade em um discurso "adaptado" para a letra, o que impõe uma lógica ficcional que não se dissocia da relação com a oralidade, mas que se adapta para quem lê. "O tema quechua andino será sua referência, porém é um narrador que se percebe autônomo e livre para ficcionalizar a partir de seu lugar de enunciação, sabe que sua obra 'não será mais voz-palavra, será voz-letra'" (Relucé, 2016, p. 14). Nos explica que, nas práticas atuais das expressões das culturas indígenas, estas não se reduzem a palabra-voz nem a palabra-letra, mas por se apresentam de diversas formas, como, por exemplo, na estampa de um tecido, em desenhos pictóricos, nas cabaças pintadas ou nos retablos, no artesanato em geral.

Relucé considera que a escrita de Villafán Broncano não tenha limites temáticos, é livre para criar, a partir de uma autonomia que não ignora os seus compromissos com a linguagem, a sua própria cultura e a realidade real.

2.3.2 Mauro Mamani Macedo (UNMSM-Lima)

Mauro Mamani é mestre em Literatura peruana e latino-americana pela San Marcos, onde coordena o Curso de mestrado e doutorado em Literatura. Ele nos fala da importância de fortalecer os sistemas literários regionais, pois reconhece que falar da terra de origem envolve mais do que informar sobre um espaço geográfico, uma instância geo-cultural que atravessa tensões, que cruzam e entrecruzam valores abstratos e concretos em forma de estruturas.

Mauro trata também de um tema complementar, a negação do código oral pelo escrito, diante da produção literária peruana do século XVII até os primeiros anos do século XXI, apesar de muitos escritores terem rompido a barreira e transformado os relatos da tradição oral em textos escritos, como é o caso de Macedonio e outros.

Em relação à narrativa de Macedonio, o professor fala que seu lugar de enunciação mostra sua raiz andina e que ele fala como um sujeito ancorado e arraigado às tradições e adota uma postura de quem sabe do que está tratando, pois é partícipe dessa cultura e da língua.

Mamani considera que os lugares a partir dos quais fala Macedonio são simbólicos porque mostram o modo de pensar e a orientação de seus enunciados. É o que se denomina lugar de enunciação, não coincide necessariamente com a localização geográfica, mas sim com espaços que se assumem; e, no caso do autor pesquisado, há uma coincidência com o espaço concreto, então esse universo é maximizado pois se fala de um processo próprio de imersão. Esse posicionamento de Villafán revela a sua concepção ideológica no mundo, particularmente no mundo andino; já que a partir desse espaço sua narrativa se desenvolve.

2.4 Pares de Huaráz: Guerrero, Quiñones e Mautino

Em Huaraz tivemos a oportunidade de estar entre os acadêmicos da UNASAM, participar de eventos em comemoração aos 38 anos da Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Comunicação (FCSEC), que inclui o curso de Letras. Durante uma semana, aconteceram palestras, minicursos, apresentações culturais e acadêmicas. Nesse contexto, foi possível estar ao lado de professores pesquisadores e, dentre eles, alguns estudiosos da obra do colega de academia Macedonio Villafán Broncano. Foi muito proveitoso o convívio e a oportunidade de estar entre eles e falar da literatura local da região de Áncash. Esse contato e os diálogos nos trouxeram uma visão bem particular do posicionamento dos pares/professores de um modo geral sobre a literatura de Áncash e da narrativa de Macedonio e estão colocados em diversos momentos ao longo do estudo.

Como o autor é professor da UNASAM, consideramos importante descrever a trajetória da Universidade Nacional Santiago Nunes de Mayolo. A instituição teve sua instalação em Áncash após reinvindicações da comunidade que se iniciaram há mais de 40 anos. Em 1978 a UNASAM começou a funcionar com alguns cursos e, em 1985, foi criada a Faculdade de Letras. Hoje, a UNASAM tem 11 faculdades e 24 carreiras profissionais, é a casa superior de estudos da região Áncash. É uma instituição pública que presta serviço público de educação superior mediante o estudo, a docência e a investigação, assim como a geração e desenvolvimento, a difusão do conhecimento ao serviço da sociedade e da cidadania. Hoje, está com aproximadamente 9 mil estudantes, 473 docentes e 382 trabalhadores administrativos, que diariamente lutam pelo desenvolvimento da universidade, cuja implementação foi fruto do empenho e esforço da população local.

Os professores Mautino Guillén, Guerrero Tamara e Toledo Quiñones fazem parte do corpo docente da UNASAM, assim como Macedonio Villafán Broncano. São estudiosos da literatura peruana, ancashina, e têm trabalhos sobre a obra do autor pesquisado, com artigos publicados pela universidade e revistas da América Latina. Ademais de sua carreira, são militantes da educação, da literatura e cultura local e seus pontos de vista são usados no corpo do trabalho. Vajamos o trabalho de cada um deles.

2.4.1 Vidal Guerrero Tamara

O professor Guerrero Tamara atua nas áreas de semiótica e literatura. É licenciado em Letras, mestre em Investigação e doutor em Educação. Recebeu o Prêmio Nacional de Ensaio Horacio 2008. Seus temas de pesquisa são estudos culturais, etno-história, literatura e cultura. Publicou em diversas revistas latino-americanas.

Em nosso colóquio, tece comparações da produção de Villafán e de Óscar Colchado. Nos fala que, se colocarmos os personagens de Colchado ao lado dos personagens de Macedonio, veremos que, no primeiro caso, estes estão mais arraigados à cultura e obviamente o quechua está presente na narrativa. Já com os personagens de *Los Hijos de Hilario*, as identidades lhe parecem biculturais, que assimilaram a cultura ocidental, mas que, obviamente, mantêm suas raízes. Os cenários são andinos, mas a cultura já tem uma dinâmica de contato e essa é a transculturação que ele vê e segue investigando:

> Essa transculturação, para Cornejo Polar, chama-se heterogeneidade, então já mudamos de categoria. Canclini fala de hibridez, Martim Leinhart de mestiçagem, Rama falava de transcultural. Ficamos com Cornejo Polar, heterogeneidade e agora estamos pensando em polisistemas. (Guerrero Tamara**,** 2023)[33].

Como nós, Guerrero Tamara defende que a obra de Macedonio não pode se desvincular do próprio autor, porque “o corpo do autor acompanha sua narrativa é uma unidade” (Guerrero Tamara, 2023). No caso específico, seria uma literatura acéfala, pois a morte do autor, como preconizaram Roland Barthes e Foucault, teve um contexto específico em um período da década de 1960, na França. Foucault trata o autor como o de menos importância na significação dos seus escritos. Defende a ideia da multiplicidade

[33] Comunicação pessoal com a autora, em Huaraz, maio de 2023.

dos sentidos, seja para a receptor ou não da teoria. Hoje, a teoria de textolatria[34], já sofreu críticas e há indicação de que a hipóteses de que sua insatisfação fosse tão somente com a crítica literária e não especificamente endereçada ao autor. Com a expressão "a morte do autor", Barthes certamente não preconizava a supressão do escritor criativo. Seu descontentamento era com os procedimentos críticos de seu tempo, responsáveis por desviar a atenção destinada ao texto literário. Foucault também não desejou anular o sujeito, mas separa-lhes do papel central de produção de discursos e dá ao autor, a possibilidade de ser guiado por diversas vertentes. Foucault via o autor como um formador transdiscursivo.

Assim, apartar o texto de Villafán de seu corpo é praticamente deixá-lo à deriva, pois como sugere Guerrero, ele não é classicamente o criador de espaços, mas o motor, porque ele manipula seus próprios elementos expressivos e os coloca em sua utilidade máxima, para mobilizar a sociedade. Considera que Villafán seja um atento observador de como as dinâmicas das sociedades têm andado desde tempos ancestrais e capta de forma espetacular a dinâmica da sociedade dessa zona, a forma como se continuam experimentando os pensamentos da cosmovisão andina. Arremata dizendo que:

> por isso, no meu texto, chamo Macedonio de transculturador, não chamo o texto, mas ele. É o que enuncia Rama, que o transculturador é o artificie de como sua literatura vai correndo elementos que lhe interessa, a mim me parece que é uma escrita ética. A mim me parece que o trabalho de Arguedas, Villafán e Colchado são parecidos, partem de uma escritura ética, escritura de compromisso, narrativa testemunhal, e se acerca muito a escrita autobiográfica, do eu (Yo). (Guerrero Tamara**,** 2023)[35].

2.4.2 Carlos Toledo Quiñones

O professor Toledo Quiñones é também especialista em literatura andina e um pesquisador com grande experiência. Em nosso agradável contato, testemunhado por seu amável gato, além de tecer comentários sobre a obra de Macedonio, nos brindou com uma aula de história e cultura sobre as comemorações da Fiesta del Señor de La Soledad que estavam em curso na cidade e aconteciam próximo de sua residência, caminho da Igreja do padroeiro da cidade.

---

34 Seria uma veneração exacerbada ao autor em detrimento de sua narrativa. Foi um conceito defendido por Roland Barthes.

35 Comunicação pessoal com a autora, em Huaraz, maio de 2023.

Nos deu uma aula de história e muitas das informações sobre a região, as festas e os costumes, são fruto de nosso diálogo. Nos contou sobre como os andinos abandonaram o santo introduzido pelos espanhóis, São Sebastião de Huaraz, e o trocaram pelo Señor de la Soledad. Na igreja, de um lado, está o santo espanhol, que fica sem velas e flores e, do outro lado, o santo que foi assimilado pelos andinos e reverenciado pelas dançantes de S*hacchas* (tradicional e moderno)*, Huanquillas, Contra-Huanquillas, Ataualpa, Peles rojas, flecheros*[36], que é uma sátira aos espanhóis. Estão disfarçados e fantasiados, pelas máscaras e roupas, que mostram um permanente conflito, as máscaras são pintadas com "cara" de espanhol, os espelhos, já as penas e as sementes, que representam a fauna e flora nativa, representam os indígenas. Todo o traje usado pelos dançarinos tem um significado e carrega uma simbologia. Em frente à Igreja Del Señor de la Soledad, há restos arqueológicos de uma Huaca e pode-se ver oferendas e pessoas cultuando também as deidades pré-hispânicas. Eles veneram a santa, mas não abandonam os seus deuses ancestrais.

De acordo com Toledo Quiñones, atualmente o bispado de Huaraz proibiu a entrada dos dançantes dentro da Igreja, então eles se apresentam por toda a cidade e na Praça da Igreja. O professor Carlos fala do envolvimento que ele e Villafán Broncano tem com a cultura andina. Na narrativa de Macedonio, ele próprio está presente. Ele se sente partícipe, como deve ser.

> Quando saímos pelas redondezas, subimos a montanha para que faça suas oferendas às deidades, segura as três folhas de coca, e as sopra como um sinal de respeito pelos deuses da natureza, como o sol, as montanhas, as lagoas, a terra. É um pedido de licença pela invasão de um espaço que não é nosso e para que nos protejam. Para se fazer esta oferenda não se pode ingerir bebida alcóolica. (Quiñones, 2023).[37]Tradução nossa.

Reitera que, na narrativa de Macedonio, ele próprio está presente, tal como Oscar Colchado e, afirma quem ambos foram influenciados diretamente por Jose María Arguedas, pois movem a realidade de suas vivências para a ficção.

Fala especificamente do conto "Réquien a Miguel Broncano", que para ele é a evolução social do próprio Macedonio, vista pelo ângulo da ascensão de sua avó índia, que de traidor passa a herói. Quiñones conjectura a mesma hipótese que a nossa, ou seja, que o conto estava em separado porque tem muita verdade ali, conforme falaremos no capítulo seguinte.

---

[36] São conjuntos de danças típicas da região de Áncash, que em maio estão por toda a capital huaracina para celebrar o Señor de la Soledad.

[37] Comunicação pessoal com a autora, em Huaraz, maio de 2023

Faz um aparte sobre a atividade editorial e os escritores provincianos de Áncash. O professor vê o assunto com muita preocupação, pois a Autoridade Nacional (responsável pelos livros didáticos) não se preocupa em difundir aspectos da concepção andina nos livros didáticos. Afirma que a cultura não é retratada como deveria ser e nem os autores ancashinos são convidados a escreverem, e já na costa eles conseguem. Reclama da falta de políticas culturais para o setor da literatura, e segue dizendo que os escritores regionais somente publicam porque o fazem por conta própria e que, na seleção governamental, os indicados são sempre os mesmos e somente se publicam os cânones, relegando a literatura regional e privando o leitor de conhecer a diversidade da literatura peruana. Salienta que é preciso construir o cânone da literatura regional, com identidade local, onde o quechua seja privilegiado, e continuar o trabalho que Arguedas iniciou, pesquisando a literatura oral. Infelizmente, alguns que publicaram no passado estavam a serviço dos conquistadores e a literatura oral foi relegada a uma literatura menor.

Por isso, o professor enaltece o trabalho de Macedonio, pois, com suas publicações, há um resgate e a garantia de contarmos histórias que mostrem o quão dinâmica é cultura andina.

Retomando a análise literária dos contos de Villafán Broncano, fala da pluralidade dos personagens, que para ele falam de sua individualidade, porém inserida em um coletivo, e que essa consciência andina faz com que as tradições sejam mantidas. Afirma: "Acá em Huaráz, para publicar nuestra literatura, tenemos que romper a golpes" [Aqui em Huaraz para publicar nossa literatura, temos que romper a chutes] (Quiñones, 2023).[38] Afirma também que no Peru há um equívoco e somente se publicam os cânones, relegando a uma literatura que não representa o Peru em sua totalidade.

2.4.3 Alejandro Mautino Guillén

O jovem professor da UNSNM**,** Alejandro Mautino Guillén, já tem uma carreira consolidada: é poeta, crítico literário e professor de literatura peruana e latino-americana. É membro da Sociedade Peruana de Retórica e concluiu mestrado em Literatura Peruana e Latino-Americana na San Marcos e já publicou livros, artigos e faz parte da Biblioteca Minotauro, um blog na internet dedicado a literatura e as artes, onde entrevista autores, comenta livros e faz crítica literária. Publicou, em 2018, o livro *Poéticas discursivas*

[38] Comunicação pessoal com a autora, em Huaraz, maio de 2023.

andinas; desplazamiento, escisíon y racionalidade mítica (Poéticas discursivas andinas; deslocamento, cisão e racionalidade mítica), resultado de sua pesquisa de doutorado na UNMSM, onde estuda a obra completa de Macedonio Villafán Broncano, uma pesquisa que, de acordo com o autor, é necessária, pois a representação dos andes no panorama histórico-literário peruano por meio da narrativa contemporânea andina do autor dá conta de nos mostrar a tarefa árdua e constante do escritor e amplia os horizontes para difusão do mundo andino e suas manifestações.

Ao longo da dissertação, usamos as conclusões de seu estudo como subsídio, que estão em várias partes do texto e foram importantes para nossa análise da obra *Los Hijos de Hilario* (1998-2018). Para Alejandro Guillén Mautino, a obra vai além do ficcional e agrega muitos elementos além de uma questão meramente circunstancial.

> Acredito que a virtude é que a obra nos leva a diferentes camadas, a diferentes substratos que, muitas vezes, nos falam de questões muito sutis, como por exemplo, o processo de contato cultural, a história, nos remete à antropologia, às questões de mistura de estéticas como o barroco, por exemplo. (Mautino, 2023).[39]

Nesse sentido, exemplifica que no substrato andino até a presença de uma pedra, de uma única pedra, pode representar toda uma história simbólica e que isso acontece também na poesia de César Vallejo[40] e em Arguedas[41]. Assim, podemos ver alguns conceitos como a complementariedade, a reciprocidade, que integram a forma de viver desse povo que reverberam para outros âmbitos da vida, incluindo a literatura, a qual se vê influenciada por essa cultura, por seu simbolismo.

A poética narrativa utilizada pelo autor se sustenta a partir de uma estrutura que reflete a figura arquetípica do sujeito histórico andino que está dentro de um processo de mudança e conflito, os personagens não se concebem individualmente, mas em uma ação continuada do coletivo. A racionalidade andina está atada à linguagem, que faz presente na maioria dos contos.

> A linguagem em si mesma contém a história de uma sociedade, mais ainda se trata de uma sociedade subalterna e invizibilizada que tem na sua linguagem um complexo sistema de comunicação, resistência e manifestação cultural, buscando a

[39] Comunicação pessoal com a autora, em Huaraz, maio de 2023.
[40] O escritor César Abraham Vallejo Mendoza, ou César Vallejo, como ficou conhecido, é considerado o maior representante da poesia peruana, foi um poeta de tendência vanguardista, unanimemente considerado pela crítica especializada como um dos maiores poetas hispano-americanos do século XX.
[41] O escritor, folclorista, etnógrafo, antropólogo e professor universitário José Maria Arguedas é um dos expoentes intelectuais mais prestigiados do Peru e da literatura latino-americana. Deixou uma obra e reflexões sobre o mundo andino-quechua. Sofreu de depressão por longos períodos e, atormentado pelos problemas, se suicidou em 1969, deixando um legado incomensurável.

> sua redenção, reparação e compreensão. (Mautino Guillén, 2018. p. 93).

Mautino vê também na obra uma influência do *boom*, movimento vanguardista que quebrou regras e convenções estabelecidas na literatura latino-americana e se assemelha à proposta dos escritores da estirpe do mexicano Juan Rulfo e do argentino Jorge Luiz Borges.

Também vemos essas similaridades com Macedonio e, apesar de serem cânones da literatura latino-americana, tratam de temáticas regionais, de experiências de incorporação da fala de homens comuns, dos andes, dos pampas e do deserto. Há ainda o realismo mágico, que combina em suas obras realidade e fantasia. A história e os personagens atuam em suas comunidades e os personagens exprimem e ambientam a natureza, os problemas socioculturais e suas mazelas entrelaçados com o mundo fantástico. Trata-se de um mundo onde caminham juntos o imaginário e o real, personagens ficcionais protagonizando situações verídicas e afirmando uma identidade cultural própria da literatura latino-americana e a supressão de fronteiras entre fato e ficção. E, pois, todos também tratam do compromisso e do respeito com a terra e com a oralidade de seu povo, do gosto pela combinação verbal habilidosa e dos recursos técnicos para movimentar-se em torno de diversas fontes (histórias e natureza).

CAPÍTULO 3 – ANTECEDENTES: CULTURA E IDENTIDADE

> Pero el abajo de la cultura en América, en los Andes, está en realidad, arriba; entre las nubes, rozando el cielo, desde donde hace ya varias décadas invade incontenible el remanso occidentalizado de quienes detentan, en nuestros países, no sólo el poder político y económico, sino también el cultural. (Zorrila, 2004, p. 10).

Cultura e identidade são termos que se contêm, estão imbricados, pois cultura não só é um produto das experiências dos sujeitos, é também um processo dessa produção. As identidades são constituídas sempre em uma certa relação do lugar desse homem, e isto a forja e a define. O resgate e reconhecimento dessa identidade, da tradição e as mudanças sincréticas e transculturais no mundo andino afetam esses sujeitos sociais, trazendo implicações, inclusive, para as gerações futuras.

O filósofo mexicano Leopoldo Zea (1982) afirmou que o tema da identidade é o que permite à América Latina viajar constantemente em busca de si mesma. Essa busca é o motor do pensamento americanista em tempos de multinacionalização. Manter a identidade cultural de grupos sociais é um desafio e, quando falamos de povos originários, o problema ainda é maior, pois há uma tendência ao apagamento dessas culturas, especialmente de línguas e narrativas.

O Peru, como a maioria das nações latino-americanas, vive hoje sob o reflexo e as consequências do processo colonizador produzido e imposto nos âmbitos político, econômico e religioso e cultural, dos colonizados. Fizeram isso tentando eliminar, coibindo, reprimindo e até mesmo massacrando as manifestações das culturas locais/regionais. Essa visão quis determinar padrões e criar uma hegemonia cultural. Por sorte, devido ao processo vivo e dinâmico das comunidades andinas, a cultura desse povo pode se manter viva e foi sendo mantida por meio de relatos orais, que se fazem presentes até os dias de hoje.

O mundo andino são muitos, parafraseando Guimarães Rosa que dizia que “Minas são muitas”. É um mundo cheio de energia, onde os humanos interagem com os variados seres: as montanhas, aves, rios, lagoas, nevados, pedra, árvore, animais; eles são vivos, têm espírito e possuem uma linguagem. Esse é o princípio básico da cosmovisão andina. Um exemplo bem simples desta cosmovisão é encontrado na agricultura. Pelo respeito à terra, para os andinos, queimar os campos de milho após a colheita é um crime, pois fazer isto é agredir a terra, a mãe, é uma eco-violência. Hoje, o que antes para muitos era considerado como um “pensamento selvagem” atualmente faz parte de uma visão de

pensamento socioambiental mundial avançado, que pede respeito à natureza, para que ainda seja possível se viver neste planeta. Então, consideramos essa cosmovisão como uma resistência desse povo, que Villafán Broncano, resume:

> En principio considero que, pese a los cambios generados por los procesos sociales en el Perú, donde la herencia occidental es dominante, la herencia andina no fue anulada. Ella persiste de mil formas, como tradición oral, como saber, como pensamiento, como práctica múltiple en diversos aspectos de la existencia. Con todo ello ese modo de concepción de la existencia apunta a una existencia plena, que busca el buen vivir o allí kaway, que implica una relación armónica entre seres humanos, entre estos y la naturaleza. Más que resistencia es un intento de proponer a la humanidad una forma de pensamiento tan válido como otros con los que puede establecer una relación intercultural. (Macedonio Villafán Broncano 2021)[42].

Vivem em conexão com os três mundos, ou seja: o mundo acima, onde estão os deuses (Hanan Pacha), o mundo terreno ou vivo (Kay Pacha) e o mundo abaixo ou os mortos (Uku Pacha) e entre um e outro há um respeito mútuo e por eles transitam seres vivos e mortos, humanos e a natureza. Há uma interrelação entre os diferentes "*pachas*" (terra, mundo, universo, tempo) onde se concentram a memória e a experiência do ser humano andino.

Aqui queremos começar a comentar mais especificamente da nossa imersão acadêmico cultural realizada no Peru, em abril e maio de 2023, propiciada graças ao aporte financeiro do Programa de apoio à participação de discentes em eventos do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens - Posling/ CEFET-MG. Naquele momento tivemos oportunidade e o privilégio de participar da Conferência Magna de abertura do ano acadêmico da Faculdade de Letras, proferida pelo Professor Carlos García-Bedoya[43], que falou da importância da formação humanística para o desenvolvimento científico e humano e de seu papel como bússola, para orientar e ser

---

[42] Em português, em tradução nossa: Em princípio considero que, apesar das mudanças geradas pelos processos sociais no Peru, onde a herança ocidental é dominante, a herança andina não foi anulada. Persiste de mil maneiras, como tradição oral, como conhecimento, como pensamento, como prática múltipla em vários aspectos da existência. Com tudo isso, esta forma de conceber a existência aponta para uma existência plena, que busca a vida boa ou alli kaway, o que implica uma relação harmoniosa entre os seres humanos, entre eles e a natureza. Mais do que resistência, é uma tentativa de propor à humanidade uma forma de pensamento tão válida quanto outras com as quais possa estabelecer uma relação intercultural (Entrevista de Macedonio Villafán Broncano à autora, 2021, Comunicação pessoal).

43 Um dos acadêmicos mais importantes para a literatura peruana, Carlos Bedoya é professor principal do Departamento de Literatura da Universidade Nacional Mayor de São Marcos. Com pós-doutoramento em Literatura pela Universidade de Pittsburgh (Estados Unidos), atuou também como professor visitante da Universidade de Montreal e fez palestras sobre literatura em universidades e instituições da Inglaterra, Canadá, Estados Unidos, Costa Rica, Panamá, Cuba, Colômbia, Equador, Chile, Brasil e México, e publicou vários livros sobre literatura peruana.

pilar no mundo moderno para o exercício do pensamento crítico e o intercâmbio dialógico de pontos de vista. Seus aportes para a questão cultural e periodização da literatura peruana foram imprescindíveis para tratarmos do tema cultura peruana.

Para ele, a cultura é, sem dúvida, o campo específico das letras e das ciências humanas. Elas devem se encarregar do diálogo entre as diferentes matrizes culturais que coexistem conflituosamente na sociedade peruana. Lembrando o célebre Antonio Cornejo Polar, ele corroborou com sua ideia de que "o Peru é um país heterogêneo, multilíngue e multicultural" e que, infelizmente, desde os tempos coloniais, uma minoria designada como *crioula* (descendente de espanhol e indígena) visualizou-se como síntese do que é nacional, e dessa visão reducionista, marginalizou outros grupos e sujeitos sociais dessa comunidade imaginada, que hoje chamamos de Peru. Ainda de acordo com Bedoya, um esquema mental racista foi configurado estruturalmente, apesar das mudanças no gamonalismo[44] social, especialmente após a reforma agrária de Velasco, que eliminou os latifundiários quase feudais, mas a ideologia persiste enraizada no imaginário de vastos setores sociais.

Essa persistência tenaz de esquemas racistas nas mentalidades e imaginários peruanos ao longo de tantos séculos pode parecer surpreendente, mas esta longa duração foi explicada com grande sucesso por Aníbal Quijano, segundo o qual o racismo é uma característica fundamental da herança colonial do Peru, mas também da modernidade ocidental, que se configura desde a chegada dos europeus até o continente americano. Tradicionalmente, acreditava-se que o racismo era um mero crescimento maligno das superestruturas ideológicas das sociedades modernas e que, portanto, sua a extirpação poderia ser obtida através de um intenso trabalho de mudança de mentalidades.

> las consequencias de la colonización cultural fueron terribles para la población oriunda, de manera especial en los espacios donde los colonizadores se asentaron plenamente, peró resulto imposible evitar que todo aquello a imitar, simular o venerar acabase modificado (Herrera, 2005)[45].

---

44 Termo que deriva de *gamonal,* palavra que significa "grande proprietário *de terras",* e refere-se à exploração da população indígena, principalmente por proprietários de terras de ascendência europeia. Chama-se também gamonal o homem rico de um lugar pequeno, dono de terras valiosas, ou uma espécie de senhor feudal/sátrapa de uma freguesia. O gamonal vem do gamonito, uma planta parasita que cresce nos vinhedos às custas deles. Os gamonales viviam no interior de várias regiões andinas. Embora utilizassem a violência para manter seu poder, também recorriam a formas andinas de reciprocidade e troca (compadrazgo). Fonte: Manuel Burga e Alberto Flores Galindo. Pico e crise da República Aristocrata. (Cap. 3).

45 As consequências da colonização cultural formam terríveis para a população nativa, de maneira especial nos espaços onde os colonizadores se assentaram plenamente, mas foi impossível evitar que tudo aquilo a imitar, simular ou venerar acabasse modificado. (Herrera, 2015, p. 293). (Tradução nossa)

Quijano (2015) sustenta que, para além das estruturas racializadas entre indígenas/europeus da colônia, que hoje, também, parte da base das sociedades modernas na América mantém uma divisão de trabalho baseado no racismo, onde indígenas e os afroperuanos são subalternizados, enquanto as elites brancas se situam no alto da pirâmide. Por isso, séculos depois ainda vemos o racismo aflorando e presente entre os peruanos.

Carlos Bedoya enfatiza que é papel das Ciências terem como tarefa prioritária o combate à cultura global que produz perversas lógicas do racismo, já que, no Peru, segue a lógica de exclusão das maiorias indígenas desde os tempos coloniais e mantida na República.

> La comunidad nacional imaginada después de la independencia se concebía como exclusivamente criolla. La primera voz disidente que cuestionó ese dogma fue, al final del siglo XIX, la de Manuel González Prada, quien, a contrapelo del discurso dominante, afirmó. taxativamente: "No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos i estranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico i los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera[46] (Bedoya, 2023).

As obras do escritor peruano González Prada (1844-1918) motivaram que os literatos, políticos e intelectuais peruanos voltassem seus olhos para a realidade do país e começassem a interessar-se pelo mundo andino. Ele questionava as teorias racistas que sustentavam a inferioridade do homem andino e abordou o problema na literatura. O racismo, segundo nos coloca Alberto Flores Galindo[47], não é somente a atitude de desprezo e marginalização contra quem é diferente racialmente, mas também o discurso ideológico estruturado para justificar a suposta hierarquização de raças e a dominação social de umas por outras. Esse discurso racista, segundo o autor, se estruturou ao redor da relação branco/índio e depois se espalhou para outros grupos. "Após a conquista surge a categoria 'índio', com o propósito de homogeneizar forçadamente a população vencida a reduzir suas diversas expressões culturais ao que Henry Favre chamaria 'uma subcultura da independência'" (Galindo, 1994)

---

[46] Em português, em tradução nossa: "A comunidade nacional imaginada após a independência foi concebida como exclusivamente crioula. A primeira voz dissidente que questionou este dogma foi, no final do século XIX, a de Manuel González Prada, que, na contramão do discurso dominante, afirmou. exaustivamente: "Os grupos de crioulos e estrangeiros que habitam a faixa de terra situada entre o Pacífico e os Andes não formam o verdadeiro Peru; a nação é formada pelas multidões de índios espalhados na faixa leste da serra.

47 Flores Galindo, Alberto. Buscando um inca, 4.ed., Lima, Editorial Horizonte,1994, p.58.

Aqui cabe ressaltar que por vezes nesta dissertação usaremos a palavra “índio”, em detrimento do termo considerado adequado, que é indígena ou povo originário. Faremos isso apesar de não concordarmos com a nomenclatura, pois, em contextos atuais, expressa uma conotação pejorativa, evocando um passado de servidão, de discriminação racial e cultural. No entanto, em alguns contextos usamos “índio” como aparece no livro ou artigo citado.

Este paradigma tem raízes na dominação colonial. Antes, no território andino, existiam os runas (homens), que pertenciam a diversos grupos étnicos como os quechuas e aymaras, entre outros. Com intuito de menosprezá-los, os espanhóis criaram a categoria índio, com intenção de retirar seu pertencimento étnico.

O professor Carlos Toledo Quiñones, em diálogo conosco em maio de 2023, em Huaraz, quando nos contava sobre a tradicional “*Fiesta del Señor Soledad e da Danza del Shackas*”[48], comentou que seu pai não deixava que os filhos frequentassem as comemorações, pois estas eram “festa de índio”, um ranço da colônia, que as famílias “criolas” fomentaram. Ele comenta o fato com tristeza, mas segue pesquisando e difundindo a tradição do povo originário peruano, do qual ele se sente parte, e propaga seu modo de vida e literatura.

A exclusão racista se deu não somente na Colônia, mas na República, que se manteve arraigada à ideologia espanhola, fundada na tradição católica e medieval que excluiu a população originária.

Diante da imposição da cultura ocidental, ocorreu o que Flores Galindo denominou como “la disyunción cultural”, que consiste na situação de domínio de uma cultura sobre outras. Os vencidos se apropriam das formas que introduzem os vencedores, mas, lhes outorgam um conteúdo próprio, com que terminam elaborando um produto diferente.

Durante a Colônia, essa exclusão fez com que os Ayllus[49] da Serra se mantivessem em relativa independência, porque os espanhóis preferiram a Costa e, em alguns vales interandinos, se permitiu a vigência das comunidades oriundas para se servirem delas. Apesar de o estado colonial ser extremamente influente, minoritário e não representativo das maiorias nacionais, que eram os indígenas, esses povos puderam

48 Trata-se de uma festa religiosa e cultural tradicional que acontece no mês de maio em Huaraz para celebrar seu santo padroeiro. Entre as festividades estão as apresentações dos grupos de dança Shacchas, que acontecem pelas ruas da cidade e representam a visão mítica do mundo andino que foi cristianizada ao longo do tempo. E uma expressão da devoção padroeiro.
49 Comunidade, família, agrupamento, linhagem.

manter sua cultura e costumes porque tinham capacidade de se autossustentar e necessitavam pouco ou quase nada do Estado. Mas o Estado não se fazia de rogado e se sustentava sem problemas com os tributos indígenas imposto por eles, nos tempos coloniais.

A República continua com a mesma matriz colonial, não se preocupando em integrar os grupos étnicos, mesmo sendo eles a maioria da população, e assim continuou a mesma situação de exclusão e negligência por parte do Estado.

Atualmente, em consequência da migração, as cidades, principalmente Lima, estão constituídas majoritariamente por migrantes serranos, de várias partes do Peru. Isso influenciou para que esta população buscasse uma participação mais ativa na defesa de seus direitos e na vida econômica e política do país a partir dos processos de "desinibição social e revitalização cultural"[50]. Esses processos resultaram em um fortalecimento do homem andino, para que se sinta acolhido pela comunidade e não tão discriminado, como aconteceu com seus antepassados que vieram para Lima na década de 1950. Hoje, usam e, consequentemente, preservam a língua, costumes e as expressões culturais e se sentem orgulhosos de sua condição étnica.

Romulo Monte Alto (2011, p. 131), nos apresenta uma análise sobre a migração interna. Para ele, "migrar é, inicialmente, deixar uma terra para as aventuras em terras estrangeiras". E esse desenraizar, para o homem serrano, monolíngue, em um país onde há diferenças entre língua e cultura, é um obstáculo quase intransponível. Ao deixar seu povoado, sua família, seus costumes e marchar para a cidade, símbolo do moderno, ele teme perder sua identidade, sua cultura.

Vemos que hoje, mesmo com a imposição da cultura ocidental, a tradição indígena serrana permanece em vigor e os "dominados" aprenderam a dar um sentido nativo aos padrões, aos símbolos, às imagens e à língua. Foram transformados, subvertidos e modificados, enquanto a população "criola" e mestiça optou pela assimilação dos modelos eurocêntricos.

Os andinos escolheram um modelo forjado por eles, percebido na permanência de componentes nativos em sua cultura, que, apesar da sobreposição da cultura estrangeira e modificações ocorridas, gerou um "produto diferente". Além disso, as estruturas socioeconômicas andinas permanecem ativas e isso se reflete na cultura. Podemos citar alguns exemplos de costumes dos povos originários que têm seus antecedentes nas épocas

---

50 Adoção de um comportamento desinibido frente à submissão e inibição de épocas passadas a que foram forçados frente à estranhos étnicos que não indígenas ou serranos.

pré-hispânicas. Muitas das festas incaicas ainda estão vigentes, como Inti Raymi (Festa do Sol) ou o Huamani Raymi (invocação à fertilidade da mãe terra), o Aya rami (Dia dos Mortos) ou Fiesta del Señor de la Soledad (Tayta Mayo), entre tantas outras manifestações culturais[51].

Como consequência do encontro do cristianismo com o panteísmo andino, ocorreu um processo de reinterpretação consistente em que a população indígena aceitou ritos cristãos, mas não em sua forma originária, "andinizou-os", mantendo a cosmovisão holística do mundo andino, segundo a qual o homem é parte da natureza, por cuja razão seu modo de vida está desenhado para coexistir com ela, para criá-la e deixar-se criar. Por viverem em áreas rurais e a atividade principal ser a agropecuária, esse estilo permite que vivam em contato com a natureza, por isso as práticas religiosas panteístas que envolvem cultos à natureza se mantêm com muita vitalidade. Todo o cosmo, a terra, o ar, a água, ou seja, toda a natureza ou Mamapacha[52], é sagrada e se vive de acordo com sua lógica.

A vigência da cultura se percebe ainda mais claramente no uso da língua quechua. Conforme cita Monte Alto (2011, p. 137), para Arguedas "a língua é a porta de entrada da uma cultura". Em artigo publicado em maio de 2023, comemoração ao dia nacional de línguas originárias, o professor Edwin Alarcón La Torre[53], do Curso de Idiomas da PUCP, afirma que no Peru, os falantes de quechua somam cerca de 4 milhões. Eles representam 14% da população peruana, de acordo com dados do último censo peruano[54]. O professor Alarcón La Torre comenta que o quechua não está presente somente nas zonas rurais ou comunidades andinas, onde é tradicionalmente falado, mas de fato, com a migração interna, a presença da língua é forte na capital. Lima reúne o maior número de falantes do quechua no país. San Juan de Lurigancho é o distrito com a maior população de falantes do quechua e dos 10 distritos do país com maior número de falantes do quechua, sete estão em Lima.

Além disso, são indicadores da vigência presente da cultura andina: a literatura, o teatro, a dança, a música, as artes plásticas, a ciência e a tecnologia, assim como a religião.

Na literatura a cultura andina persiste, embora, até o início do século XX, tenha havido discriminação em relação à literatura indigenista e a literatura que surgiu advinda

---

[51] https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52991.pdf.

52 Mamapacha é o nome correto da deidade e não Pachamama, como a chamam os ocidentais.

[53] Alarcón La Torre, Edwin. La importancia del quechua en ele diá de las lenguas orihginárias del Perú Disponível em: https://puntoedu.pucp.edu.pe/voces-pucp/la-importancia-del-quechua-en-el-dia-de-las-lenguas-originarias-del-peru/. Acesso em 08/03/2023.

[54] Disponível em: https://www.gob.pe/inei,2017. Acesso em 12 de mar de 2024.

desta, cujas temáticas conseguiram se manter graças a seus pioneiros que, desde o início da colonização, escreveram obras imbuídas de sentimento nacionalista, resgatando valiosos conhecimentos e testemunhos de épocas anteriores à conquista e deixaram como legado, garantindo, assim, a vigência cultural andina.

Por isso é importante buscar o sentido e lugar dessa narrativa contemporânea dentro da literatura ancashina, ou seja, procedente da região de Áncash, região central do país, e ampliar nosso conhecimento sobre essa literatura diferente da ocidentalizada e ainda pouco conhecida por nós brasileiros, além de buscar uma interação entre as duas literaturas.

3.1 Jornada geográfica e cultural pelo Peru

Estima-se que o Peru remonta de onze a quatorze mil anos de ocupação humana (há controvérsias entre as fontes consultadas) e os primeiros grupos são do final da era glacial, com a presença de caçadores-coletores ao norte do país, precisamente em Áncash, onde foi encontrada a Cueva del Guitarrero (Gruta do violeiro), um complexo arqueológico localizado no *Callejón de Huaylas*, nas alturas[55] dos Andes, os precursores dos agricultores de hoje. Com o início da sedentarização, domesticam algumas plantas e surgem os primeiros centros cerimoniais.

A divisão em períodos se inicia com o pré-cerâmico (11.000 a.c), inicial (1800 a.c.) e em seguida se iniciam os horizontes inicial, intermediário inicial, médio, tardio, até a entrada no período colonial espanhol, a partir de 1532.[56]

A partir de então, iniciou-se uma escalada na complexidade social e cultural dos povos da região, que deu origem ao Peru Antigo. Rumo ao IV milênio a. C., surgiram no litoral central as primeiras sociedades de arquitetura monumental que teciam uma extensa rede de comércio ligando produtos da costa amazônica e equatoriana. Eles formaram a cultura Caral-Supe, que desapareceu por volta de 1.800 a.C. ao dar lugar a novas populações na costa ao norte e ao sul, alvorecer do surgimento de Cupisnique e o posterior fenômeno de Chavín, um importante centro cultural que articulou as sociedades agrícolas de seu tempo até 200 a.C.

---

[55] O termo “alturas” se refere às comunidades que vivem em lugares muito altos da Cordilheira dos Andes.
[56] Para mais detalhes ver: https://educared.fundaciontelefonica.com.pe/sites/peru-prehispanico/p_preceramico_6.htm. Acesso em 12 mar. 2024.

Chavín foi sucedido pelos primeiros estados militarizados das culturas moche ao norte e Nazca ao sul, que surgiram paralelamente à ascensão de Tiahuanaco (povo e monumento na Bolívia) no Altiplano. Por volta do ano 600, surgiu, na área de Ayacucho a cultura Huari, fundada no desenvolvimento de terraços para o cultivo de milho, que apresentou desenvolvimento urbano e uma notável influência de Nazca e Tiahuanaco. Huari expandiu-se progressivamente pelos Andes ao norte até Cajamarca. No início do segundo milênio, o poder político foi dividido, dando origem a vários estados centralistas como Lambayeque e Chimú no Norte e Chincha no Sul. Este último articulou uma vasta rede comercial do Equador ao Altiplano. Em 1438, o Império Inca iniciou sua expansão até dominar, por volta do século XVI, o maior território do hemisfério ocidental.

Em 1532 ocorreu a Conquista do Peru, liderada por Francisco Pizarro, com o apoio de alguns povos dissidentes dos Incas, seguida de guerras civis entre conquistadores até o estabelecimento definitivo do Vice-Reino do Peru em 1572. A chegada dos espanhóis e a era colonial significou a introdução da Igreja Católica e uma intensa miscigenação entre espanhóis, indígenas e negros trazidos como escravos da África. Durante o século XVII, a mineração dominou a economia mercantilista do vice-reinado, especialmente em torno de Potosí.

A implementação das agressivas Reformas Bourbon no século XVIII fomentou sucessivas rebeliões que levaram à violenta Rebelião de Túpac Amaru II. A invasão francesa na Espanha fomentou as ideias libertárias no Peru, que declarou sua independência em 1821 e a consolidou em 1824 com o apoio dos movimentos de libertação do sul e do norte.

Tradicionalmente, a história peruana foi dividida nas eras Pré-colombiana, Colonial (desde a conquista) e republicana (após a independência).

Este breve resumo tem como intenção de situar o leitor, diante de uma cronologia bastante complexa da formação do Peru, como conhecemos hoje. No Peru, há versões diferentes da origem de seu país. Alguns dizem que se trata da derivação do nome Birú[57], um importante chefe inca, que ajudou os espanhóis, entre eles “Pascoal de Andagoya”, a entrarem na região. Outros afirmam que significava “terra de riqueza e esperança”.

57 Conferir: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-dos-nomes-dos-paises-da-america-do-sul/.Acesso em 05/07/23 e https://larepublica.pe/cultural/2019/07/24/origen-del-nombre-de-peru-y-por-que-se-llama-asi-atmp

A versão mais romântica e cultivada pelos peruanos é a do cacique Birú, que ajudou os hispânicos e o seu grupo a chegarem na região de Chocos da atual Colômbia, lugar onde muitos historiadores acreditam que era a terra de origem de Birú. Vale ressaltar que os espanhóis chegaram ao atual Peru após 30 anos de sua chegada às Américas, que ocorreu em 1492. Eles ignoravam a existência da civilização incaica e seu vasto império ao Sul da América.

O capitão hispânico Francisco Pizarro persuadiu os reis da coroa espanhola a conquistarem a "província de Peru". Era o ano 1529, e o Rei Carlos V acabara de autorizar a conquista daquelas terras que Pascoal de Andagoya tinha comentado e elogiado. Francisco Pizarro é autorizado a explorar e edificar dessa forma o "Reino da Nova Castilla". Pizarro viaja novamente às Américas com um exército, provisões e com muita ânsia de glória e riquezas. Foi assim que ele parte com um maior exército de soldados à expectativa de grandes tesouros, riquezas e fortunas para o lugar que se chamaria Peru. Os espanhóis encontram o império dos Incas, descobrindo assim um grandioso e opulento povo. Depois de muitas guerras e mortes, o grande império dos Incas é conquistado pelos espanhóis.

Em uma breve contextualização, o Peru, nosso vizinho sul-americano, é banhado pelo oceano Pacífico e sua capital é Lima. É um país diverso no clima, que vai do árido, no litoral, ao glacial, nas montanhas. Seu relevo é caracterizado pelas planícies desérticas no litoral, pela Cordilheira dos Andes, que atravessa a região central do país de norte a sul, e pela planície amazônica. Muitos acreditam que a geografia e a dificuldade de acesso aos Andes é um fator que os preservou, já que antes era bem difícil o acesso a essas populações, pois as montanhas são íngremes, há muitos desfiladeiros e nevados, o que resultou em um menor grau de contato com o povo das "alturas", uma região antes bastante inóspita. Há muito mistério, lendas e mitos em relação a isso, principalmente em relação a cidadela de Macchu Picchu.

3.1.1 Lugares e literatura

É importante fazer a junção de duas ferramentas para analisar cultura e identidade: o espaço geográfico e a literatura produzida nesse local.

Javier Julián Morales Mena, prefaciando a obra *Literaturas regionais: narrativa huaracina recente* (2013), de Jorge Terán Morveli, introduz poeticamente o espaço regional e nos conta que, quando, no século XVI, os viajantes chegaram à região de

Áncash, se sentiam hipnotizados pela magnitude dos nevados e de tantas belezas naturais e que ficou familiar uma palavra que ouviam dos nativos quando perguntavam como se chamava tão paradisíaco lugar: "*Waraq", "Waraq",* vocábulo quechua que significa *"amanhecer"* e deu origem ao nome da capital Huaráz.

Os povos originários pré-hispânicos da área tinham como uma de suas principais divindades o Waraq Quyllur (Estrela do Amanhecer) ou planeta Vênus, que é um dos astros que podem ser vistos claramente no céu da capital. Assim como a cidade cativou os viajantes em tempos passados, atualmente sua literatura exerce também uma poderosa atração e curiosidade por parte dos leitores:

> Não porque deva significado à geografia ou porque haja um peso determinista nessa associação, mas porque a literatura huaracina, e a literatura ancashina em geral, fazem parte de capítulos cruciais no processo de nossa literatura peruana e latino-americana. (Mena, 2013).

Por isso é importante a representação e interpretação do espaço geográfico na narrativa, pois ele também é linguagem. O entorno, por vezes, é sacralizado por acontecimentos históricos, físicos, sociais, políticos, e pode nos ajudar a relocar o texto no contexto social e histórico de sua produção.

O escritor e professor de Literatura Mauro Mamani Macedo, na introdução de sua obra *Poéticas Andinas*, sistematiza as poéticas de puno[58], região que, de acordo com as lendas, foi onde começou o Império Incaico. Ele nos coloca que falar da terra de origem não só agrega informações sobre o espaço geográfico, mas traz uma instância geocultural, com múltiplas tensões, que cruzam e entrecruzam valores abstratos e concretos em forma de estruturas. Mamani Macedo cita que localizar-se e tomar posição, é uma concepção de Walter Mignolo, colocada em seu livro *Heranças coloniais e teorias pós-coloniais* (1996). Mas que assumir este espaço é uma posição é incluir-se em uma tradição.

> Es importante definir el lugar desde el cual um escritor enuncia para reconocer la raíz de su discurso y desde dónde aflora su rizoma, porque también se puede hablar desde um no lugar, como um sujeto desanclado o desarraigado que, adoptando uma impostura, habla desde um lugar al que se adapta, asumiendo uma subjetividade alquilada. (Mamani Macedo, 2009, p.13)[59]

---

58 É uma das províncias do Peru e fica ao sudeste. O nome deriva de Punu (aimara e quechua), e está às margens do Lago Titicaca, é também a capital.

59 Em português, em tradução nossa: É importante definir o lugar de onde um escritor enuncia para reconhecer a raiz de sua fala e de onde emerge seu rizoma, porque também se pode falar de um não-lugar, como um sujeito desancorado ou desenraizado que, adotando uma impostura, fala de um lugar ao qual se adapta, assumindo uma subjetividade alugada. (Mamani Macedo, 2009, p.13)

Pois, para ele, “quem fala de um lugar, como um sujeito em desencanto está traindo sua terra, pois fala de um lugar que não lhe pertence e tem interesses particulares e não coletivos e sociais”.

Essa reverência à terra está presente na obra de Villafán Broncano. Ele usa sua escrita para mostrar o espaço geográfico, a natureza de seu povoado, de seu território. Ele se propõe a ser testemunha de seu tempo, arquivo vivo do trânsito de seu povo e, ao mesmo tempo, percebe esse homem moderno, que também recebeu influências de outras realidades, mas que ainda entende e traduz a identidade local.

A literatura e as histórias surgem da realidade são imaginadas por pessoas de carne e osso, que viveram em lugares específicos e vivenciaram situações específicas, que fizeram entrosamento e se comunicaram com a família, a comunidade e a sociedade em geral que os circundavam. Esse autor traz para a narrativa muito de si. E, no caso de Macedonio Villafán, desassociá-lo de sua escrita é como deixar sua literatura infiel. Como reação a todos esses acontecimentos que ocorrem na sua vida real, esse narrador expressa uma força, uma presença tão real que sente, tem desejos, rememora, imagina, conjectura e se põe a contar, a escrever e publica e chega até nós leitores. Ele se projeta como um narrador e exerce papel duplo, que conta histórias que se refere a lugares, épocas e situações, pessoas e coisas, muitas acontecidas em seu cotidiano diário, na família, na universidade onde trabalha, e depois transforma essas vivências em palavras.

Consideramos que a maioria dos contos analisados para esta dissertação referenciam o Callejón de Huaylas e seus arredores. Os sujeitos transitam entre esse espaço e Lima e o exterior, mas seu “lugar” é a zona de Áncash.

Esse espaço situado geograficamente na região de Áncash e a literatura produzida em seu contexto, como nos adverte Mautino Guillén (2017), em artigo para a *Revista Entre caníbales* (Entre canibais), “é um trabalho titânico e complexo”, pois ainda são poucos os estudos diacrônicos e sincrônicos rigorosos, sendo estes ainda circunscritos ao âmbito acadêmico das revistas literárias, sendo que algumas delas circulam somente nos departamentos dos cursos de letras das universidades peruanas. É evidente que os ambientes das universidades se constituem em importantes dinamizadores da cultura e, principalmente, colocam a literatura em circulação: “é a ponte entre a província e o centro e frente ao estrangeiro.” (Mautino Guillén, 2023)[60]. Mesmo assim, a literatura regional e

60 Alejandro Mautino Guillén é professor de Literatura na Universidade Nacional Santiago Antúnez de Mayolo em Huaraz, com quem travamos um colóquio informal sobre a obra *Los Hijos de Hilario* (1999).

as obras produzidas por lá, são pouco conhecidas por outros povos, principalmente os brasileiros. Isso ocorre porque, mesmo sendo a literatura ancashina formadora crucial do processo de formação da literatura nacional e latino-americana, ela infelizmente não ocupa lugar de destaque cultural no cenário editorial peruano.

Diante de tantas peculiaridades, quando em visita à região, foi quase impossível não olharmos o espaço e sua cultura por viés etnográfico, mesmo sendo essa abordagem realizada por antropólogos; hoje quando estudamos a cultura, observamos que tem sido comum avançar em direção ao campo multidisciplinar. Essas tendências são propostas por Stephen Nugent e Chris Shore (1997), que propõem uma nova abordagem para uma etnografia das expressões culturais contemporâneas, refazendo os esquemas vigentes de interpretação de temas como identidade, relações raciais, sexualidade, pertença étnica, hibridismo cultural etc.

A literatura é um dos campos mais amplos de todos, incluindo aqui as narrativas orais, que permitem o cruzamento e a ampliação da chamada teoria crítica contemporânea, com inúmeras teorias da linguagem, de Mikhail Bakhtin; do discurso, como a de Michel Foucault; da interpretação, como a de Walter Benjamin; e da leitura textual adversa, como a atividade de desconstrução de Jacques Derrida, que tanto tem desafiado os cânones teóricos e disciplinares que sustentam a produção atual nas Ciências Humanas.

Nós nos atrevemos a usar, neste trabalho, conceitos do método etnográfico para fazer essa dissertação e incorporar ao nosso trabalho nuances desse "olhar", quando descrevemos e interpretamos alguns dos hábitos, costumes, valores e práticas da comunidade do Callejón de Huaylas. Esse olhar foi registrado por meio de fotografias durante nossa imersão cultural no Peru. Foi uma "mirada"[61] despretensiosa, mas atenta, em que buscamos ser o mais natural e o menos invasivo possível.[62] Usamos lentes não preconceituosas, em uma tentativa de descolonização de estereótipos já construídos pelos cânones, tanto teóricos como temáticos da cultura andina. Foi um caminhar por entre eles: comer com as famílias, ir a comemorações, visitar monumentos sagrados e participar de rituais. Ir ao campo, admirar a paisagem, reverenciar os vivos e os mortos, Mamapacha,

---

Tem um estudo publicado "Poética discursivas andinas; desplazamiento, escissíon y racionalid mítica (2018).

61 É um sinônimo de olhadela, olhada, espiada.

[62] Nossa imersão cultural teve o apoio do Programa de Apoio à Pós-Graduação (PROAP) da CAPES que custeou parte das atividades de pesquisa desenvolvidas no Lima e Huaraz no âmbito de programas de pós-graduação Posling.

as montanhas, as lagunas. Buscamos conhecer com todos os sentidos; contemplar, e deleitar para, ao final, construir impressões de experiências do ver, ouvir, sentir na boca e no toque.

Obviamente que, nessas observações, foi possível ver diferenças entre a zona serrana e a capital Lima, fatos que ocorrem na maioria dos países quando comparamos o interior e suas zonas rurais e a capital.

No Peru contemporâneo, já não existe aquele fosso gigante de outrora, não acabou, mas diminuiu, é um país que busca por caminhos que tragam um desenvolvimento mais igualitário, uma economia menos excludente e políticas de saúde e educação mais amplas.

Ainda existe preconceito em relação aos andinos serranos, eles viviam à margem, nas barriadas e areais, sem infraestrutura e em posições marginais e essa nova conformação desequilibrou as relações entre eles e os mestiços da cidade. Essa situação foi gerada pela migração em massa que ocorreu no Peru, em consequência da grave crise econômica e do conflito armado na década de 1980. A guerrilha civil foi marcada pela violência terrorista e causou cerca de setenta mil mortes, de acordo com documento produzido pela Comissão da Verdade Peruana (CVP)[63]. Os principais atores neste conflito foram o Sendero Luminoso, o Movimento Revolucionário Tupac Amaru e o Governo do Peru. Em depoimento para a CVP, muitos dos sobreviventes não souberam definir qual dos grupos acima era o mais violento e por isso comunidades inteiras foram dizimadas.

3.1.2 Callejón de Huaylas

O Callejón é um imponente vale nos andes peruanos que começa em Conococha e termina no Cañon del Pato. São cerca de 150 quilômetros de uma imponente beleza ao longo de muitos quilômetros e abriga as Cordilheiras Branca e Negra e o Parque Nacional Huascaran.

O destino é um paraíso para os amantes do montanhismo, caminhantes e observadores da biodiversidade andina. Possui inúmeros atrativos naturais, como lagunas, montanhas nevadas, picos, além de pitorescas cidades como Recuay, Carhuaz, Yungay, entre outras, e pequenas comunidades, como Taricá. O Callejon de Huaylas, que

[63] Comissão da Verdade e Reconciliação peruana foi criada em 2001 para elaborar um relatório sobre os abusos de direitos humanos ocorridos durante o conflito armado no Peru entre as décadas de 1980 a 2000.

em quechua significa “prado”, é o lugar ideal para sentir e apreciar a paisagem natural dos Andes, passear pelo Parque Nacional Huascaran e pelas deslumbrantes lagunas Llanganuco, Paron, Churup Querococha, Cullicocha e relaxar nas fontes termais. A cidade de Huaraz é o centro do Callejon de Huaylas e serve de base para os turistas. Na região andina, existem muitas lagunas e há divergência em relação à quantidade. Em nossa viagem, ouvimos que havia 200, 400 e até 600. É difícil precisar, mas realmente são muitas e a maioria desagua no Rio Santa.

A cidade mais importante desse vale é Huaraz, local onde estão localizados os serviços turísticos mais importantes como hotéis, restaurantes, bancos, bares, agências de viagens etc. Na região podemos visitar também sítios arqueológicos como parte de sua riqueza cultural.

Os espanhóis foram atraídos para a região pela fama das ricas minas de prata e, após a exploração, destruíram as cidades incas. Foi nessa época que Jerónimo de Alvarado fundou a cidade de Huaraz, então uma cidade com pouca importância artística e cultural. Foi escolhida por Simón Bolívar, maior defensor da independência dos países da América do Sul, o qual utilizou a cidade como base para a campanha de libertação do Peru. O departamento de Áncash foi criado após a derrota da Confederação Peru-Bolívia pelas forças combinadas do exército de restauração peruano e do exército chileno na batalha de Yungay, em 1839.

É nessa região de Áncash, carregada de uma história milenar, que essa narrativa contemporânea vem se desenvolvendo e se consolidando paulatinamente em quantidade e qualidade. Essa produção literária outrora responsável por uma escrita encarregada de descrever espaços e festividades, assim como co-narrar, a partir de uma voz indígena, os acontecimentos da violência terrorista dos anos 1980, tem também agora como projeto narrativo a conservação e defesa das tradições andinas. Por outro lado, também retrata os complexos processos de modernidade e pós-modernidade nos espaços andinos urbanos e suas repercussões na sociedade.

3.1.3 Chávin de Huantar

A região de Chávin de Huantar é berço da cultura Chávin, civilização pré-incaica, e se desenvolveu entre os anos 900 a. C. e 200 a. C. Na cidade de Chávin de Huantar, foi encontrado o sítio Monumento Arqueológico de Chávin, que foi um importante centro de produção de esculturas líticas talhadas em alto e baixo relevo, expressão de um alto nível

de criatividade e qualidade em sua execução. Chavín era considerada a mais antiga cidade sagrada da civilização das Américas até se descobrir Caral[64], em 1994, outra com mais de cinco mil anos e que se desenvolveu ao mesmo tempo que as grandes culturas da Mesopotâmia, Egito e China. Perdeu o posto, mas representa a expressão mais importante das artes e técnicas decorativas e construtivas de seu tempo e ocupa lugar de destaque dentro dos estudos arqueológicos e culturais.

A cultura Chávin se caracteriza como a cultura mãe das civilizações andinas do Peru, porque foi a primeira unificada por uma religião ou ideologia comum, ainda que permaneça ignorado o grau de coesão política existente entre os povos que a integraram. Lá foram encontradas evidências de um processo de integração territorial muito amplo. Os achados da Galeria das Oferendas confirmam a presença de homenagens do litoral, serra e Amazônia, por meio de suntuosos objetos cerâmicos, ossos, matéria orgânica e do consumo de alimentos. O Obelisco Tello, que leva o nome do arqueólogo peruano Julio Tello, é a peça emblemática de Chávin e se encontra nos corredores subterrâneos da pirâmide. Mede 2,52 metros de altura e tem a forma de um prisma alongado. É coberto por relevos com incisões muito complexas, associadas a uma linguagem simbólica, que representam a ordem cíclica e criativa da vida, tanto animal como vegetal e humana.

Tomaremos como ponto de partida a cidade de Huaraz, a capital do Departamento de Áncash, que dá acesso a Chávin de Huantar. No caminho a paisagem nos premia com uma visão espetacular, passando-se pelo ponto da Laguna Querococha, Túnel Sul, e logo após avistamos uma imensa estátua branca representando Jesus Cristo com braços abertos. Uma estrada sinuosa corta um desfiladeiro rochoso e com curvas que serpenteiam e passa dentro do Parque Nacional Huascarán, até baixar ao vale onde se encontra a pequena cidade de Chávin, com seu patrimônio universal.

No período Chávin, ocorreu o desenvolvimento de cerâmica, tecidos, agricultura, domesticação de animais, além das manufaturas e metalurgia.

No pacato distrito de Chávin, a vida segue lentamente, de onde saíram muitos personagens que Macedonio utiliza nos contos, colocando esse berço civilizatório para dizer o quão incutidas estão as antigas e milenares tradições no povo andino.

---

64 A cidade de Caral está situada no Vale do Supe, a 190 km de Lima em direção ao norte. É a cidade e civilização mais antiga dos Estados Unidos da América. Existiu no período denominado “Formativo Inicial” do antigo Peru, entre 3.000 a.C. e 1.900.

3.1.4 Huaraz

Huaraz, a capital da região, é uma cidade movimentada, efervescente, um vai e vem de pessoas e carros, com muita agitação, ambulantes, feiras, animais, gente vendendo de um tudo. De capim para as criações de cuyes a passeios turísticos. É um centro de compras e onde a vida acontece na região. Lá vivem cerca de 130 mil pessoas. A cidade e a região já passaram por diversas catástrofes glaciares e terremotos em sua história e seguem se refazendo. São doze os pequenos distritos que formam a Província de Huaraz, no Departamento de Áncash, a maioria deles estão conurbados à capital.

Em 1970, em Áncash, ocorreu um dos mais severos terremotos do Peru. Era domingo, 31 de maio de 1970, às 15h23, horário local. Atingiu uma magnitude de 7,9 na escala de magnitude usada na época e uma intensidade de grau IX (violenta) na escala Mercalli.[65]. O terremoto foi amplamente sentido em toda a costa e montanhas do departamento de Áncash e nas regiões limítrofes do sul e norte do Peru. Causou o colapso de uma calota de gelo e de rochas do nevado Huascarán, esse terremoto foi considerado o mais destrutivo e devastador da história do Peru, não tanto pela sua magnitude, mas pelo grande número de perdas humanas que causou. Afetou gravemente a região de Áncash. A cidade de Huaraz foi uma das mais afetadas, com 97% de destruição e uma perda significativa de população, aproximadamente 50% dos seus habitantes. Outras cidades e vilas do Callejón de Huaylas também foram gravemente afetadas, com danos quase totais desde Recuay, no Sul, até Huallanca, no Norte. A cidade de Yungay, a segunda maior da região, foi soterrada por uma avalanche próxima a Ranrahirca, resultando no desaparecimento de aproximadamente trinta mil moradores. Além disso, as avalanches e deslizamentos de terra bloquearam estradas e rodovias, e até mesmo algumas partes do rio.

Foram anos dedicados à reconstrução da cidade, que hoje tem uma aparência de que surgiu ontem, o que denota certo improviso nas construções. Salazar Mejia (2022), em artigo que fala dos 52 anos do terremoto, nos traz o depoimento de dois escritores importantes: Francisco Gonzales, que diz que mesmo após 20 anos “Huaraz é uma cidade sem rosto” e Marcos Yauri Montero, para quem “A Huaraz atual é uma cidade andina

65 Trata-se de escala usada para determinar a intensidade de um terremoto a partir dos seus efeitos sobre as pessoas, estruturas e na natureza, que vai de I a XII.

híbrida, semirrural, semiurbana, onde campeia a informalidade, a indiferença diante dos problemas de desordem.” (Salazar Mélija *apud* Yauri, 2014).

Em Yungay, uma das cidades com maior número de vidas perdidas, hoje existe um “campo santo”, um parque ao lado do cemitério que fica no alto da colina e onde se salvaram noventa e duas pessoas. Hoje, no local onde era a antiga cidade que foi sepultada, há um parque que guarda em suas entranhas os corpos de 30 mil almas. É onde as famílias usam para reverenciar seus mortos e passear. No quiosque improvisado, podemos ver as fotos da tragédia, comprar um livreto escrito por David Rodrigo P.[66]. bem parecido com um cordel, e ouvir histórias. Do alto, imponente, está lá o cemitério, a única edificação que restou de antes do terremoto.

A beleza natural da região atrai pessoas do mundo inteiro. É uma zona mineira, onde muitos trabalham nas minas de ouro em contraste com os pequenos campesinos que produzem suas frutas e verduras, e recentemente plantações de flores, em suas pequenas chácaras individuais e comunais. Figura-se também como um dos maiores produtores de frutas para exportação em enormes áreas arrendadas por grandes indústrias exportadoras. Por essas razões, o dinheiro circula no vale e os contrastes são percebidos a olho nu: o tradicional e o moderno. Podemos ver pelas ruas essa dicotomia a todo momento, sendo comum de se ver uma motocicleta japonesa de último modelo que leva em sua garupa uma representante dos andes, vestida com sua saia com várias camadas coloridas e seu chapéu alto.

Localizada a uma altitude de aproximadamente 3.052 metros acima do nível do mar, o que a torna uma cidade de grande altitude, Huaraz é a principal cidade do Departamento de Áncash. Antes da invasão dos espanhóis, diferentes culturas pré-hispânicas habitavam a região, deixando um legado cultural inestimável. Entre elas destacam-se as culturas Recuay, Huaylas e Huari, que floresceram na região entre os séculos I e XV d.C. Os impressionantes templos, centros cerimoniais e complexos arquitetônicos construídos por essas culturas continuam maravilhando quem visita esse patrimônio.

Entre os sítios arqueológicos mais importantes de Huaraz, estão Chavín de Huántar, ao qual já nos referimos, e as ruínas de Huilcahuaín, uma impressionante cidadela que foi habitada pelos Huaylas e pelos Huari. Também podemos citar a “Cueva del guitarreiro” (Caverna do guitarreiro), onde foram encontradas evidências

[66] Rodrigo P., David. Historia de Yungay. El día que desapareció Yungay. [¿]

arqueológicas de atividade agrícola do Peru e contém registro de assentamento humano do período lítico, de 11.000 a. C.

Francisco Pizarro fundou a cidade no século XVI, nomeada “San Sebastián de Huaraz” em 1574. Era um importante centro administrativo e religioso durante a era colonial. A influência dos espanhóis reflete-se na sua arquitetura colonial, nas suas tradições religiosas e na fusão da cultura europeia com as tradições indígenas. Está incrustada entre as Cordilheiras Branca e Negra, uma com neve perene e outra rochosa, que lhe dá a cor negra.

A Cordilheira Branca parece ao alcance de nossas mãos. Há vários glaciares e o pico mais elevado, o Huascarán, é imponente, com seus mais de 6.000 metros. O glacial corre risco de derretimento devido às mudanças climáticas, gerando instabilidade e risco de aluviões (inundações provocadas pelas águas do degelo dos glaciares que trazem terra, pedras etc. e provocam acidentes).

Assim, na era republicana, Huaraz continuou o seu desenvolvimento como um importante centro comercial e agrícola na região de Áncash. Durante o século XIX, a cidade conheceu um boom econômico graças à produção e exportação de produtos agrícolas, como a batata e o milho, que continuam a ser uma parte fundamental da economia, juntamente com outras atividades, como a mineração de ouro e a exportação de frutas.

A viagem pela história de Huaraz é uma experiência emocionante que abrange desde suas origens pré-hispânicas até seu crescimento durante a era colonial e seu florescimento nos tempos modernos. É uma cidade próspera e em constante crescimento. Dentre suas impressionantes paisagens naturais, está o Parque Nacional Huascarán, o maior nevado tropical do mundo. Sua diversidade de flora e fauna únicas no mundo atraem milhares de ecoturistas de todos os cantos e, por isso, ostenta o apelido de Suíça Peruana. Por suas ruas, em meio aos habitantes locais, podem-se observar “rostos” de várias partes do mundo, que vêm à região para conhecerem os nevados exuberantes, para escalar um dos mais difíceis do mundo, como é o caso do Yerupaja. A população local apelidou a montanha de *El Carnicero*, que significa "o açougueiro", em referência às cristas afiadas de seu cume.

Trata-se de uma cidade vibrante, que apesar de ter sido devastada fisicamente pelo terremoto de 1970, preserva muito bem sua história colonial e mantém vivas as heranças indígenas que ajudaram a região a crescer e prosperar.

3.1.5 Lima

A capital do Peru, Lima, conta hoje com uma população estimada de 11.204.382 habitantes, de acordo com o documento “Perspectivas de Urbanização Mundial da ONU”. Trata-se de uma super aglomeração urbana, que inclui também as áreas conurbadas à capital. Em 1950, a população era de 1.065.888. Então, falamos de uma cidade tão grande quanto São Paulo, e com problemas proporcionais ao tamanho e quantidade de pessoas que vivem lá.

Os Ychsma eram os mais antigos grupos ameríndios que viviam nos arredores de Lima antes da conquista inca. Pela cidade, vemos vestígios de cerca de quarenta monumentos arqueológicos e/ou Huacas, deixadas por estas variadas culturas pré-hispânicas que se estabeleceram no Peru há mais de 5.000 anos. Os dois mais famosos são definitivamente os santuários de Pachacámac e Caral.

Em pleno distrito de Miraflores, no coração de Lima, em meio aos edifícios, está lá a Huaca Pucllana[67], um santuário feito de adobe, com suas pirâmides, praças, escadas, templos e recintos, construídos pela Cultura Lima, entre 200 e 700 d.C. Mais tarde foi também ocupado por outras culturas, como os Wari e os Ichma. Graças ao clima seco e às chuvas serem quase inexistentes, em Lima ainda é possível se preservar tesouros arqueológicos como esse, patrimônio da humanidade.

Lima foi a cidade símbolo do colonialismo espanhol e foi desenhada para que ali vivessem os nobres do vice-reinado, uma cidade que ostentava na arquitetura e nas artes e vivia da manufatura importada da Europa. Foi fundada para ser ponto de contato com a Espanha e centro de dominação das colônias. Na República manteve-se como capital em detrimento de uma outra localização que propiciasse a integração do país e propiciasse um desenvolvimento de todas as regiões. Por diversas razões, o país foi litoralizado, ou seja, passou por um processo de maior concentração populacional junto à costa, fomentando um desenvolvimento desmensurado de Lima, que quebrou o equilíbrio da distribuição da população nacional, dando origem a uma forte tensão social.

---

67 Foi construída com base no barro, ou por meio de taipa ou por adobes na forma de um paralelepípedo retangular em posição vertical característica da cultura Lima, a técnica de construção predominante consiste em colocar os adobes na posição vertical, alinhados com argamassa na base e na parte superior, deixando pequenos espaços vazios nas laterais. Isso dá a ela um aspecto dos livros em uma estante, e é por isso que o estudioso *Pedro Villar Córdova* o chamou de "técnica do livreiro". Além disso, as paredes são formadas por painéis trapezoidais e têm uma leve inclinação que deixa as paredes com a base mais larga que a parte de cima, ficando assim com um equilíbrio físico e estético. As paredes podem atingir até oito metros de altura (as que definem os lados da grande pirâmide) e as da parte inferior do monumento, em outros locais chegam a quatro metros.

Hoje Lima é uma cidade de migrantes andinos, e a população nativa responde por 60% em média da população. Os andinos migraram para a cidade para fugir de inúmeros problemas socioeconômicos que começaram na década de 1950 e modificaram a paisagem urbana com o surgimento de assentamentos precários (barriadas e areais), onde se reproduzem os padrões culturais do mundo andino no contexto das "comunidades urbanas". Lá acontecem as antigas práticas e os valores comunais expressados pelo trabalho de toda a família, a réplica das festas patronais de suas localidades na Serra andina e a formação de rondas de vizinhos para coibir a delinquência, fortalecendo assim os laços de solidariedade e fraternidade entre os que vieram de distintas regiões do âmbito andino e rural costenho. Esse processo de desterritorialização das manifestações andinas, por conta da migração para a capital, fez que Lima se "andinizasse" desde os anos de 1960, fato que José Maria Arguedas percebeu desde então:

> (...) estas urbes repentinas como Lima(...) se "modernizan" y deben "modernizarse" a toda marcha, por la misma razón de que en veinte años multiplica su población con aluviones humanos de origen campesino, que asentados en la ciudad padecen de desconcierto, y están semidesgarrados, aunque sin lugar en ella, su pujantes y agresivos (…) podemos afirmar que la masa- migrante- algo desconcertada al tiempo de ingresar a la urbe encuentra pronto su lugar en ella, u punto de apoyo para asentarse en la ciudad y modificarla. Encuentra tal punto de apoyo en sus propias tradiciones antiguas, organizándose conforme a ellas, dándole nuevas formas y funciones; matizándose una corriente viva, bilateral entre la urbe y las viejas comunidades rurales de las cuales emigraron. Las antiguas danzas, las fiestas, los antiguos símbolos se renuevan en la urbe (…) negándose a sí mismos primero y transformándose luego. (Herrera, 2005 *apud* Arguedas, 1975).[68]

68 Tradução nossa: (...) estas cidades repentinas como Lima (...) "modernizam-se" e devem "modernizar-se" a todo vapor, pela mesma razão que em vinte anos a sua população se multiplica com as inundações humanas de origem campesina, que se instalaram na cidade sofrem de confusão, e ficam meio dilacerados, embora seu lugar nela, seu vigor e agressividade (...) podemos afirmar que a massa - migrante - um tanto desconcertada na hora de entrar na cidade logo encontra nela seu lugar, um ponto de apoio para se instalar na cidade e modificá-la. Encontra tal apoio nas suas próprias tradições antigas, organizando-se de acordo com elas, dando-lhe novas formas e funções; qualificando uma corrente viva e bilateral entre a cidade e as antigas comunidades rurais de onde emigraram. As danças antigas, as festas, os símbolos antigos renovam-se na cidade (…) mudando-se primeiro e depois transformando-se. ARGUEDAS, Jose María; La cultura: patrimonio difícil de colonizar. En: Formación de una cultura Nacional Indoamericana, México, Ed. Siglo XXI, 1975, p.188.

CAPÍTULO 4 – MARCOS REFERENCIAIS DA LITERATURA PERUANA OU RIMASPA QILLQAY[69]

> A vida não é a que a gente viveu e sim a que a gente recorda e como recorda para contá-la. (Gabriel García Márquez, 1977)

Há uma certa reserva por parte de alguns críticos literários sobre enquadrar literaturas ou períodos literários em sistemas, posto que não há uma divisão estanque entre uma corrente e outra. No entanto, a periodização às vezes nos facilita reconhecer o conjunto de eras ou escolas literárias e que, agrupadas sistematicamente, facilitam o estudo sobre os escritores e de suas obras. Reconhecemos hoje os polissistemas, ou seja, um período imbricado no outro.

Ainda assim, consideramos importante, por vezes, com intuito pedagógico e histórico-cultural, principalmente quando falamos de uma literatura que não é muito conhecida pelos brasileiros, no nosso caso, tecer uma linha cronológica da literatura peruana até a narrativa contemporânea.

Com uma das literaturas mais criativas do mundo, e tão diversa quanto seus nevados, montanhas, rios, florestas e que mescla características andinas (povos originários de várias etnias), espanholas, criollas, negras, nacionais, em várias gerações: esta é a literatura no Peru. Existia antes da conquista do país, dentro da tradição dos indígenas quechuas e aimarás, entre outros. No período colonial, foi instrumento de identidade dos povos conquistados e a fase que descrevia a conquista do território. A migração desenfreada para os grandes centros, a urbanização e a pobreza peruana se tornaram tema literário para os escritores.

Vieram as etapas marcadas pelo Romantismo, Realismo, Modernismo, Indigenismo, neoindigenismo e o Realismo Fantástico, entre outras escolas. No século XX, a gama de escritores peruanos é produtiva e, se fôssemos listá-los, seriam muitas páginas, por isso, no quadro a seguir, é possível ver alguns representantes que escreveram temas abordando a elite e o povo, os dominados e dominadores, no intuito de uma busca permanente para entender o discurso multifacetado da identidade peruana.

---

69 Tradução do quechua que corresponde a fala e escrita.

Figura 1 – Linha do Tempo da Literatura Peruana

Fonte: https://pt.scribd.com/document/383836286/Linea-de-Tiempo-Literatura-Peruana. Acessado em 20/12/2023. Tradução nossa.

A literatura peruana foi se desenvolvendo de forma natural, impregnada pela necessidade de escritores revelarem a alma conturbada de um país que viu a matança de seus indígenas e sonhava e ainda sonha em ser um país menos excludente e que seja para todos, uma tarefa hercúlea. Entre o desejo e concretude, a literatura reverbera e tenta, por meio das histórias, ser alento e palco para divulgar as mazelas do povo e quem sabe influenciar para diminuir as diferenças.

As primeiras obras datam de 1553, *Crônicas*, publicadas na Espanha. Descreviam a sociedade incaica, acontecimentos da conquista e detalhes sobre a geografia, etnografia, flora e fauna. Apesar de a cultura incaica ser considerada ágrafa, eles usavam a técnica do quipu (espanhol) e khipu (quechua), também escrito quipo, uma forma única de comunicação antiga e armazenamento de informações usada pelo Império Inca, que registra informações e ideias expressas por cores e padrões de nós, direções e direcionalidades de torção do cordão, em fios de algodão e lã.

Ademais dessa técnica, desde os primórdios, a narrativa oral foi uma das formas pela qual os povos originários peruanos perpetuaram sua memória, sua história e cultura.

No arco temporal, a "narrativa contemporânea" é o que nos interessa, tendo em vista que os contos analisados se enquadram nesse período. De acordo com "La narrativa peruana contemporánea. Cuento y novela (1920-2000)", tomo V, do projeto "História de las literaturas em el Perú", organizado por Raquel Chang-Rodriguez Y Marcel Velásquez, trata-se do período 1920-2000, "curto século 20" conceituado por Eric Hobsbawm (1996).

Carlos Yushimito del Valle[70] descreve os anos da década de 1980 no Peru, que são conhecidos como a década da violência política, década perdida, que opôs o Estado aos grupos insurgentes do Sendero Luminoso e do Movimento Revolucionário Túpac Amaru (MRTA). A guerrilha gerou um deslocamento migratório massivo da população das áreas andinas para as periferias de Lima e outras cidades costeiras, e se relacionou diretamente aos processos de modernização e globalização. Essa migração trouxe problemas urbanos de toda ordem, entre eles corrupção, hiperinflação, terrorismo e

70 Yushimito del Valle, Carlos. La Narrativa del siglo XX (1980-2000). In "La narrativa peruana contemporánea. Cuento y novela (1920-2000). Volumen 5. Coordinadores: Jorge Marcone y José Alberto Portugal, Fondo Editorial PUCP/Casa de la Cultura Peruana e Ministerio de la Educación del Perú, 2022, p.375-42.

incapacidade do Estado de gerir a situação. Esses fenômenos sociopolíticos se seguiram ao longo das duas décadas seguintes.

Na literatura, a produção narrativa do período 1980-2000 admite, consequentemente, apesar da sua multiplicidade temática, uma abordagem seletiva à continuidade e, da mesma forma, à renovação de sequências literárias capazes de nos informar sobre um processo cultural de longo alcance. Por sua vez, de acordo com Dell Valle, isso permitiu deter na evolução das mentalidades ou percepções que os mesmos autores transmitiram sobre a sociedade peruana durante essa fase crítica da história peruana.

O processo dicotômico costa-selva foi deixado de lado, tendo em vista a ampliação do referente espacial, já que agora o sujeito andino habita e transita outros mundos. Na década de 1980, Antonio Cornejo Polar alertou que era possível apontar dois horizontes ou orientações antagônicas na narrativa nacional: por um lado, a heterogeneidade da cultura peruana devido às "contradições da formação do capitalismo moderno no Peru, mas a partir da consciência dos grupos [economicamente] oprimidos" (Polar, 1982. p. 140) e, por outro, narrativas ligadas "ao longo processo de modernização capitalista" e à dinâmica da transnacionalização de bens e imaginários (1995, p. 132). Polar ratificaria esse diagnóstico no ano de 1995, observando também a emergência de um regime hegemônico consolidado como "modernização" e "internacionalização", impulsionado por processos globais, que recompôs o programa político e cultural peruano (1995, p. 300-301).

Na década de 1990, o governo de Alberto Fujimori (1990-2000) reconverteu o dispositivo administrativo do Estado e implementou a economia de mercado livre comum com um novo "projeto neoliberal", impulsionado pela pós-queda do bloco soviético. Esse projeto trouxe um otimismo social, principalmente nas classes médias tradicionais. Fujimori derrotou o Sendero Luminoso, mas saiu preso após julgado culpado por corrupção e abuso aos direitos humanos.

A literatura, tanto a proposta andina como a da capital, foi bastante afetada pelo efeito traumático que a guerrilha provocou, e ambas viveram uma precariedade editorial na publicação e distribuição de suas narrativas, em níveis variados, portanto, originando regimes de enunciação desiguais em todos as camadas sociais do Peru. Porém, nas zonas rurais andinas, isso deu origem a uma literatura testemunhal. Essa literatura foi suporte para contar os abusos do exército, da guerrilha e de grupos armados, enquanto, paralelamente, ocorreu uma retirada radical da subjetividade urbana que simbolizava a

violência estrutural do declínio familiar ou privado. Nessa literatura, então, podemos observar especificidades tanto da cidade como do campo (serra andina), onde cada um deles acarreta e origina imaginários, acordos e construção das obras.

Os autores andinos da Geração de 80 abordam um retorno às histórias tradicionais e um narrador bem próximo da oralidade, conforme nos coloca Walter Benjamin (1994) e ainda uma narrativa ligada aos fatos "não oficiais ou marginais". As narrativas orais são narrativas da "vida", como destaca Todorov, mas são também histórias de vida. São indagações que não nos sai da cabeça quando ouvimos alguém contar algo de quem um dia as ouviu. Não começam geralmente com aqueles "Naquele tempo...", "Numa terra tão distante...", ou "E foram felizes para sempre...", porque são histórias cujas personagens são os próprios contadores, ou parentes próximos. Esses escritores dessa geração se utilizam do que ouviram sobre os mitos, narrados pelas vozes populares de sua comunidade. Assim, usam os conceitos baktinianos[71] em que o dialogismo se coloca diante da polifonia e da anedota enraizadas nas camadas populares da imaginação. São elementos para reconstruir um arquivo em meio a um período de decomposição da ordem política, como ocorreu no caso da guerrilha peruana, confrontado com a opacidade dos acontecimentos e o seu confuso curso na história.

Com o estabelecimento da literatura como campo do saber, ao longo dos anos, construiu-se um setor hegemônico que impôs à literatura certa seletividade, pautada em tradições e gostos específicos. A escrita literária que não se enquadrava no padrão estético exigido pelo gosto e pela tradição era – ou ainda é – colocada à margem. Essa opacidade da narrativa andina resulta não do esgotamento das suas possibilidades expressivas ou imaginativas, mas pelo pouco interesse como espaço de representação para as novas gerações, que já estão sujeitas aos efeitos da globalização na imaginação dos jovens, à ascensão da urbanização, à migração do campo e ao enfraquecimento da identidade andina, mesmo naqueles que migraram para a "Grande Lima".

Esses fatores somados reforçam a homogeneização de uma agenda mobilizada pelo mercado e pelo centralismo cultural que priorizou modelos estritamente urbanos ou desterritorializados. A literatura andina se tornou, consequentemente, uma categoria residual. De acordo com Raymond Williams, em sua obra *Literatura e marxismo*, a ideia de literatura se consolidou em uma base de classe social inerente ao "conhecimento culto"

---

[71] A tese bakhtiniana nos coloca que os gêneros representam a dinamicidade e a diversidade, são fruto das relações sociais, eles experimentam, frequentemente, influência das mudanças que ocorrem na sociedade, ampliando-se à medida que se torna mais complexo o campo das atividades humanas.

e se tornou um campo seletivo e altamente definidor, pois passa a ser regida e convencionada pelo "gosto": "nem toda 'ficção' era 'imaginativa': nem toda 'literatura' era 'Literatura'" (Williams, 1979, p. 56). Essas regras e valores que ditam o que é ou não é texto literário, ou seja, que exigem uma sofisticação da linguagem e o uso de uma estética composicional "superior", são negativas porque podem excluir as literaturas populares ou de massa, como aponta Raymond Williams.

Então, no final da década de 1990 e nos anos 2000, as obras com essa literatura que testemunhava a violência estrutural do Peru tiveram uma produção temática considerável. Apesar de relegadas a um lugar residual, exploraram o espaço simbólico e buscaram se situar novamente e representar o espaço rural e a sua visão complexa de mundo.

Ángel Rama, em La *novela en América Latina*, quando fala dos processos de transculturação na narrativa latino-americana, nos fala da tendência que identifica a linguagem trasculturativa:

> Es el autor quien se reintegra a la comunidad linguística propia, hablando desde ella con desembarazado uso de sus recursos idiomaticos. Como, en el caso concreto de los transculturadores, esa comunidad es de tipo rural, colindando a veces con las de tipo indígena, es a partir de un sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional sino elaborarla desde dentro con finalidades literarias. (Rama, 2009, p.210)

Todo esse contexto influenciou a obra de Villafán Broncano, que também é "serrano" [72], orgulhoso de sua origem. Ele elabora mediações entre as várias tradições que se juntam na pessoa e a experiência do autor. Sua vivência fez com que se deslocasse, tanto espacialmente, para Trujillo e Lima, como socialmente, de descendente de indígenas para professor universitário. Além do uso de referentes linguísticos e geográficos na construção da narrativa, Villafán Broncano usa diversas práticas da cultura local como substância para a construção de seus personagens e incorpora, ainda, elementos da cultura ocidental. Essas experiências estão refletidas em seus contos, pois este olhar para esse momento histórico e espaço conflitivo, cujos traços são característicos das literaturas latino-americanas no geral, em sua obra podem nos mostrar interpretações e variação de conteúdo, pois se associam à condição identitária e cultural.

---

[72] "Serrano" tem uma conotação geográfica, como ser da costa ou do Sul, no Peru, se associa à pobreza e atraso, principalmente em Lima, por causa da migração andina interna iniciada nos anos de 1940, que foi recebida com desprezo e preconceito. À época, usavam o termo "invasão" para desqualificar a presença da população indígena oriunda da serra. Fonte: https://puntoedu.pucp.edu.pe/voces-pucp/por-que-serrano-es-un-insulto-en-el-peru/. Acesso em 07/08/2024.

4.1 Memória e oralidade ou kacha[73]

> A oralidade é nosso primeiro lugar, do afeto, da cultura e da educação. As histórias dos mais velhos geram os valores da civilização e o conhecimento e o contato com a ancestralidade. É reverencia à memória e dissemina os valores. (Paulina Chiziane, 2023, online)[74]

O medo de perder a memória, de não recordar mais, de perder o "juízo", de caducar e não lembrar mais nos consome por dentro, porque o ser humano sem suas recordações é vazio, como as santas de pau oco[75] do barroco mineiro no período colonial brasileiro.

O objeto da memória é o que aconteceu antes, e essa memória, por definição, é uma faculdade humana, fica responsável por reter acontecimentos de uma experiência anterior.

No dicionário, a palavra memória está inserida no item "passado", e as suas ideias afins são diversas, dentre algumas selecionadas, estão colocadas como: "lembrança, memoração, monumento, recordo, recordação, evocação, retenção, reminiscência, rememoração, retrospeção, lembrete". (Azevedo, 2010, p. 216).

Uma das funções da memória é lembrar para contar, para que assim os acontecimentos fiquem para a posteridade. Ela se relaciona estreitamente com que somos, com nossa identidade e cultura, é o lugar de um povo.

Quando buscamos a etimologia da palavra memória encontramos "memor", "aquele que se lembra"[76]. Seu significado dicionarizado nos aponta para a faculdade de dizer, contar, recordação, menção do passado ou a reconstrução psíquica do passado, o relato das lembranças de experiências.

---

[73] Mensageiro, em quechua, no império Inca, eram os carteiros da época, eram ágeis e habilidosos corredores que se revezavam, de um posto ao outro, na missão de entregar as mensagens ou objetos.https://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/chasquis. Acesso em 22/06/23.

[74] Escritora moçambicana, em entrevista para o "Café filosófico". Adaptado pela autora. Disponível em: https://www.edocente.com.br/qual-a-funcao-da-oralidade-e-da-contacao-de-historias/ Acesso em 20 jun. 2023.

[75] Imagens de santos rústicas, esculpidas em madeira oca, que eram utilizadas para esconder ouro e pedras preciosas, na tentativa de se driblar a cobrança do "quinto", o imposto de 20% que a Coroa Portuguesa cobrava sobre todos os metais preciosos explorados no Brasil e passavam despercebidas nos postos de fiscalização da Coroa Portuguesa. Para os mineiros e os fazendeiros, funcionavam como um cofre portátil onde também guardavam algumas preciosidades. Essa versão é tida como lenda, assim como muitas histórias em Minas derivadas desse tipo de imagem, com pouca comprovação dessa utilização. Provavelmente, esse tipo de imagem era feito pelos mesmos motivos que na Europa, onde, desde a Idade Média, as esculturas em madeira eram escavadas para que as peças rachassem menos e ficassem mais leves.

[76] Dicionário Houaiss, 2001, p. 1890.

Walter Benjamim, em sua célebre obra *O narrador* (Benjamin, [1936] 1994) tem como pretensão a análise da obra de Nikolai Leskov, mas vemos claramente que o texto vai além e nos fala sobre as experiências das pessoas e o papel que a memória exerce nas narrativas.

Para Benjamin, *Mnemosyne*, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica. Quando no decorrer dos séculos o romance começou a emergir do âmago da epopeia, ficou evidente que nele a musa épica – a reminiscência – aparecia sob outra forma que na narrativa.

> A reminiscência funda a cadeia da tradição. Que transmite o acontecimento de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. (...). Tal é a memória épica e musa da narração (...)
> Assim, por exemplo, nas invocações solenes das Musas, que abrem os poemas homéricos. O que se pronuncia nessas passagens é a memória perpetuadora do romancista, em contraste com a breve memória do narrador. A primeira é consagrada a um herói, uma peregrinação, um combate; a segunda, a muitos fatos difusos. Em outras palavras, a rememoração, musa do romance, surge ao lado da memória, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na reminiscência. (Benjamin, p. 211, 1994).

Discorrendo sobre o misticismo na obra de Leskov, em “A Alexandrita”, Benjamin trata do artifício que o autor conseguiu ao vislumbrar em uma pedra, o piropo, uma profecia natural do mundo mineral e inanimado dirigida ao mundo histórico, na qual ele próprio vive. Benjamim cita que, para esclarecer a importância da narrativa, se valeria de uma citação de Paul Valerý, que em um outro contexto afirmou que o autor pode atingir uma profundidade quase mística quando está narrando e que, na literatura moderna essa prática deixou de ser comum e que o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. Ele aqui teceu considerações acerca do modo artesanal da narração, que não usa somente a voz como veículo, mas as mãos, por meio dos gestos, os olhares, que vão também ajudando a narrar o fluxo da história praticada.

O narrador não era um mero reprodutor de narrativas, ele também gerava seus relatos, simplesmente mantendo-se atento à reação dos ouvintes. Conforme sentia o ambiente, improvisava e aumentava a história, assim como em *1001 Noites*, em que as histórias se entretecem para manter Sherazade viva e livre, e ao mesmo tempo para curar o vizir, purificando seu coração do incessante desejo de vingança contra as mulheres.

Benjamin ressalta que estas ações são comuns onde quer que a arte de narrar seja praticada.

> Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria - a vida humana - não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência - a sua e a dos outros - transformando-a num produto sólido, útil e único? Talvez se tenha uma noção mais clara desse processo através do provérbio, concebido como uma espécie de ideograma de uma narrativa. Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro. (Benjamin, 1936/1994, p. 221).

Em uma definição poética, em *O narrador*, Benjamin coloca-os no patamar de mestres e sábios, que podem recorrer a um acervo de experiências de vida, a sua própria e a alheia, à memória individual e à coletiva e daí surge esta atmosfera incomparável que circunda o narrador.

A literatura oral ou de tradição oral foi em princípio um dos pilares da literatura peruana, tendo em vista que seus povos originários tinham uma relação profunda com a oralidade. Essa cultura foi rechaçada pelo discurso hegemônico, que construiu representações sociais de subalternidade e primitivismo, oriundas de noções construídas a partir dos conceitos de literatura canônica e de folclore. Nesse período, a concepção de literatura vigente na América Latina, coincidente com a europeia, entendia a literatura local como "una representación civilizada de las capas sociales dominantes[77]" (Relucé, 2015, p. 15). Desse modo, a escrita era elemento determinante na definição de literatura, o que excluía manifestações literárias de caráter oral, como, por exemplo, a literatura quechua, desenvolvida em algumas áreas andinas.

Gonzalo Espino Relucé (2015) argumenta que o exotismo da oralidade invadiu as abordagens sobre literatura oral ignorando as lições dos velhos mestres, que colocam que a literatura vem com a memória e que se transmite de geração em geração, com as marcas inevitáveis do tempo. De acordo com ele, o oral é relegado a segundo plano pelo "neoetncoentrismo" que nega as capacidades estéticas aos produtores de cultura oral.

Macedonio não é um mediador desta cultura, mas como descendente direto de indígenas por parte de pai e mãe, é um deles e se sente à vontade para (re)transmitir o que a língua quechua (escreve e fala) quer dizer e isso acarreta, em sua literatura, uma escrita poética com profunda referência à oralidade.

---

[77] Uma representação civilizada das camadas sociais dominantes. Tradução nossa.

Walter J. Ong (2016, p. 43) argumenta que “a escrita nunca pode prescindir da oralidade”. O sistema de escrita é um sistema secundário e modelado que depende da oralidade, da língua falada. De acordo com Ong, a expressão oral é capaz de existir, existiu e ainda existe em algumas culturas, sem nenhum registro escrito, mas nunca vimos o contrário; escrita sem oralidade.

> No obstante, a pesar de las raíces orales de toda articulación verbal, durante siglos el análisis científico y literario de la lengua y da literatura ha evitado, hasta años muy recientes, la oralidad.
> …o bien como indignas del estudio especializado serio. (Ong, 2017, p. 43).

Alguns autores consideram que um dos problemas que a literatura oral enfrenta é a fixação do texto, entrecruzamento entre oralidade e memória, e, como sabemos, há várias formas de oralidade

Por isso consideramos necessário discutir questões referentes à memória, visto que ela é um instrumento de suma importância para os povos originários que formaram o país e o autor segue essa linha de rememoração dos acontecimentos para criar suas histórias.

Narrar histórias é uma prática remota que acompanha a humanidade, desde seus primórdios. Em nosso estado de Minas Gerais, por exemplo, até hoje se constituí como uma forma de reunir pessoas para contar “causos” e descobertas, além do aspecto de convivência coletiva. A tradição oral ocorria de diversas formas e de maneiras diferentes nas culturas. O Inti Raymi, encenado em Cuzco, por exemplo, considerado hoje uma festa religiosa ou rito de adoração a ídolos, “Era un ritual para recrear la armonía universal de la cual el sol, por el importante papel que juega en la vida del hombre, no podría ser ignorado”. (Herrera, 2005, s/p). [78]

Em algumas culturas, todos podiam passar as histórias adiante, já em outras, apenas os contadores de histórias desempenhavam essa tarefa. Esses contadores tinham uma ótima memória e desenvolveram técnicas capazes de prender a atenção do público. Eles usavam poesia e música e contavam de uma maneira que as histórias pudessem ser lembradas facilmente. Esses contadores de histórias tinham importância fundamental e estratégica. Durante as guerras e invasões, ajudavam a manter vivo o espírito de batalha, através das descrições de vitórias dos aliados e derrotas dos inimigos. Por isso, no Império Inca, os Chasquis (palavra em quechua que designa aquele que dá e recebe), os velozes

[78] Tradução nossa: Foi um ritual de recriação da harmonia universal dos quais, ou sol, pela função tão importante que desempenha na vida do homem, não poderia ser ignorado.

mensageiros da informação na era pré-colombiana, eram protagonistas de um engenhoso sistema de comunicação. Já para o povo quechua, eles eram chamados de "Qayakut". Essa pessoa mensageira devia ser especialmente escolhida para a função e devia ser conhecida da comunidade para fazer as comunicações orais sobre o que interessasse às famílias e à comunidade.

Desde tempos remotos, a transmissão de mensagens e saberes é algo inerente ao ser humano. Sem dúvidas, a narração é uma grande herança da humanidade para ela mesma. Benjamin (1994) propõe a narrativa como uma "forma artesanal de comunicação" (p. 205), o que implica uma interação, mas sem a preocupação de retratar a realidade como um relatório fiel, visto que a narrativa apresenta a realidade a partir de seu narrador (que supõe seu interlocutor). O sujeito está impregnado no narrado. Cada narração é única, pois ao narrar pela segunda vez, o narrador não é mais o mesmo, e nem o narrado será feito da mesma forma. Mas será que esta prática está chegando ao seu fim? Segundo Walter Benjamin, sim, a arte de narrar está em vias de extinção. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Ousamos discordar desta premissa.

As civilizações ocupantes do território como os *"Caral, "Chavín", "Lima", "Wari", "Ychma" e "Inca"*, precedentes do povo que hoje forma o Peru atual, recorriam à oralidade para a transmissão de valores e costumes entre as gerações, a partir das histórias, das lendas, das músicas, dos relatos, das poesias, das fábulas.

Como nos coloca Michael Pollack (1986), a memória individual de cada um de nós está entrelaçada à memória coletiva, pois a partir do momento que "conto" meu relato, minhas experiências, e as exponho, essa experiência individual se mescla às experiências coletivas. A memória é, pois, um elemento que contribui para a coesão social e para construção da identidade individual e um universo coletivo. E ainda, de acordo com o historiador francês Jacques Le Goff (2013, p.51), "a memória, a qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro".

Paul Ricouer, na busca de compreender a memória e seus mecanismos, buscou na metáfora da cera a comparação equivalente às nossas memórias. Quando (re)presentamos a palavra já denota que é uma representação. No entanto, ao contar por exemplo um acontecimento ou algo a alguém temos um compromisso silencioso com a realidade. Pode ser uma briga de trânsito ou uma experiência doméstica tal qual ela se sucedeu, mas de antemão sabemos que há uma disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos, e há ênfase em algum detalhe ou ponto de vista e o esquecimento de

outros. Em princípio, a memória parece ser um fenômeno individual, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwacbs, nas décadas de 1920 e 1930, já defendia que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. Há pontos mais marcantes, há voltas a determinados períodos e quem está ouvindo acredita ouvir a realidade, se não é possível reproduzir o acontecido, é possível, entretanto, narrar, e desse momento em diante, aquele que conta ou reproduz está sob o jugo da memória.

E, assim, hoje podemos desfrutar de memórias, de histórias e da saga de um povo, de sua resistência, de sua cultura. Cada narrativa ancestral é uma indicação para a vida, repassada por gerações que tentaram deixar um legado para as futuras gerações, contado por meio de mitos, que tomaram cores e sabores regionais.

Viver, guardar, rememorar e contar, assim seguimos em nossa missão humana, herdados de nossos antepassados. Ciclo virtuoso ou não: são histórias.

Não é à toa que, em muitas civilizações, o contador de histórias, o sacerdote e o feiticeiro são a mesma pessoa. É justamente porque a imagem tem a capacidade de evocar muito mais que palavras. No Peru os sacerdotes criavam narrativas fantásticas, as quais foram evoluindo e passaram a roteirizar os rituais e dar suporte às religiões e à dominação. Se transformaram em conhecimento místico, em símbolos do mistério divino, propriedade de iniciados, instrumento de poder e dominação.

Tomemos como exemplo a cultura Chavín**,** que se desenvolveu entre os anos 900 a. C. e 200 a. C, em Chavín de Huántar, e que antes da descoberta da cultura Caral, o arqueólogo Julio Telo caracterizou como a cultura mãe das civilizações andinas do Peru, onde encontram-se as ruínas de um dos templos mais famosos do país, uma espécie de lugar de peregrinação como Roma ou Jerusalém. Lá, por meio de pesquisas, foram encontradas evidências que demonstraram que as pessoas vinham de longe para ouvirem os sacerdotes. Ainda de acordo com investigações, realizavam rituais muito complexos e os sacerdotes do templo eram considerados como seres superiores. Acredita-se que nestes rituais, substâncias alucinógenas, extraídas do cacto de San Pedro (*Echinopsis pachanoi*), ocorria uma suposta transformação das pessoas em outros seres de maior evolução espiritual. Os fiéis acreditavam que havia ali um “poder sobrenatural” e que se não obedecessem seriam castigados com a vingança dos deuses e dos castigos naturais, tais como seca, enchentes, que afetavam profundamente a vida desses povos. Esses sacerdotes exerciam e propagavam seu poder e mantinham o povo sob controle.

No entanto, se descobriu que lá havia sistemas de ventilação e comunicação perfeitos que ecoavam pela praça onde estavam os peregrinos, dando uma reverberação, que aos olhos dos devotados, seria algo sobrenatural.

Tudo isso era possível principalmente porque, desde os primórdios, os homens acreditavam que os fenômenos naturais, como por exemplo, as trevas, o calor, o frio, a vida e a morte, eram controladas por deuses e espíritos. Com isso, reinterpretava essas histórias, as quais, juntadas a outras, também transformou em narrativas baseadas em suas experiências e nos ciclos da vida, que passaram a contar façanhas de seres míticos. O mito está muito ligado a crenças e em seu bojo há um diálogo explícito com o divino. As lendas justificam porque coisas, objetos, lugares existem; e porque são construídas imagem fantásticas (é notório que as narrativas são a melhor forma de dominar e ludibriar massas, de moldar pensamentos e controlar comportamentos).

Por isso, as narrativas de heróis também estão profundamente ligadas à religião, as do Templo de Chávin de Huantar, por exemplo, são uma ponte do homem com sua espiritualidade.

A literatura sempre nos salva por meio de suas histórias. Essa manifestação artística do ser humano representa comunicação, linguagem e criatividade, é considerada a arte das palavras. E palavra nem sempre foi letra, como denota seu significado em latim *littera*[79]. Esse conjunto de coisas imaginadas que vem de muito antes da invenção da escrita pode assumir vários formatos, sejam poemas, histórias de amor, contos, crônicas, falados ou escritos. Essas têm a função de nos provocar sensações e produzir efeitos estéticos os quais nos fazem entender melhor nós mesmos, nossas ações bem como a sociedade em que vivemos.

Nos tempos remotos, as lendas e histórias populares eram difundidas oralmente e passadas de geração a geração, de boca em boca, oralmente; esse era o instrumento que usavam para preservar a tradição.

No Peru, por muito tempo, as literaturas orais não eram consideradas "literatura" pelo discurso hegemônico, eram manifestações de "índios"[80], que antes eram considerados incapazes de uma produção estética. Gonzalo Relucé (2015), quando analisa a noção de literatura oral nos últimos trinta anos do século XX, nos coloca que, sendo uma literatura de indígenas, de analfabetos, esta não correspondia às "belas letras", senão

79 Significa "Letra" traduzida do latim para o português.

80 Reiteramos que preferimos a palavra indígena a índio, no entanto, neste caso, estamos usando-a conforme descrito no contexto do livro de Gonzalo Relucé.

às culturas primitivas, por isso mesmo eram consideradas folclore. Aí está seu interesse em propor uma aproximação operativa que permita a compreensão dessas manifestações das culturas orais, quechuas e vernáculas, produzidas pelos setores populares da região andina.

Juntamente com as questões linguísticas que têm surgido em torno dos estudos da oralidade, os estudos baseados na sociologia, na antropologia e especialmente nos chamados estudos culturais e pós-coloniais, determinam uma importante convergência que, a partir de cada um dos seus campos, ilumina os estudos literários e estabelecem uma nova inclinação para repensar a natureza oral da linguagem, a análise da oralidade e sua relação com a escrita no discurso ficcional contemporâneo.

Apesar de, durante a Colonização e a República até o início do Século XX, haver discriminação contra a literatura indigenista, esta conseguiu manter-se graças a seus pioneiros que, desde mesmo a colonização, escreveram obras imbuídas de sentimento nacionalista, resgataram valiosos conhecimentos e testemunhos de épocas anteriores à conquista e nos deixaram como legado o que garante a vigência cultural andina. Por isso cabe citar alguns, entre eles, Juan de Betanzos[81] , Garcilaso de La Veja e Felipe Guamán de Ayala. Esses cronistas históricos nos legaram um recorte emblemático do século XVI na pluriétnica região do Peru muito relevantes para a área das Letras coloniais e estudos referentes à colonização e consequentemente à memória indígena.

A obra de Macedonio reúne uma série de narrativas, em que uma das características mais marcantes é o tom de oralidade. Os contos assumem uma linguagem informal, como se estivéssemos na cozinha de casa conversando com alguém e contando um “causo”. Em alguns dos contos, são narradas histórias fantásticas que habitam o imaginário da população andina e descrevem casos de mortos e almas penadas. O caráter fantástico e o tom informal marcam o conto, que retrata a mentalidade regionalista de Áncash.

Macedonio, em 2021, quando perguntamos sobre a potencialidade oral de sua narrativa, nos respondeu conforme abaixo. Optamos por colocar na íntegra e em espanhol, para uma compreensão do pensamento do autor:

> En principio la oralidad es la vía comunicativa fundamental del hombre andino y de las clases populares en general. En el Perú ella se da en lenguas nativas y también en el español que han aprendido los andinos. Este español se ha

81 Juan de Betanzo (1510-1576) era espanhol, mas manteve uma ligação forte com a cultura indígena, aprendeu quechua e casou-se com a Ñusta (princesa inca), filha de Huayna Cápac. Por esse acesso, suas crônicas são sólidas, têm credibilidade e grande valor histórico.

> impregnado de los rasgos lingüísticos de esas lenguas, razón por la cual se habla de español andino o quechuañol o español quechuizado. Cuando la oralidad es llevada a la escritura literaria evidentemente sufre transformaciones donde es todo un reto mantener sus rasgos. Ya Arguedas señalaba que se trata de una verdadera batalla. Quizá en quienes somos escritores andinos por provenir de las canteras de la oralidad nos son más familiares esos tonos, dejos, léxico, construcción sintáctica, etc., a partir de los cuales buscamos fórmulas de potenciación estética verbal no solo en los diálogos sino a lo largo de todo el texto.
> "Creo que desde que escuchaba esas narraciones orales en mi pueblo. Luego en el colegio, pese a que me gustaban las matemáticas me incliné a estudiar Letras frente a la opción Ciencias, en que se dividían las opciones en los dos últimos años. En la universidad opté por la especialidad de lengua y Literatura para ser docente. Fue allí donde ya tenía una decisión férrea de escribir, tanto que publiqué poemas, cuentos y ensayos en la revista de mi facultad. (Parte da entrevista concedida para a autora em janeiro de 2021).[82]

4.2 Narrativa andina peruana contemporânea

Os anos da década de 1980 foram palco para um discurso na narrativa peruana que se encaixa no período da **"narrativa peruana contemporânea",** onde percebemos especialmente a andina, que se constitui, sobretudo, por um discurso multifacetado e migrante, exemplificado na obra de Macedonio Villafán Broncano.

Cardoso (2017) nos coloca que, na primeira metade do século XX, a América Hispânica focaliza um escopo narrativo de enfoque fortemente rural, apresentando zonas geográficas particulares. Essa narrativa andina se diferencia do regionalismo/indigenismo e do neoindigenismo. Ainda de acordo com Cardoso, essa narrativa transfere uma nova problemática de ordem política, pois os narradores reivindicam o reconhecimento como escritores andinos, em contraponto à crítica miraflorina (escritores de Miraflores, uma região nobre da capital Lima).

Essa narrativa se sustenta enquanto escritura literária, se articulando em termos culturais e políticos e como proposta simbólica e estética, assim os temas não se reduzem

---

[82] Em princípio, a oralidade é o canal de comunicação fundamental do homem andino e das classes populares em geral. No Peru ela se dá nas línguas nativas e no espanhol que os andinos aprenderam. Este espanhol está impregnado das características linguísticas dessas línguas, por isso falamos de espanhol andino ou de quechuañol ou de espanhol quechuizado. Quando a oralidade é trazida para a escrita literária, ela obviamente sofre transformações, e é um desafio manter suas características. Arguedas já destacou que esta é uma verdadeira batalha. Talvez nós, escritores andinos, por descendermos dos canteiros da oralidade, estejamos mais familiarizados com aqueles tons, sotaques, léxico, construção sintática etc., a partir dos quais procuramos fórmulas de valorização estética verbal não apenas nos diálogos, mas ao longo de todo o texto.
Creio que eu escutava essas contações de história na minha cidadezinha. Mais tarde no Ensino Médio, apesar de gostar de matemática, tive tendência a estudar Letras em vez de optar por Ciências, como eram divididas nos últimos dois anos. Na universidade, escolhi me formar em língua e literatura para me tornar docente. Foi lá que já tomei uma forte decisão de escrever, tanto que publiquei poemas, contos e ensaios na revista da faculdade. (Parte da entrevista concedida pelo autor em janeiro de 2021).

ao campesino, ao rural, ao etno-racial e espaço geográfico, mas se estendem para os seguintes temas, entre outros: a) as tensões sociais na cultura (migração interna, modernização e globalização, 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. (Morvelli *apud* Orozco, 2011, p.21[83]).

Sob o ponto de vista de Morillo Sotomayor citado por Cardoso (2017):

> 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)[84]

Mark Cox (2002) afirma de forma enfática que 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, a qual 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 diversas províncias e condições sociais. Híbrida, a narrativa andina peruana se permite unir o realismo tradicional ao realismo mágico, expressões culturais indígenas e ocidentais, ficção e história. Como expõe Cox:

> Surge de la tradición indigenista y neoindigenista, pero es más amplia, reflejando los cambios en la sierra peruana en las últimas décadas. Ya para

[83] Morvelli em nota de pé de página nos coloca que segue as características consensuadas e discutidas por Edith Pérez Orozco (2011, 41-46) para a narrativa andina contemporânea. Tradução nossa.

[84] Centrando-nos na tradição literária andina contemporânea, notamos que seus membros assumiram um papel sociocultural desde a sua condição de migrantes, com produções que recriam cenários, personagens, temas, linguagens, visões e posturas típicas de um horizonte tão dinâmico. Escritores como Óscar Colchado Lucio, Félix Huamán Cabrera, Gregorio Martínez, Julián Pérez, Eduardo González Viaña, Zein Zorrilla, Macedonio Villafán, entre outros, são gestores de discursos heterogêneos que se apropriam de múltiplos códigos culturais para ressignifica-los tensionalmente até forjarem uma proposta estética que lhes proporciona uma identidade vital e discursiva. (Tradução nossa).

> 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).[85]

O pesquisador Juan Alberto Osório Ticona, da Universidad Nacional de San Agustin, de Arequipa, afirma em artigo para a Revista Umbral, que a literatura contemporânea peruana pode ser chamada de pós-indigenista, e uma das vertentes da narrativa peruana atual, aquela que parte do indigenismo e chega até o século XXI. "La narrativa andina, que tienes su antecedente inmeditao, como es obvio supornelo en el neoindigenismo, y ambas, en el indigenismo" (Osorio, 2003, s/p).

[85]Surge da tradição indigenista e neoindigenista, mas é mais amplo, refletindo as mudanças na serra peruana nas últimas décadas. Em 1980, começou a se formar uma infraestrutura que poderia ajudar a promover uma nova geração de escritores. A maioria desses escritores nasceu após a Segunda Guerra Mundial até o início dos anos sessenta. A violência política é um tema importante dentro da narrativa andina, que se encontra numa posição subordinada em relação à narrativa crioula. E, por fim, a narrativa andina apresenta outra perspectiva da modernidade. (Tradução nossa).

4.3 Narrativa regional ancashina-huaracina

Figura 2 – Mapa do Peru e Áncash (2018)

Fonte: Instituto Geográfico Nacional do Peru

Compreendemos a narrativa regional como aquela que se produz em uma determinada região (no caso Áncash) geográfica e cultural e desenvolve uma literatura, porém está acolhida no interior de um espaço mais amplo, entendido como nacional. Essa literatura, apesar de fazer conexões com outras províncias e com Lima, tem foco na cultura local, que canaliza experiências de uma história de ordem local e que trata de problemas da identidade local, possivelmente com maior recorrência delas na narrativa.

Essa identidade é um **conjunto mesclado e flexível de elementos que formam a cultura identitária** de um povo, ou seja, que fazem com que ele se reconheça enquanto agrupamento cultural que se distingue dos outros. É o seu diferencial, como as múltiplas línguas, raças, as crenças religiosas, os valores, as tradições, a música, a dança, o modo de vestir e a comida, entre outros. No caso peruano estes elementos estão interligados e intensificados e a cultura é bastante diversificada e rica e carrega traços marcantes de seus povos originários com o acréscimo de elementos da cultura espanhola.

Quando falamos da narrativa regional de Áncash/Huaraz, percebemos conexões dessa literatura com o que é produzido em seu entorno (espaços da serra de Áncash), assim como com o mercado literário constituído em Huaraz.

Em termos de contato e com foco cultural e mercantil literário, podemos dizer que Chimbote também penetra nessa narrativa regional, bem como narrativas de outras regiões do Peru, inclusive com o mercado literário centralista junto à Lima, ou seja, com o sistema literário escrito em castelhano no Peru. Em segunda instância, como nos coloca Morvelli (2013):

> por sua localização geográfica e cultural da área de Áncash/Huaraz, esta narrativa regional se introduz no interior da narrativa andina, tomando como ponto de partida a narrativa andina peruana contemporânea, pois as características acima, com ressalvas, são claro, se fazem extensivas a ela. (Morvelli, p. 24, tradução nossa).

O autor esclarece que, nesse caso, vale aclarar que os escritores dessa narrativa podem se entender como nacionais e universais, de acordo com a difusão e impacto de sua obra literária.

Assim a narrativa huaracina atual, da qual o escritor e catedrático Villafán Broncano faz parte, impulsiona a atividade literária huaracina, e projeta sua literatura e seu labor em eventos culturais e acadêmicos, não somente na região, mas nacionalmente e internacionalmente. Suas atividades incluem a organização e/ou participação em eventos acadêmicos variados, além de fazer circular livros próprios e de outros escritores ancashinos.

Vale ressaltar que, apesar de o mercado editorial de Huaraz ser exíguo e a prática de autopublicação ser a forma principal de edição dos livros, muitas das editoras, mesmo que demandadas a estarem situadas em Lima, pertencem a proprietários oriundos da região de Áncash. Como já foi tratado anteriormente, as edições geralmente são financiadas pelo próprio autor e com baixa tiragem. Esse fato fomenta novas edições, sejam elas editadas por uma editora formal ou por autopublicação.

CAPÍTULO 5 – TRAJETÓRIA LITERÁRIA DE MACEDONIO VILLAFÁN BRONCANO

5.1 Vida e bibliografia do autor

> Publicamos para não passar a vida a corrigir rascunhos. Quer dizer, a gente publica um livro para livrar-se dele. (Jorge Luís Borges)

Macedonio Villafán Broncano já foi comparado por seus pares a Juan Rulfo[86], Jorge Luiz Borges[87] e José Maria Arguedas. Para ele, essa consideração "vale uma vida", pois os escritores são referências literárias mundiais e são ícones da literatura latino-americana.

Juan Rulfo representou em suas obras o mundo rural mexicano pós-revolução e adicionou realismo e fantasia em suas criações literárias, mostrando por meio de seus personagens, os costumes e os conflitos vividos pela população campesina.

Já o peruano Jose María Arguedas (1911-1969), seu "camarada", é um transculturador na concepção de Ángel Rama e uma das figuras mais importantes no pensamento e crítica literária peruana, do qual Macedonio está sempre "cerca[88]" e o inspira, pela proximidade de ambos com a língua quechua e a cultura autóctone.

A produção de Arguedas foi um dos principais objetos de estudo de Cornejo Polar ao longo de sua trajetória acadêmica. Macedonio teve a felicidade de ser aluno do mestre Cornejo Polar na Universidade San Marcos, em Lima.

Sua narrativa é de apego ao mundo andino tradicional, por meio da representação de mundos desde a perspectiva que recria, sobretudo, espaços rurais, com uma cosmovisão quechua ou indígena mestiça.

Macedonio consegue nos evidenciar, por meio de seus personagens, a visão dos povos originários, marginais, provincianos, e faz com que seu entorno na literatura seja construído a partir de uma comunhão com eles, ou seja, o autor é parte dessa mesma estirpe, está dentro. Por seu profundo conhecimento e vivência da cultura, da língua quechua, ele pode "traduzir" as visões enquanto membro partícipe. Nossa tendência é considerá-lo como um descendente indígena, um campesino transculturador disfarçado

---

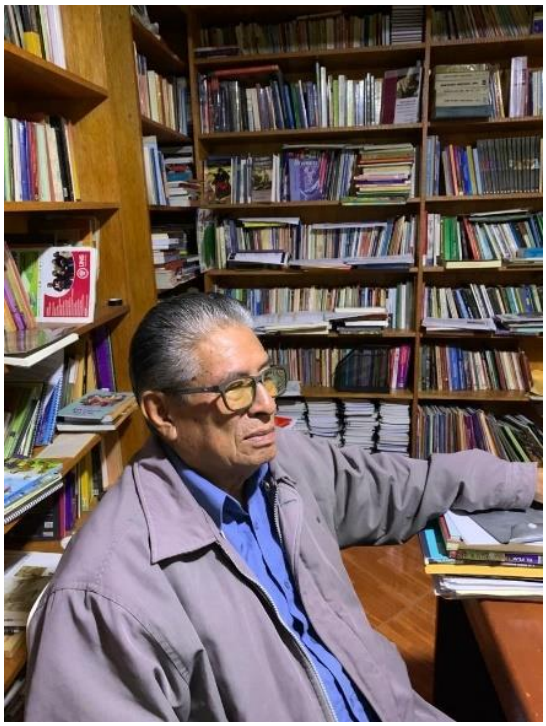
86 Escritor mexicano da obra *Pedro Páramo*, romance publicado em 1955, considerado um dos melhores e mais influentes romances da literatura hispano-americana.

87 Foi um poeta, escritor e crítico literário argentino que nasceu em 1899 e faleceu em 1986. Escreveu obras em que o real se confundia com a ficção.

88 Estar perto. (tradução nossa). Macedonio é estudioso da obra de Arguedas.

de professor universitário, um andino escritor com propriedade para dizer de sua comunidade e de si. É um homem comum, de carne e osso, de setenta e quatro anos, sendo cinquenta destes dedicados ao magistério. Já cumpriu os requisitos para se aposentar, mas nos disse que "*dictar clases*" (dar aulas) é uma opção. Além das aulas, incentiva alunos a produzirem textos e publicarem, produz ciência e segue inventando e contando histórias. Por ocasião da homenagem pelos seus anos de magistério, ouvimos depoimentos de alunos e ex-alunos, colegas e membros da comunidade de Huaraz que nos emocionaram. Quando nos levou a conhecer alguns lugares de sua terra, falava com paixão das cordilheiras.

Figura 3 – Macedonio Villafán em sua biblioteca particular.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (Huaraz, maio de 2023).

Villafán Broncano nasceu em Taricá em 1949, uma pequena cidade que fica a quinze quilômetros de Huaraz e hoje conta com 5.500 habitantes. Pai e marido amoroso, é oriundo de uma família de campesinos que ascenderam socialmente pelo árduo trabalho. Nos disse que os pais não tinham instrução formal, eram bilíngues (quechua e espanhol). Teve seu trajeto educacional fortemente influenciado pela mãe que, sozinha, desempenhou papel importante na vida do autor e sempre, de acordo com ele, queria que o filho pudesse ter uma formação superior e trilhasse uma carreira profissional universitária. Isso aconteceu, pois D. Adelaida Villafán Broncano de Jesus, a mãe, não

mediu esforços para realizar o sonho de ver o filho frequentar a universidade, fato incomum, principalmente por viverem na serra peruana e no final da década de 1960.

O autor nos contou também, com muita emoção, do trabalho que Dona Adelaida desenvolveu como comerciante de grãos ao longo de sua vida. Era uma andina à frente de seu tempo e numa época que a mulher sofria discriminações. Foi uma negociante de grãos bem-sucedida e peculiar, firme, forte e empreendedora. “Era dessas que só tirava seu chapéu para dormir e trabalhou muito para conquistar espaço e manter a família.” (Villafán Broncano, 2023)[89]. Mas, ainda de acordo com o filho, efetivamente colaborou para a formação do seu caráter e na manutenção de sua identidade andina, que reverberou na vida universitária e literária do filho. Seria ela a personagem que é mãe do professor universitário do conto “Réquién para Miguel Villafán Broncano”?

O autor viveu na região até o ensino médio e, aos dezessete anos e, em 1966, entrou para o mundo acadêmico, primeiro na Universidade Nacional, em Trujillo, e posteriormente na Universidade São Marcos, em Lima. Após formado como professor de literatura, retornou para a região de Huaraz, onde desenvolveu sua carreira docente e, ao longo de cinquenta anos de docência, vem se dedicando ao ofício de ensinar.

Por sua trajetória na área da educação e literatura, foi laureado pela municipalidade provincial de Huaraz no final de abril de 2023. Na homenagem cívico-cultural, que contou também com a presença de autoridades, colegas da universidade, alunos e ex-alunos, familiares e amigos, foi reconhecido seu trabalho de educador e cidadão defensor da cultura e da raiz andina. Ao som de um conjunto musical de Huaraz, que cantou um Huayno em quechua, vimos o respeito que a área cultural sente pelo professor, que é apoiador e estudioso dessa expressão cultural típica dessa região andina.

Hoje, Macedonio é professor principal da Universidade Nacional Santiago Antunes de Mayolo, onde leciona literatura latino-americana. Bilíngue em espanhol e quechua, o professor é um dos poucos que escrevem na variante quechua *waywas*h[90]. Aluno de Cornejo Polar, na Universidade Nacional Mayor San Marcos, e admirador e estudioso da obra de José María Arguedas, faz parte da geração de escritores regionais que acarretam proposta de compreensão da literatura andina mais contemporânea do que a tradição literária peruana vigente.

---

[89] Comunicação pessoal com a autora, em Huaraz, maio de 2023.

[90] É uma das primeiras variantes do quechua, correspondendo ao falar das regiões mais altas, incluindo Áncash.

Somando-se ao seu currículo acadêmico, Villafán Broncano é aquele andino crente, que faz reverência aos *Apus* (deuses) com as folhas de *coca* (Kuka) em quechua, a qual os faz ver a boa luz. Conversa com os montes. A coca lhe avisa de tudo, ele pergunta mastigando-a, depois nas mãos, as sopra três vezes, oferecendo-as para *Pacha mama ou Mamapacha* (mãe terra). Interessa-se também pelas ervas medicinais (Quarakuna) que crescem sozinhas nas chácaras dos lugarejos próximos a Huaraz e têm diversas serventias, servem para comer e curar. Crê, como a maioria dos andinos, nos rituais de cura, um deles é comumente conhecido como a "Soba ou limpia con Cuy[91]" (em tradução livre: passar a cobaia/cuy ou fazer a limpa, descarrego). Esse procedimento é executado pelos curandeiros que passam o animal vivo por todo o corpo do paciente e, logo depois, sacrificam-no para examinar seus órgãos, que reproduziriam as mesmas condições do paciente. De acordo com o escritor e pesquisador Víctor Reyna Pinedo (2002)[92], a "Soba o limpia con cuy" é um procedimento milenar, que se pratica no Peru desde as épocas pré-hispânicas em toda a Costa e Serra. Recebe diversas denominações como *Huywa* (quechua*), Jobeo con Cuyes*, *Shockma del Cuy* (quechua), *jaca-cupé* (quechua), *Cayapada y Jank u yati* (aymara), e faz parte da medicina tradicional peruana.

A extensa biografia literária e acadêmica (Anexo 1), apesar de completa, não nos revela o segredo da sua imaginação. Porque compreendemos que as histórias não são autônomas, não nascem sozinhas, alguém as revela. É esse homem quem nos traz à tona, de um modo criativo e particular, toda essa magia que retrata com singeleza o modo andino dos runas.

Com a história à vista, estamos em condições de saber algo sobre as perspectivas, se não do homem, pelo menos do escritor. Nossa percepção é de que as histórias refletem a imagem desse escritor, sua personalidade individual, sua cultura, suas normas, sentimentos, intenções, tons, estilos, técnicas.

Aqui nos ateremos a tratar dos conceitos de autoficção e escrita de si, tendo em vista que consideramos que a autoficção está presente especificamente no conto "Réquien para Miguel Broncano" constante da coletânea do livro *Los Hijos de Hilario*. Nesse caso específico, a autoficção foi usada como técnica para mostrar particularidades da própria

91 Cuy, de nome científico Cavia porcellus, conhecido por nós brasileiros como "porquinho-da-índia", que é uma espécie de roedor sul-americano.
92 REYNA PINEDO, Víctor. La soba o limpia con cuy en la medicina tradicional peruana. Editorial Hozlo, Lima, 2002.

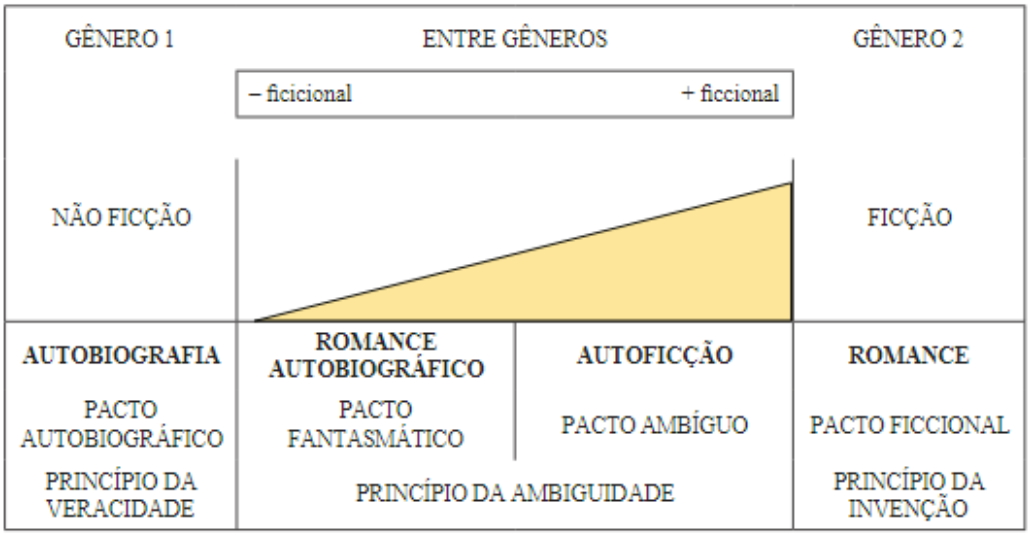
história do autor e contém traços autobiográficos que se misturaram à narrativa ficcional, embora o escritor se esquive de confirmar ou admitir que ocorra.

A autoficção é um termo que aparece como sendo desenvolvido pelo francês Serge Doubrovsky e utilizado em um de seus romances na década de 1977, porém o próprio afirma não ser ele seu criador, mas apenas o inventor da palavra e do conceito (Doubrovsky, 2014, p. 120). Para ele, a autoficção é uma ficção de acontecimentos e de fatos. O que à primeira vista seria um termo formado por uma mera combinação de autobiografia com ficção (auto + ficção), não é bem assim, e suscita dúvidas. Por isso, Doubrovsky concomitantemente vinha espreitando e analisando os estudos a respeito da autobiografia realizados pelo compatriota Philippe Lejeune, que trouxe para a discussão a noção de "Pacto autobiográfico".

Em seu livro, Lejeune (1975) se indaga se é possível definir a autobiografia, já que há inúmeros problemas com o conceito e de que sua tentativa anterior havia sido frustrada e por isso era necessário empreender esforços para compreendê-la melhor. O teórico afirma que "a autobiografia se define a esse nível global: é um modo de leitura tanto como um tipo de escritura, é um efeito contratual que varia historicamente" (p. 60). Para ele, a questão é perceber a autobiografia como um gênero contratual, para além das estruturas aparentes do texto (começo, meio e fim), levando-se em conta o posicionamento do autor e do leitor. Esse contrato de leitura consiste nos princípios de veracidade e de identidade entre Autor, Narrador e Personagem-protagonista (A = N = P). A noção de pacto é fundamental para esclarecer o conceito de autoficção, diferenciando práticas distintas dentro do campo da "escrita do eu".

O quadro explicativo elaborado pela pesquisadora Anna Faedrick (2015), da Universidade Federal Fluminense (UFF), nos mostra os diferentes contratos de leitura e os princípios de cada gênero.

Quadro 1 – Contratos de leitura e princípios de cada gênero literário



Fonte: Anna Faedrich (2015, p. 47).

Também cabe aqui trazer apontamentos sobre o conceito de “escrita de si”, que evoca significado para um gênero narrativo em que um narrador em primeira pessoa se identifica explicitamente como o autor biográfico – se estabelece como um exercício literário típico da modernidade, traços que encontramos na literatura estudada.

Os conceitos acima são importantes, porém ressaltamos que a literatura produzida pelo autor não é taxativamente autoficção ou escrita de si, mas que ele se apropria de histórias de sua vida real para compor com criatividade seus personagens em sua narrativa. Os contos estão respaldados sobre as memórias de um ou de vários personagens, públicos, anônimos ou fictícios, além das memórias do próprio autor. Ele foi em busca de experiências que mereciam ser narradas, recorrendo à tradição escrita (oficial), criando a partir de biografias, autobiografias, diários, livros de história e literatura de testemunho, mas também de acontecimentos narrados oralmente, pelos seus antepassados, pelas famílias e pela comunidade onde viveu.

No caso de Macedonio, o somatório de escolhas, conscientes ou não, resultou na sua literatura. Este homem comum mora no mundo, trabalha, paga contas, mas o escritor já não mais vive em um mundo real, e sim em um mundo construído, idealizado e delimitado. Ele soube com criatividade metamorfosear em literatura, memórias orais a ele confiadas durante conversas fortuitas, entrevistas e depoimentos, recheando as entrelinhas com acontecimentos históricos.

Ao escrever, ele usa suas informações sobre a sua vida e os acontecimentos que tiveram lugar em sua trajetória individual e coletiva. Não sabemos distinguir o que foi vivido do que foi imaginado, porque nos parece que, enquanto vive a experiência, constrói sua narrativa. Ele soube com criatividade metamorfosear em literatura memórias orais a ele confiadas durante conversas fortuitas, entrevistas e depoimentos, o que não deixa de transmitir também certo conhecimento histórico.

5.2 Autopublicação

O processo editorial mudou consideravelmente nas últimas décadas em relação à publicação de livros impressos, não se trata de uma prática nova, mas que se intensificou com o advento das tecnologias digitais.

Em outras palavras, com a autopublicação, o escritor (a) é o dono absoluto da obra que produz, isso também inclui a estrutura do livro, a saber: preparação do manuscrito, diagramação, revisão, criação de capa e marketing de divulgação e venda. Portanto é preciso entender que a autopublicação, apesar de permitir uma margem maior de autonomia intelectual e financeira para o escritor (a), também exige investimento para a publicação do livro.

O método conhecido como *self publishing*, termo do inglês (edição do autor, auto edição, autopublicação) tem se destacado pelas formas acessíveis e práticas que os escritores (as) encontram para realizar o sonho de ter o seu livro publicado. A autopublicação é uma tendência mundial em que o escritor (a) também é detentor pleno dos direitos autorais de sua obra, assim os registros e catalogação são de sua responsabilidade.

Em sua tese, Vecchio (2022) fez uma compilação crítica sobre o conceito com alguns pesquisadores brasileiros e nos trouxe uma definição de autopublicação como o

> ato de um autor publicar seu livro, ou outro produto editorial, de forma independente, em resposta a uma demanda própria, com ou sem a assistência de uma editora ou plataforma de autopublicação e sem riscos financeiros para uma possível empresa contratada. (Vecchio, 2022, p. 21).

De acordo com a autora, todos esses pesquisadores também concordam que não se trata de uma prática nova, mas que se intensificou com o advento das tecnologias digitais. A autopublicação é também conhecida como edição do autor e, neste modelo de publicação, se permite total liberdade criativa e os custos e eventuais prejuízos ficarão às

suas próprias expensas, pois não há nenhum vínculo editorial. O escritor (a) fará a obra como deseja e quem decidirá qual a relevância do livro será o leitor.

Vecchio aprofundou a pesquisa em relação a autopublicação e o advento das novas tecnologias de edição no mercado editorial brasileiro. Discute o imaginário social que reforça o estereótipo do autor que se autopublica como se fosse um escritor de menos valia. Um equívoco, conforme assevera a autora em suas conclusões de pesquisa, que mostram que há uma diversidade e qualidade muito grande no mercado de autopublicação, dentre eles casos de publicações minoritárias, como o do nosso objeto de estudo, ou seja, a literatura andina peruana.

No caso específico do autor pesquisado, Macedonio Villafán Broncano, a maioria de suas obras são fruto de autopublicação, às suas expensas. Ele próprio se encarrega de buscar uma gráfica que cuida da editoração eletrônica em papel (que no caso peruano aparece como editora). Portanto, é o autor quem se encarrega de todo o processo de produção de seus livros. Até antes da pandemia, o autor somente havia publicado em papel, e na pandemia fez uma edição de um outra obra sua, *Cielo de las vertentes*, 2016 (Céu das vertentes). A edição analisada neste trabalho, por exemplo, é uma edição especial de aniversário de 20 anos da obra. Teve uma tiragem de 400 exemplares, impressa com financiamento solidário de amigos.

Não vamos tratar aqui especificamente de publicações *on demand* (digital e/ou em papel), visto que nosso autor não utilizou deste processo na publicação em análise. No entanto, é importante citar que a autopublicação digital é uma prática muito comum na atualidade e realizada por meio de plataformas online que se dedicam à aceitação do papel de gráficas e distribuidoras e que permitem a aquisição de livros de baixa demanda sob a encomenda do leitor. Nesse caso, a plataforma remunera o autor pela venda, precariamente como sabemos, havendo muitas discussões e controvérsias sob este processo, porém não focalizaremos este tópico neste trabalho.

De nossa observação e contato direto com o autor de *Los Hijos de Hilario*, constatamos que sua obra é editada como um todo, por autopublicação. Villafán Broncano optou por esse tipo de publicação, e ele próprio gerenciou todo o processo de edição de seu trabalho, contratando diversos profissionais ou voluntários, seja para revisão, desenhos, fotografias e diagramação, cuidando dos contatos com a gráfica, e por fim, da distribuição de exemplares impressos. Para ele, este tipo de edição atende aos seus propósitos e, no caso, ele distribuiu e continua fazendo-o pessoalmente em pequenas

livrarias e eventos literários, congressos, feiras etc. São publicações frágeis no sentido material, livros que, se manuseados sem cuidado, tendem a soltar as folhas

O autor não é alheio e nem opositor à tecnologia, no entanto edita de forma ainda artesanal e produz à margem do campo canônico literário peruano, no que se refere ao seu estilo de publicar, à circulação da sua obra e ao perfil sociocultural do autor e fora do circuito do grande mercado editorial. Em uma conversa despretensiosa, abordamos Villafán Broncano sobre o assunto:

> En general podría decir es difícil alcanzar aceptación o notoriedad. Es una brega larga. Mi libro *Los hijos de Hilario* fue acogido por una editorial provinciana, Río Santa Editores de Chimbote, luego lo acogió la Editorial San Marcos de Lima y la incluyó en su colección Narrativa Peruana Contemporánea. Los lectores como siempre se dividen entre los especialistas y los lectores no especialistas. Los especialistas les han prestado bastante atención a mis obras dentro y fuera del Perú en libros y revistas especializadas. Otros lectores son diversos, allí doy importancia a los estudiantes de mi zona y de algunas universidades, gracias a la recomendación de los profesores.
> Felizmente hay editores independientes incluso en provincias. Como indiqué una editorial provinciana y una nacional publicaron mis obras. Igual ocurre con otros hermanos escritores.[93]

Em relação a materialidade do livro, esse objeto milenar, que conta histórias, revelação, coletânea de palavras impressas colocadas sobre o papel, seria ele como diz Michel Melot em *Livro* (2012) também o símbolo do esquecimento? Apesar da velha técnica de reprodução, eles são objetos únicos, experiências únicas quando se deparam com o leitor, aí cada um terá vida própria.

> enquanto cada um deles terá vivido uma vida particular, terá constituído sua história, seus leitores e suas interpretações, enfim, uma série de particularidades que o distinguem de todos os demais exemplares. (Melot, 2012, p. 24).

A discussão sobre a sobrevivência do livro não é nova e por várias décadas vimos pesquisas sendo fomentadas. Alguns querem mostrar-nos que ele é um objeto com os dias contados. No entanto, ele resiste, mesmo em meio as tecnologias mais avançadas, e pode

---

[93] Em geral eu poderia dizer que é difícil conseguir aceitação ou notoriedade. É uma longa luta. Meu livro *Los Hijos de Hilario* foi publicado por uma gráfica provincial [em sistema de autopublicação], Río Santa Editores de Chimbote, e posteriormente adquirido pela Editorial San Marcos de Lima e incluído em sua coleção Narrativa Peruana Contemporânea. Os leitores, como sempre, estão divididos entre leitores especialistas e leitores não especialistas. Os especialistas têm prestado muita atenção aos meus trabalhos dentro e fora do Peru e comentam em livros e revistas especializadas. Os outros leitores são diversos, por isso dou importância a alunos da minha área e de algumas universidades, que me leem, graças à recomendação de professores.
Felizmente, existem editores independentes até nas províncias. Como indiquei, uma editora provincial e uma editora nacional publicaram as minhas obras. A mesma coisa acontece com outros escritores irmãos. (diálogo com a autora em Huaraz, maio de 23). Tradução nossa.

e deve conviver com outros formatos ainda por muitos anos. Queremos crer, como nos coloca Manguel, na epígrafe de *Livro* (2018), de Ana Elisa Ribeiro, que o objeto livro trata de múltiplas coisas, dentre elas, memória, superação, arquivo de experiências, consolo e mestre. No bojo da discussão, podemos encontrar na obra definições advindas de diversas fontes, mas que ao final nos colocam que o livro são várias e bastante flexíveis coisas. A obra *Los Hijos de Hilario* está publicada em papel e isso por si só já nos move tratar de sua edição.

5.3 Quechua: que língua é essa?

De acordo com a Constituição Política do Peru, os idiomas oficiais são o espanhol, o quechua e o aimará e as demais línguas originárias conforme dispõem tratados celebrados pelo Estado e que formam parte do direito nacional, reconhecidas oficialmente tardiamente na década de 1970.

O professor Vidal Guerrero Tamara[94] diz ser primordial que entendamos o uso da língua para entender a cultura e, no nosso caso específico, a cultura da zona do Callejón de Huaylas. Em Áncash o quechua é diferente das zonas de Cuzco ou Ayacucho, pois possui 90% de palavras próprias. Isso acontece, de acordo com o professor, pelo fato de os incas terem entrado na região tardiamente e não terem chegado a povoar de fato essa zona e nem imposto a língua, e isso fez com que fosse mais fácil para que os espanhóis instituíssem a língua espanhola e o catolicismo. Ele nos afirma que, no Callejón de Huaylas, em termos de porcentagem, “50% falam em espanhol e outros 50% falam em quechua”. Muitos usam termos em quechua que não traduzem para o espanhol, ou seja, não seguem a mesma dinâmica de outras línguas. Então, as culturas e as identidades também se movem da mesma forma (Tamara, 2023) [95].

Na zona do Callejón, os catequistas e extirpadores tiveram mais facilidade de imporem a cultura e por isto o espanhol penetrou com mais força, retirando o quechua, inclusive em certos lugares. Como exemplo, Tamara cita a província de Pallasca, também pertencente ao Departamento de Áncash, onde ninguém fala quechua, todos falam somente espanhol.

---

[94] Vidal Guerero Tamara. Comunicação pessoal com a autora, em Huaraz, maio de 2023.
[95] Vidal Guerrero Tamara. Comunicação pessoal com a autora, em Huaraz, maio de 2023.

Quando analisamos dados do Ministério da Educação e da Cultura, no que se refere ao mapa linguístico[96] em termos percentuais, vimos que o espanhol é usado por 83,9 % da população urbana de todas as regiões do país; o quechua é falado por 13,2 % e é usado em sua maioria na região andina ou da Serra. O aimara é usado por 1,8%, especialmente na zona altiplânica de puno e nas serras de Moquegua e Tacna e nas proximidades do Lago Titicaca[97].

No sistema de informações disponibilizado online pelo Ministério da Cultura[98], é possível se consultar de forma interativa o mapa no qual podemos observar a multiplicidade de outras línguas também originárias que estão catalogadas, dentre elas o yaminahua, kawki, ticuna, nahua, iskonawa, matsigenka montetokunirira. A Figura 4, a seguir, traz essa representação.

[96] Mapa linguístico é um sistema de informação composto por mapas e um banco de dados sobre falantes de línguas indígenas ou nativas, que permite ações quanto ao uso, preservação, desenvolvimento, recuperação, promoção e divulgação das línguas indígenas ou nativas do Peru.
[97] O Lago Titicaca cria uma fronteira natural entre o Peru e a Bolívia na América do Sul.
[98] Disponível em: https://geoportal.cultura.gob.pe/mapa_etnolinguistico/.Acesso em 02/09/2023.

Figura 4 – Mapa Linguístico do Peru

Fonte: Herrera, C.G. Peru: Mapa Linguístico. Lima: Marfel, 2005.

Segundo o resumo do 2° Relatório Mundial da UNESCO: Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural[99], **a promoção da diversidade linguística** é importante estratégia para os povos. A pluralidade idiomática sugere benefícios para a identidade, a comunicação, a integração social, a educação e o desenvolvimento em geral.

> As línguas são os vetores das nossas experiências, dos nossos contextos intelectuais e culturais, dos nossos modos de relacionamento com os grupos humanos, com os nossos sistemas de valores, com os nossos códigos sociais e sentimentos de pertencimento, tanto no plano coletivo como individual. Sob o ponto de vista da diversidade cultural, a diversidade linguística reflete a adaptação criativa dos grupos humanos às mudanças no seu ambiente físico e social. Nesse sentido, as línguas não são somente um meio de comunicação, mas representam a própria estrutura das expressões culturais e são portadoras de identidade, valores e concepções de mundo. (Unesco, 2009, p. 40).

O Relatório, apesar de mais de uma década, continua válido, pois nos alerta sobre questões que envolvem língua e identidade, e nos faz refletir sobre o perigo que sofrem as línguas tradicionais, porque a língua dominante, no caso peruano, é o espanhol. Essa é uma tendência dos jovens, em especial, que passaram a usar e marcar a sua identidade usando apenas os idiomas de maior comunicação. Apesar da vitalidade do quechua, o

[99] Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184755_por. Aceso em 15/08/2023.

idioma que se acerca a obra pesquisada, é fundamental adotar medidas que o protejam e o promovam.

Por isso, é bastante significativo o que ocorreu na comemoração do bicentenário da República Peruana em 2021, com a aprovação do Decreto Supremo que instituiu a Política Nacional de Línguas originárias, tradição oral e interculturalidade para 2040.

A língua é a própria cultura, pois a língua contorna singularmente aspectos das experiências vividas pelas pessoas através de suas práticas, gestos e expressões, cotidianas e rituais. Transmite, a cada geração e de forma atualizada, seu modo de representar a realidade através de suas relações. A Literatura seria a maneira de utilizar a língua em sua própria substância.

Dentro dessa perspectiva e com foco na obra analisada, *Los Hijos de Hilario*, nos ateremos a apresentar aspectos da língua quechua, que, como dito anteriormente, está presente no texto dos contos, em sua variante do quechua central, de maneira queichuizada[100] ou em quechuañol.

Atualmente, com o nome de quechua, se conhece a língua ou família de línguas faladas por aproximadamente 8,5 milhões de pessoas ao longo dos países andinos, como Peru, Equador, Bolívia, Colômbia, Argentina e Chile. A língua quechua demograficamente é a entidade linguística ameríndia maior do continente americano, tanto pelo número de falantes como por sua distribuição geográfica.

Estatisticamente, na região de Áncash, a língua originária é utilizada por mais de 50% da população da família linguística quechua central. O "Manual de Escritura Quechua Central"[101], destinado a professores das escolas de iniciação básica da região, pretende ser guia de orientação para o uso do alfabeto oficial e normas de escrita consensualizadas e avançar na construção de estilos escritos que vão se estandardizando por ação dos falantes dessa língua originária. O quechua é anterior ao império incaico e estudos recentes têm mostrado que provavelmente a língua teve como berço regiões da costa central e a serra entre Lima e Áncash, aproximadamente há mais de 3.000 mil anos (Torero, 2002; Cerrón-Palomino, 1987; Beresford, Heggart, 2010[102]). Ele foi se

---

[100] Termo cunhado pelo crítico de literatura e professor Tomás Escajadillo, para designar um espanhol com interferência linguística da língua indígena quechua.

101 Manual de Escrita do Quechua Central. Ministério da Educação do Peru. Champi qichwata ali qillqanapaq maytu. 2018.

102 Torero, Alfredo. La linguistica quechua. Biblioteca Digital Curt Nimuendajú - Coleção Nicolaiwww.etnolinguistica.org. Cerrón- Palomino, Rodolfo. Linguística quechua, 1987. Heggarty, Paul & Beresford-Jones, David. (2014). Heggarty & Beresford-Jones 2010 - Supplement A to - Agriculture and Language Dispersals - Full Published Version. Acesso em 22/11/23

difundindo até o norte e o Sul em diferentes etapas e chegou em Cusco cerca de cem anos antes da conquista espanhola.

5.4 *Los Hijos de Hilario*: ¿que livro é esse?

Figura 5 – Foto das versões impressas do livro *Los Hijos de Hilario*.

Fonte: Arquivo pessoal da autora (Huaraz, maio de 2023).

A obra *Los Hijos de Hilario* é composta por sete contos curtos e um réquiem dedicado a contar o percurso de uma pesquisa ficcional de um personagem, supostamente o seu avô, Miguel Broncano, a fim de recuperar a história deste e que não consta no sumário como conto, apesar de o autor nos ter confessado que, em uma próxima edição, irá incorporá-lo. A edição pesquisada é uma autopublicação, com impressão de 400 exemplares, realizada com financiamento solidário e impressa pelo Editorial Naanintsik.

Esses editoriais correspondem, para nós do mercado brasileiro, às gráficas, prestadores de serviço, que diferem das editoras comerciais. Não têm critérios para escolha das obras, isso quer dizer que elas não avaliam os originais, nem têm qualquer envolvimento com as vendas do livro. Uma editora comercial funciona de outro modo, assumindo os custos da publicação.

No caso peruano, as vantagens de um prestador de serviços seriam que estes prestam muito mais atenção ao autor do que um editor comercial, pois muitos deles são incentivadores da literatura regional, e até mesmo gráficas que funcionam em Lima são

de propriedade de ancashinos e assim o “cliente” é especial. Porém, sabemos que os serviços oferecidos são limitados de acordo com as possibilidades do autor de pagar, não pela falta de disposição ou tempo do profissional. Os prestadores de serviço fazem exatamente o que se propõem, imprimir o seu livro e a comercialização é tarefa do próprio escritor, como é o caso de Macedonio.

Como dissemos, o livro em geral não tem chance de caminhar por pernas próprias, necessita de uma assistência em cada etapa e terá poucas chances de seduzir um público além daquele local ou regional. No caso do autor pesquisado, ele fez uma distribuição entre as bibliotecas e institutos universitários, o que permitiu que ele fosse usado como referência, obtendo uma maior divulgação do seu trabalho, e encontrando uma editora da capital, que juntamente com a UNMSM, fez uma edição da obra.

A edição independente de obras literárias está intrinsicamente ligada à necessidade de promover a diversidade cultural como objeto de estudo, lazer e arte.

A produção intelectual e cultural nem sempre dá rentabilidade e muitas vezes não há conciliação com a lógica de existir do modo comercial e do capitalismo. Às vezes circula apenas para mostrar o fruto do trabalho do escritor que quer exprimir o seu universo, no caso, o andino.

A edição analisada está distribuída em 106 páginas, em formato de bolso ou *pocket* (21,0 X 12,5 cm), fruto do 20° aniversário de publicação, realizada pela primeira vez em 1998. Um dos contos do livro, “Sueños y viajes em las quebradas”, foi premiado com o Copé, um dos importantes prêmios literários do Peru.

Sabemos que, em relação a materialidade, os livros são diferentes entre si. Geralmente eles são organizados em cadernos, impressos na frente e no verso de uma única folha, são dobrados e intercalados. A união dos diversos cadernos constitui o miolo do livro e seguem uma ordem diferente para serem recortados e dobrados. É nesse momento que o miolo se une à capa e o livro nasce. Uns são feitos de forma menos industrial, em pequenas gráficas interioranas, sem costura, apenas colados; outros são mais elaborados, em grandes parques gráficos, com capa dura, reforçados.

Em termos físicos, a edição analisada de *Los Hijos de Hilario* é bastante frágil e basta uma abertura com mais rigor para que as folhas se soltem. É óbvio que lançar um livro de forma independente e em uma grande editora segue caminhos diferentes e que também uma produção para ser distribuída no interior e na capital também é diferente. Os livros, tal qual muitos outros bens culturais, sofreram modificações ao longo de sua trajetória e foram se adequando às necessidades dos leitores. E estes são ainda mais

diversos, não se lê igual em uma comunidade campesina e na capital, tendo em vista os diferentes níveis de alfabetização e letramento.

O historiador americano Robert Darnton (1990, p. 65-66) considera que, para além do formato e do bem cultural que o livro representa, "as ideias eram transmitidas e (...) o contato com a palavra impressa afetou o pensamento e o comportamento da humanidade". Para ele é a partir deste ponto que se encontra a essencialidade da construção da "história social e cultural da comunicação impressa. Essa compreensão nos faz pensar em toda a cadeia que o objeto: das edições, do papel, dos tipos e dos leitores" (Darnton, 1990, p. 66).

A obra analisada foi editada de forma criativa e com olhar etnográfico, onde a espacialidade, a presentificação e as inter-relações heterogêneas entre os personagens estão colocados na cultura andina, na oralidade, na língua quechua, na mestiçagem[103] e na sua relação com o mundo ocidental e seu impacto no mundo andino, colocados como fenômenos complexos que reposicionam a identidade em novas disposições e abordando assuntos como a morte, violência, tradição, modernidade, migração e religião, dentre outros assuntos.

Observamos que os contos de Villafán Broncano possuem características temáticas que também podem ser encontradas na já mencionada obra *Pedro Páramo*[104], do mexicano Juan Rulfo.

Não são localizados em um único período literário, mas têm características que trasladam do tradicional para uma nova narrativa, onde o autor se serve de construções e usos idiomáticos do quechua central, das comunidades do Callejón de Huaylas, mas usa a língua espanhola de forma culta e traços universais que estabelecem uma comunicação que pode ser compreendida para além do mundo andino. Os personagens ocupam um espaço do Callejón de Huaylas, que é o pano de fundo dos contos, mas visto pelo autor a partir de ângulos inéditos, onde a natureza é assimilada, mas o centro de cena está ocupado por indivíduos constituídos por linguagem (quechua e espanhol), histórias e imaginação.

---

103 O termo mestiçagem é usado para designar as misturas raciais que ocorreram em solo sul-americano no século XVI entre espanhóis e os povos originários. O vocábulo mestiço foi uma classificação do tipo racial usada pelos colonizadores para nomear uma das "castas" ou "cruzamentos", originários da relação sexual entre uma pessoa classificada como "raça branca" com outra pessoa classificada como "raça indígena". https://dle.rae.es/mestizo.

104 Publicado em 1955, foi o primeiro romance do autor mexicano Juan Rulfo e faz parte do chamado boom latino-americano, quando os autores buscaram novas maneiras de escrever e uma proposta estética do real maravilhoso como forma para falar de cultura popular oral dos povos originários da América Latina, mesclada com a cultura letrada eurocêntrica, folclore e mitos tratados de maneira natural.

Os narradores que conduzem o relato possuem uma pluralidade ou multiplicidade de vozes presentes na narrativa, a polifonia. Trata-se de um conceito muito caro à linguística e literatura contemporâneas e utilizada metaforicamente por Bakhtin (1981), o qual o propôs no seu estudo *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Nos referimos aqui ao conceito que vê a polifonia como um outro termo para dialogismo, em seu sentido etimológico *de "muitas vozes"*, como se encontra também polifonia como um "fenômeno" da intertextualidade que pode se manifestar de maneira geral ou residual, porém sem misturar uma voz a outra. (Bakhtin, 1981, p. 24).

CAPÍTULO 6 – LOS HIJOS DE HILARIO: ANÁLISE DOS CONTOS

6.1 Introdução

Macedonio Villafán Broncano, em sua forma de escrever, produz uma interligação entre as duas classes de narrativa, a pessoal, de si mesmo, e a de sua comunidade. Esse cruzamento nos faz refletir sobre as questões de autoria, será uma escrita de si, uma coautoria? É notório que partes da nossa vida fazem também parte da vida dos outros (pais, amigos, colegas de trabalho, entre outros). Então somos um, na imensa história de inúmeros outros, que se torna um emaranhado, por sua amplitude, e as histórias de vida e as histórias literárias se confundem, ora são meias verdades, ora são ficção.

Em abril de 2023, tivemos a excepcional oportunidade de estar com o autor em Huaraz, como já dissemos, e tecemos muitos diálogos. Era primeiro de maio, feriado do Dia do Trabalhador, estávamos em um passeio de carro pelo Callejón de Huaylas e ele disse: "Hoje vamos conhecer alguns lugares!" E lá fomos nós, Macedonio e a família, crentes de que seria um dia somente de lazer. Tentaremos aqui reproduzir o que ficou retido e esperamos que toda a poesia que sentimos no momento possa transparecer no pequeno relato da memória, fruto de nossa percepção.

Disse que estávamos adentrando no Callejón de Huaylas, sua terra nativa, onde estavam suas origens e que estávamos falando com o autor em um espaço real, mas que nos contos teria sido construído por ele. Disse ainda que o autor de carne e osso, sendo real, é construção da mesma realidade.

Ele nos disse que, à esquerda, estava a Cordilheira Negra, era comumente de cor amarronzada, mas estava verde pela estação chuvosa. Na maioria do tempo, no alto da montanha, a paisagem é arroxeada, onde é mais plano, pode-se ver melhor. À direita, estava a Cordilheira Branca, e apontou-nos: "Aqui começam os primeiros *"cerros*[105]. Vejam as árvores, retamas (arbusto ornamental), moles serranos (uma árvore lenhosa do gênero Schinus e originária da região, tolera a seca e aguenta a neve) e eucaliptos (que apesar de serem espécie exótica, é sustento para os campesinos e suas famílias, na entressafra) e ainda há uma imensidade de ervas medicinais" (Villafán Broncano, 2023)[106]. No meio estava o Rio Santa, um rio maravilhoso que corre de sul para norte, cujo fluxo é regulado pelo degelo das geleiras da Cordilheira Branca. Nesse momento, paramos a

[105] É uma elevação de pouca extensão, mas de altura considerável em relação ao terreno que o circunda.
[106] Conversa informal do escritor com a autora em Huaraz, em maio de 2023.

conversa e ele colocou para tocar a canção "Río Santa"[107], de Jacinto Palacios Zaragoza (1909-1959) e interpretada pela cantora de música andina mais famosa do Peru, nascida no Departamento de Áncash, Pastorita Huaracina.

Río Santa, Río Santa, ¡¡¡¡Caudaloso!!!! Desde las cumbres desde arriba. He caminado por encontrarla Cruzando valles y montañas Hasta en mis sueños la he tocad Río santa caudaloso ¡¡¡caudaloso!!! Viene bajando, serpenteando Y con ella he jugad De sus encantos he gozado	Y sobre ella me he mojado Río santa caudaloso ¡¡¡caudaloso!!! Quiero que lleves todas mis penas al olvido Y así yo poder encontrar a mi amor dormido Río santa caudaloso ¡¡¡caudaloso!!! Yo te quiero, aunque turbia Mas bien limpia Río Santa, Río santa¡¡¡caudaloso!!![108]

E, assim, após esta descrição apaixonada do Callejón de Huaylas, Macedonio comentou que no Vale havia gente, pessoas, seres humanos, pensamento e cultura. Uma cultura com seus múltiplos componentes. E, nessa altura da história, ele poderia dizer que há um legado, um forte legado da cultura andina, nos modos de ser, na ritualidade, no modo de trabalhar, nas relações entre as pessoas (reciprocidade), que em quechua central de Áncash, seria o "rantin ou rantinpaq". No vale, o quechua era muito forte como *"ramito"* da comunicação entre as pessoas, junto ao modo de ser, que incluía as regras que regem a interrelação humana, interrelação homem/natureza, interrelação humanos/deidades. E as deidades estão integradas, relacionadas aos deuses pré-hispânicos (Apus), montanhas, forças carregadas de energia da natureza. Nevados, cordilheiras, lagunas, árvores, todos esses elementos têm energia. Então o homem rural, especialmente, tem em sua mente isso, junto com a cultura ocidental, estão os dois ali. Há diversos modos de fazeres, mercado, capitalismo, do modo de se acomodar o homem andino ao ocidental.

Quando nos mostrou um pequeno cemitério, no alto da colina, no distrito de Taricá, para onde nos dirigíamos e onde estava enterrada sua mãe, começou a falar sobre a interação que havia entre os vivos e os mortos. Disse que ali estavam enterrados seus

---

[107] https://www.youtube.com/watch?v=zztIM8TChLQ

[108] Río Santa. Abundante!!!! dos cumes das alturas eu caminhei para encontrá-lo. Atravessando vales e montanhas. Até em meus sonhos eu o toquei. Rio santa. Rio santa, caudaloso. Você vem descendo e serpenteando. Dos seus encantos eu gostei. E eu me banhei neles. Rio santa. Rio santa, caudaloso. Quero que você leve todas as minhas tristezas para o esquecimento. E então eu posso encontrar meu amor adormecido. Rio santa. Rio santa, caudaloso. Eu te amo mesmo que turvo, mas te quero limpo. Rio sagrado, poderoso (Tradução Nossa).

avôs, os pais, os parentes, que sempre visitava seus túmulos para conversar, pedir conselhos. No dia primeiro de novembro se preparava comida para os mortos, por tradição. Eles os invocavam quando se levantavam para pedir proteção. Visitamos o túmulo de sua mãe, de onde admiramos a deslumbrante paisagem de todo o vale. A energia que sentimos no local não foi de desolação, mas uma sensação de alegria. Ao lado de alguns túmulos havia famílias conversando com seus mortos.

O autor nos contou ainda que, após a morte de seu pai, Dona Adelaida se sentia muito solitária. Ela, então, invocava sua mãe para ampará-la, se recuperava e ficava com o coração em paz e calma. Esse contato permanente com os mortos era uma concepção dali. Voltamos para o carro e ele continuou falando da mãe e nos disse que estávamos viajando e tínhamos a proteção dela, que nada de ruim nos aconteceria.

Nossa conversa alongou-se, seguiu fazendo uma preleção sobre o sincretismo religioso da região, da relação deles com a Virgem Maria e de como os modos de relação com ela foram andinizados.

De uma forma muito emocionada indicou montanhas que nos rodeavam, o Tayta Huascarán (o nevado mais imponente e que dá nome ao Parque, que fica em Áncash, na Cordilheira Branca, com 6.768 m, o mais meridional de seus picos é o mais alto do Peru) e o único nevado tropical do mundo, de acordo com o Ministério do Turismo Peruano. “Ele vai nos proteger”! E acreditamos, piamente.

Divagou e fez a colocação que, para outra cultura, reverenciar uma montanha seria algo inadmissível ou uma ficção, mas que eles viviam isso diariamente. Acreditava que tudo isso ao encontro do autor vivo (ele, no caso), que lida com o personagem ficcional. Vale pensar que certos momentos serão literários, mas o autor é um ser vivo, que às vezes pode perpassar o terreno da verdade como uma espécie de viver a narração. Em outra instância, é um autor que plasma um texto, cheio de reflexões. Então ele para e nos mostra a placa do seu povoado: Taricá. Olhamos e reconhecemos o lugar. “Será que talvez pudesse ser o Aparaq Punta, do conto “Hilario Llanqui, mañana te fuzillan?”. Ele apenas sorri e muda de assunto e aponta com a mão e nos diz: “O Rio Santa segue na base das Cordilheiras por mais uns 80/100 quilômetros, serpenteia e passa por Recuay, Carhuaz, Huaráz, Huaylas, Yungay e Santa, já na costa e as águas vão para o oceano pacífico”. Nos dirigimos de novo para o carro e seguimos caminho para tomar um “helado” (sorvete) famoso em Carhuaz. Foi um dia muito feliz!

Assim, por todo este diálogo, de antemão, percebemos que a obra por si só já é uma escrita permeada pela tradição e complexidade andina, com diferentes visões. Até mesmo um passeio se transforma em uma contação de casos.

Também percebemos que estão presentes na obra os conceitos referentes ao processo de transculturação literária, com estudos já relatados pelos pesquisadores da Universidade Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), como Gonzalo Relucé, Mauro Macedo Mamani, Jorge Terán Morvelli e pela Universidade Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), e colegas da Universidade Nacional Santiago Antunez de Mayolo, nos quais nos debruçamos e que nos serviram de apoio.

6.2 Visão geral dos contos

De acordo com Antonio Candido (2003), a análise de um texto literário precisa ser realizada sob dois aspectos básicos: a) acessório e b) essencial. O primeiro é a sua realidade material (aspecto, papel, caligrafia, tipo, estado do texto etc.), mais a sua história (por quem, como, onde, quando, em que condições foi escrito). É, por assim dizer, o corpo da obra literária e a história deste corpo. O segundo é a sua realidade íntima e finalidade verdadeira: natureza, significado, alcance artístico e humano. É, de certo modo, a sua alma.

Para analisar os contos *Los Hijos de Hilario*, adotaremos as perspectivas do autor e do texto literário conjuntamente, por entender que os contos carregam uma mescla dessas duas concepções. Do ponto de vista da perspectiva do autor, consideramos que a vida do autor interfere na “obra” e que seu engajamento e apelo ideológico ao mundo andino delimitam espaços muito claros na narrativa.

Vidal Tamara Guerrero (2023) defende a ideia da multiplicidade dos sentidos pelo discurso, como prática discursiva histórica e anonimamente determinada, que define tanto o lugar de sujeito quanto o sentido ou sentidos possíveis dos enunciados linguísticos.

> No caso em questão, o autor não é criador de espaço, mas o motor, porque ele manipula seus próprios elementos expressivos, para pôr em utilidade máxima e está atento as dinâmicas sociais, econômicas e culturais da zona do Callejon de Huaylas, que ele captou de maneira exata. (Tamara Guerrero, 2023).

Assim, em nossa compreensão, o autor escreve vinculado à sua vivência, porém com técnica literária e este cruzamento, entre sua condição de descendência indígena e

de formação técnica na universidade, faz com que ele traga estes dois mundos para sua narrativa.

Também podermos ver, nos contos “Hilario Llanqui, mañana te fusilan”, “Fiesta grande” e Sueños y viajes en las quebradas”, o uso do humor como um recurso narrativo literário empregado pelo escritor, que o usa o recurso como estratégia para nos remeter à ideia de comicidade, de riso e descontração e busca a empatia do leitor e mostrar as contradições, preconceitos e estereótipos de uma classe social, que é a grande maioria da população peruana.

Quanto à perspectiva do texto literário para compreender melhor o estilo de composição, linguagem e de como as palavras foram organizadas no texto, percebemos uma grande influência da oralidade nos contos, o que acarreta fluidez para os diálogos. Além do que se conta, é importante saber como tudo está editado, as peculiaridades do enredo; como a obra está estruturada; quais os aspectos que chamam atenção e por quê. Estes fatores são importantes nas relações dos personagens e nos seus comportamentos, entre outras questões. Na literatura, especialmente a contemporânea, pode-se escrever mais livremente, com inventividade e diversidade.

A estrutura narrativa pode ser coerente e sequencial, mas pode, também, contrariar esse processo com a descontinuidade e quebra de linearidade, fenômeno comum nas narrativas desde a segunda década do século XX, traços comuns em literaturas baseadas na oralidade. Como exemplos podemos citar *Grande Sertão: veredas*, do brasileiro João Guimarães Rosa, com o narrador-personagem, e do português José Saramago, pois a marca de sua obra também é a construção da oralidade ligada a um discurso torrencial que, pela ausência de pontuação, “transporta” o leitor para dentro de um longo percurso linguístico. Assim como Saramago, percebo Macedonio como um narrador oral e que se vê quando escreve. Quando lemos é como se fosse uma conversa sem pausa, vai e vem no tempo.

O escritor Macedonio Villáfan Villafán Broncano, por sua origem indígena e sua história pessoal, dá a conhecer em sua obra a identidade cultural dos habitantes do “Callejón de Huaylas” com apropriação. Em vídeo do curso “Literatura ancashina - Parte 3 “(Sánchez, 6’22”, 2020), o crítico Vidal Guerrero Támara afirma que Villafán Broncano é um transculturador nato, pois constrói uma identidade que reflete as culturas autóctones. Articula seu objetivo até a negociação das culturas, invoca o diálogo e a inclusão como aspectos medulares para o desenvolvimento de uma política intercultural.

Podemos perceber algumas características formais que permeiam os contos do livro *Los Hijos de Hilario*, tais como:

- Neoindigenismo com vistas à contemporaneidade;
- Uso da tradição oral andina como mote para suas histórias;
- Uso de elementos históricos e míticos;
- Intenção de revelar o indígena nos novos espaços da modernidade;
- Forte senso de identidade e resgate dos valores e peculiaridade quechua;
- Uso do espanhol queichuizado (quechañol);
- Mensagem de integração nacional e respeito irrestrito pela personalidade cultural do povo.

As histórias contadas nos contos são oriundas da tradição do Callejón de Huaylas, em uma prosa castelhana "queichuizada, ou quechuañol, o que por vezes faz com que o leitor se disperse e tenha uma certa dificuldade para entender e adentrar em sua lógica e poética. Os contos foram construídos dentro de uma estrutura textual singular, dado que a oralidade e as influências marcantes do quechua estão presentes em todos os contos sem exceção e foram recursos utilizados pelo autor de forma a marcar a identidade e a cosmovisão andina.

> Efectivamente en el Perú hay varios sistemas literarios que conforman una totalidad contradictoria. Es probable que los escritores andinos andemos entre la literatura culta, la popular y hasta la autóctona. Ya que hemos tenido acceso a la formación en universidades hemos revisado fundamentos teóricos en los espacios académicos; pero por otra parte nuestra conciencia está alimentada por la tradición popular en sus múltiples aristas y donde lo autóctono está presente. Acaso por ello empezando por lo autóctono, utilizando el quechua o el español escuchamos o cantamos huaynos; escuchamos de nuestra familia o vecinos o narramos oralmente mitos, cuentos o leyendas populares a nuestros hijos, nietos y alumnos los que somos docentes; asimismo hacemos estudios, publicamos artículos en revistas especializadas o hasta damos conferencias en el Perú o en el extranjero. E incluso hablan de nosotros algunos estudiosos en espacios académicos y publicaciones, dentro y fuera del Perú. (Villafán Broncano, 2023.[109])

Para Zeín Zorrila (2004), essa identidade que chamamos andina narra as venturas e desventuras de pessoas comuns e fatos corriqueiros, antes narrados oralmente e que foram transportados para a escrita.

[109] Entrevista do escritor à autora em 2018.

> Entiendo por andina toda manifestación cultural que se genera en el espacio geográfico de los Andes, cuyas estribaciones orientales se levantan en las junglas amazónicas y sus occidentales se hunden en las pacíficas aguas del océano que alimentó a nuestros antepasados. (Zorrila, 2004, p. 17)[110]

Para Zorrila, a diversidade territorial dos Andes já impôs por si só um tema e uma "biblioteca de tramas" alimentadas pelas adversidades vividas pelos homens nesse espaço, que ditou uma imagem e um ritmo próprio, reflexos dessa imensidão de suas planícies, de montanhas e desfiladeiros. Considera que os fundadores da narrativa andina, no caso peruano, são Cyro Alegría e Jose María Arguedas, em princípio com viés indigenista e posteriormente com múltiplos nuances, mas amparada no bojo indigenista.

O indigenismo foi a fase circunstancial ou conjuntural da narrativa andina que tratava dos conflitos de uma sociedade pela posse da terra, da água e de mínimos direitos sociais, cujo espaço era dividido em fazendas e grandes proprietários que exploravam as comunidades indígenas.

Com as transformações sociais que ocorreram na serra andina no final da década de 1970, esse cenário mudou com a reforma agrária e posteriormente com a guerrilha, o que alterou os temas e tramas da narrativa andina, que então passou a tratar da devastação da sociedade feudal, da migração e da busca por uma nova ordem social e identitária.

A narrativa andina contemporânea, da qual Macedonio faz parte, não trata apenas de temas indigenistas, como nos alerta Zorrila. Até porque "andino não é mais sinônimo de Indigenista"[111]. É contemporânea não só pelos temas, mas também pela formalização que ocorreu ao longo dos tempos e se adequou a cada século aos fins e formas que as circunstâncias exigiam. Da oralidade à tecnologia, as mudanças foram se somando e os pressupostos estéticos sofreram modificações ao longo do tempo e das escolas literárias.

Devido ao contato entre o castelhano e as línguas indígenas no Peru e por ser o autor bilíngue, na sua narrativa, os contos empregarem o quechua em meio ao castelhano, nos parece, é um propósito de que esse bilinguismo revele as tensões entre esses dois universos. Essa situação linguística e as narrativas estão em constante disputa e são importantes para reivindicar esse lugar, pois, mesmo a escrita sendo periférica e no limbo da invisibilização, não se deixou etnocentralizar. Acreditamos que isso se constitui como um traço identitário presente não somente no léxico, no vocabulário, mas também como

---

[110] Por Andina entendo qualquer manifestação cultural gerada no espaço geográfico dos Andes, cujo sopé nascem nas selvas amazônicas e os sopés ocidentais afundam nas águas pacíficas do oceano que alimentou nossos ancestrais (Zorrila, 2004, p. 17). *Estribaciones foi traduzido por sopé, são a base dos grupos de pequenas montanhas que se destacam de um lado a outro da cordilheira.

[111] Zorrila, Zeín. La novela andina: Tres manifestos. Lluvia editores, Lima, 2004. p.18.

fenômenos de transferência nos planos fonético-fonológico e morfossintático que permeiam a escrita.

A oportunidade de analisar a linguagem utilizada pelo autor, influenciada por suas raízes indígenas, remete-nos às formas de uso da linguagem das comunidades rurais andinas e à busca de outros modos de compreensão do pensar e agir oralmente.

A escrita de Macedonio nos conduz a exercitar um outro tipo de leitura, um convite ao exercício do abandono da nossa mentalidade eurocêntrica. O convite é para que mergulhemos em um rio mágico, onde segundo o escritor Jose María Arguedas, devemos sair da visão eurocêntrica e nos adentrar em um modo diferente de ver e perceber a literatura. Para ele, é uma questão da identidade, especialmente a identidade dos povos indígenas frente à dominação cultural e política. Em obras como *Los ríos profundos* e *Yawar Fiesta,* ele retrata a luta dos povos andinos para preservar suas tradições e resistir à opressão. Sua escrita é profundamente sensorial, mergulhando o leitor na paisagem, nas festas, nas músicas e nas crenças do mundo andino. No caso da narrativa andina, a abandonar a racionalidade da cidade letrada para ir ao encontro de um modo de pensar alternativo. Nessa visão, o mundo é plural, o ser humano e natureza devem estar conectados entre si: homem, montanha, o condor, os rios, as lagunas, os nevados, porque esses seres estão vivos e têm uma linguagem.

Quando falamos da cultura peruana, é importante lembrar que o Peru é considerado berço do Império Inca que encanta visitantes do mundo inteiro, por força de toda sua história. Desde o período pré-colombiano, foi o centro de várias civilizações de povos americanos pré-incaicos, tais como a cultura Chávin, Moche, Nazca, Paracas, Huari e Tiahuanaco. O contato da língua quechua com o espanhol, que aconteceu sob o Tawantinsuyu,[112] ou império inca, introduziu traços pertencentes de uma na outra e vice-versa e essa influência cultural é uma marca que denomina o país até hoje.

No entanto, o que aparece comumente sobre a cultura peruana está ligado ao Império Inca de forma genérica e, é evidente que que no mundo acadêmico, é possível contato com livros, artigos científicos, entre outras publicações, sobre a cultura e literatura peruana e quechua. Mas para o senso comum, digamos que o Peru é ainda mais conhecido pelas questões turísticas, pois o país é bem popular entre os viajantes internacionais, por abrigar uma das maravilhas mundiais: a região de Machu Picchu.

---

[112] Império Inca (em quechua: Tawantinsuyu, lit. "quatro partes juntas") foi o maior império da América pré-colombiana. O centro administrativo, político e militar do império ficava na cidade de Cusco.

Já a literatura peruana, com exceção de grandes escritores canônicos como Ciro Alegría, César Vallejo e o ganhador do prêmio Nobel, Mario Vargas Llosa (2008), em relação a outras produções, é pouco conhecida do público brasileiro. Por isto, ir ao encontro de linguagens e significâncias diferentes para além do padrão convencional, com um escritor desconhecido para nós e com esta narrativa contemporânea, nos instiga e entusiasma.

Em artigo recente Luís Henry Vara Marín (2015), comentando sobre a obra de Jorge Terán Morveli (2013), que trata da literatura regional e da narrativa huaracina[113] recente, nos coloca que um dos vácuos da história literária peruana que merece ser reparado é a visão centralista da capital Limenha. Para ele, a natureza da literatura peruana é heterogênea e de múltiplas dimensões e o "cânone oficial" foi construído de forma excludente e incapaz de assimilar e compreender a tensão das diversas visões e ideologias que a literatura ou as literaturas são capazes de representar.

José Antonio Mazzotti [114], em artigo para o periódico "Revista- Harvard Review of Latin América", de 2014, cujo título é *Literatura peruana, um tesouro elusivo* (Outono de 2014, vol. XIV, n. 1)], já no primeiro parágrafo cita a múltipla dimensão da literatura peruana quando coloca que no Peru mais de 60 idiomas ainda estão em uso, cada um com uma rica tradição oral e que por isto é difícil falar sobre um único corpo nacional de literatura. Para ele, a literatura peruana "oficial" sempre manteve uma relação ambígua e complicada com a ideia de nação moderna.

> Após a independência da Espanha em 1821, uma identidade étnica crioula – a dos descendentes de espanhóis nascidos no Peru – prevaleceu a tal ponto que, em termos legislativos e econômicos, a ideia de "cidadania peruana" tornou-se mais um gesto de boa vontade do que um reconhecimento das profundas diferenças culturais e econômicas entre os habitantes heterogêneos do país. (Mazzotti, 1996, p. 1).

Los Hijos de Hilario, para além das influências da tradição oral, dá acesso à memória como um eixo importante nos contos. As histórias aparecem ligadas a uma memória que tem como referência um sujeito que, quando enunciado, transmite a sua condição coletiva. Se espacialmente ainda está localizado no Callejón de Huaylas e

---

[113] Narrativa de escritores provenientes da região de Huaraz, capital de Áncash.

[114] José Antonio Mazzotti é professor de Literatura Latinoamericana no Departamento de Línguas Românicas da Universidade de Tufts. Poeta e crítico literário, também é presidente da Associação Internacional de Peruanos e diretor da *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*.

região, agora o deslocamento é migratório, ocasionado por busca de melhores condições de vida e de trabalho na capital e cidades maiores ou como consequência da guerra interna e violenta. Esta temática "memória de reparação" é presença acentuada na narrativa de Macedonio, tendo em vista a problemática da violência política que viveu o Peru da década de 1980 até a década de 2000. Nesse período, o país se encontrava imerso em uma guerrilha sangrenta, na qual o Estado enfrentava grupos insurgentes como Sendero Luminoso e o Movimento Revolucionário Túpac Amaru (MRTA), que propunham estabelecer um sistema comunista no país. Como já dissemos, o enfrentamento da guerrilha pelo Estado também foi sangrento, sendo o conflito de maior duração e impacto no território nacional e apresentou o mais elevado custo humano e econômico.

Percebe-se, pela leitura de *Los Hijos de Hilario* (2018), que o autor é perspicaz às mudanças socioculturais às quais a sociedade peruana esteve e está exposta e o que isso acarreta para a ficção na trajetória desse homem andino. De acordo com Vidal Guerrero (2017), o relato se divide em três períodos histórico-literários muito relevantes: "o chamado indigenismo ortodoxo, os contatos culturais entre as culturas locais e a modernidade e a chamada literatura andina". A estrutura citada acima é coerente com os processos culturais de colonização, descolonização e recolonização, que Ángel Rama (1982) chamou de perdas, seleções e transformações.

David Wood, da Universidade de Sheffied, do Reino Unido, citado por Benavides (2005), nos chama a abrir os horizontes para além do indigenismo e veremos que algo parecido ao que Cornejo Polar e Rama descrevem em Ciro Alegría e Jose María Arguedas ocorre em boa parte da literatura peruana contemporânea, "com formas narrativas procedentes da cultura indígena, tais como as formas míticas, épicas ou do relato folclórico". O real maravilhoso, tão presente durante o boom, também aparece, porém de uma forma menos ostensiva, mas os elementos mágicos continuam presentes, agora baseados nos cenários culturais ancestrais. Macedonio, serrano, mostra na sua escrita uma construção de perspectiva própria desse passado ancestral, porém com vistas ao presente, ao leitor de hoje.

6.2.1 Conto 1 - Hilario Llanqui manãna te fusilan[115]

A trama do conto "Hilario Llanqui manãna te fusilan" se desenvolve em torno de acontecimentos históricos ocorridos durante o levante de prefeitos do Callejón de Huaylas em 1885, contra a cobrança arbitrária e excessiva de tributos e abusos dos Mishtis[116] para com os indígenas, que se encontram empobrecidos após a derrota na Guerra do Pacífico. A revolução armada dos campesinos gerou muitas mortes e foi duramente reprimida pelo exército peruano.

No conto, os taytas[117] Pedro Atusparia[118] e Uchku Pedro[119], líderes da insurreição, recrutaram Hilario Llanqui, homem de muito respeito junto à comunidade, de bom senso, para que este, com a sua influência e respeitabilidade, trouxesse os jovens para lutarem contra o sistema. Hilario foi nomeado por Pedro Atusparia como o "líder", como podemos ver nos fragmentos a seguir:

> ...vayan a llarmalo, él será el gobernador de este distrito. … te nombro gobernador de Taricá, desde ahora serás autoridad y mando en estos pueblos. (Villafán Broncano, 2018, p. 8).[120]

> Luego em ni casa, cuando quise marchar con el tayta, Atusparia, y los demás, armado, con mi honda y hasta mis rejones, me dijo mientras tomaba la chicha que le había ofrecido: no, tayta, Hilario, tú ya tienes buenos años para estar andando como nosotros; más bien, con la autoridad y mando que te doy vas a

---

[115] Hilario Lanqui amanhã vão te fuzilar. (tradução nossa).

[116] São os fazendeiros mestiços (resultante da mistura entre indígenas e espanhóis), também chamados brancos, wiracochas, proprietários, são definidos em oposição a comuneros, campesinos ou indígenas.

[117] Homens mais velhos e de respeito e voz nas comunidades indígenas peruanas. São os mais velhos que exercem poder de comando e têm suas opiniões respeitadas.

[118] Foi o líder da rebelião indígena que ocorreu em Huaraz (Departamento de Ancash). Era prefeito da cidade de Marián, e escreveu um memorial contra os excessos do prefeito Francisco Noriega que, administrando arbitrariamente as receitas da cidade, adulterou os documentos de contribuição com intenção de ganho pessoal e fez os índios trabalharem de forma arbitrária e rude. Foi também a importante figura na Guerra do Pacífico.

[119] Pedro Cochachin, natural de Carhuaz, foi também um líder militar da revolução camponesa de 1885 e estava aposentado após a guerra com o Chile, quando se juntou aos camponeses sob o comando de Atusparia para lutar contra os abusos dos Mishtis e aderiu à revolução. Devido à sua experiência de guerrilha, ele logo se destacou claramente e se tornou o líder dos temíveis "estripadores", as tropas camponesas de elite. "Uchcu Pedro" concebeu uma guerra étnica, por isso foi bastante radical e entendeu que a luta que o campesinato Ancashino empreendeu só tinha dois caminhos: a vitória ou a derrota total. Graças à sua habilidade militar, até três expedições militares que tentaram chegar ao Callejón de Huaylas falharam. Atualmente, em vários trechos da Cordilheira Negra é possível ver as pedras que "Uchcu Pedro" havia colocado para que pudessem vesti-los com ponchos e chapéus e fingir que eram camponeses armados, um truque que impressionou e fez recuar as tropas do exército. As numerosas expedições para capturá-lo falharam uma após a outra. Eles tiveram que usar a traição para deter o lendário líder. O escolhido foi seu amigo Francisco Arteaga, que o convidou para uma festa em Quillo e o fez cair na armadilha. Foi levado prisioneiro para Casma e, depois de ser sumariamente julgado, foi condenado à morte em 29 de setembro de 1885 nas encostas do Cerro Sechín. Seu corpo foi deixado exposto e insepulto por ordem militar. Um pastor protestante que passava teve pena dele e enterrou seus restos mortais no mesmo local onde foi baleado. (Fonte: http://enciclopedia.us.es/index.php/Uchku_Pedro, tradução nossa).

[120] "... vá chamá-lo, ele será o governador deste distrito. ... Eu o nomeio governador de Taricá, a partir de agora você será a autoridade e o comando nessas cidades. (tradução da autora).

> juntar nuestra gente y recursos de aquí de Taricá, de Jangas, de Pariahuanca, de las haciendas, caseríos y estancias. (Villafán Broncano, 2018, p. 10).[121]

Atusparia, por ser o cabeça do movimento, foi preso e torturado para que revelasse quem havia escrito o manifesto, um documento assinado por quarenta prefeitos que se negaram a cobrar o tributo e após foram protestar pela sua soltura. Para humilhar Atusparia, seus algozes cortaram seu cabelo, usado longo pelos indígenas para representar sua autoridade e dignidade. Esse incidente foi motivo para que os indígenas atacassem a cadeia para libertar os presos, entre eles Pedro. Assim, armados com pedras, facões, lanças e cerca de 300 fuzis que foram roubados do exército chileno durante a Guerra do Pacífico, o povo tomou Huaraz em 01 de março de 1885; assaltaram diversos estabelecimentos comerciais, principalmente de asiáticos, e à noite colocaram fogo nas montanhas como prova de ocupação.

Podemos visualizar como se constituía a hierarquia social à época, havendo uma divisão entre fazendeiros, misthis[122]**,** asiáticos, wiracochas, taytas, proprietários, índios, comunheiros, campesinos e /ou indígenas.

Na narrativa, o misticismo está presente e os personagens creem piamente nos presságios, pois consideram que eles anunciam eventos ameaçadores e, entre eles, a morte.

> Moriré pues mañana; mala suerte vida desafortunada; verdad mala seña había sido el tuku que cantó la otra noche en mi huerta. Mi mujer, escuchando dijo: Hilario, qué nos va a pasará, tuku está cantando cerca, algo malo ha de suceder seguro. (Villafán Broncano, 2018, p. 8).[123]

Descreve toda movimentação de Hilario e das tropas passando pelas várias cidades do Callejón e contando dos costumes, de como os índios eram subjugados e injustiçados, mesmo após a reforma agrária, da prisão e de seus planos para a sair do calabouço e culmina com sua fuga imaginária, passando pelos guardas e saindo da prisão até se ver morto na praça da cidade. Como arremata Tamara (2019):

---

[121] Aí em casa, quando eu quis marchar com Tayta Atusparia e os outros, armado, com meu estilingue com pedra, ele me disse enquanto pegava a chicha que eu havia oferecido a ele: não, Tayta Hilario, você já tem bons anos para estar caminhando como nós; melhor, com a autoridade e o comando que eu lhe dou, você reunirá nosso povo e recursos daqui de Taricá, Jangas, Pariahuanca, das fazendas, aldeias e ranchos". (tradução nossa).

[122] A palavra quechua misti deriva de mestiço, forasteiros. Também chamados mestiços brancos, são definidos em oposição a comuneros, campesinos ou indígenas.

[123] Eu morrerei amanhã; azar, vida infeliz; verdade, sempre foi a música que ele cantou outra noite no meu jardim. Minha esposa, me ouvindo, diz: Hilário, o que vai acontecer com a gente, o que o Tuku canta, com certeza alguma coisa não vai acontecer. (tradução nossa).

> (…) una louvable combinación de datos históricos y contenidos míticos, así como una técnica que aboga por el dato escondido. Por eso se pregunta: Hilario Llanqui, "¿fue fusilado realmente y su alma está integrándose al mundo de sus ancestros? O ¿en verdad se fugó para reunirse otra vez con las huestes de Uchcu Pedro?" Mucho me haces hablar, tayta Hilla, diciendo se iba después riendo. (Tamara, 2019, p. 243)[124]

Como a maioria dos contos da obra, o foco narrativo acontece em primeira pessoa, pois é o protagonista Hilario Llanqui quem nos guia na história, tanto em vida, como como espírito. O humor aparece de forma muito "espanhola" e o cômico se resolve de forma muito católica: o protagonista, que em breve seria baleado, foge de seus captores que o matam, porém este não percebe que já é um espírito e continua fugindo.

Hilario Llanqui é o narrador e protagonista, pois é ele que tem o papel de destaque na história, ou seja, é ele quem foi designado representante do coletivo por Atusparia e Ucku Pedro, que são personagens históricos reais e icônicos que sustentam a trama em termos de historicidade e são também heróis do povo. No relato, percebemos um maior protagonismo que é dado a Ucku Pedro, que foi invisibilizado pela história oficial, pois era um trabalhador das minas e foi convertido em líder indígena e, após a prisão de Atusparia, passou a combater os fazendeiros.

No conto, a voz do narrador aparece como uma voz que assume a primeira pessoa e se instala como voz autorizada para informar ou dar conta de um evento não registrado pela história oficial.

Os personagens coadjuvantes como Hoñu, a cozinheira da fazenda, sua família, o compadre Simón, os fazendeiros e até mesmo o traidor Mariano, são usados para descrever a dinâmica da serra andina, a cosmovisão, as crenças, os costumes e as lendas locais.

Villafán Broncano recorre à ficcionalização de personagens históricos manipulando os fatos, mudando datas, metamorfoseando experiências, palavras e atos em um exercício de licença poética. No conto há uma mescla de personagens verdadeiros, que realmente existiram e atuaram na história, com outros fictícios que por vezes pensamos serem reais.

Apreende-se uma crítica sociopolítica de forma subliminar. Notamos que o governo peruano usou da mão de obra indígena quando foi conveniente, na Guerra do

---

[124] (...) uma combinação louvável de dados históricos e conteúdo mítico, bem como uma técnica que defende dados ocultos. É por isso que ele se pergunta: Hilario Llanqui, "ele foi realmente baleado e sua alma está se integrando ao mundo de seus ancestrais? Ou fugiu mesmo para se reencontrar com os anfitriões do Uchcu Pedro? (Tradução nossa).

Pacífico, mas quando a luta aconteceu pelos direitos dos indígenas, eles foram tratados como inimigos e prevaleceu o apoio estatal aos fazendeiros latifundiários.

Villafán Broncano faz de Hilario "um homem histórico", enquanto metáfora de uma sociedade marginalizada da história oficial. Além de representar uma coletividade, representa também um indivíduo em cujo âmago pulsa a necessidade premente de ser o guardião da tradição andina para exercer o cumprimento dos valores éticos em contextos históricos como a guerra. "O eixo que os associa é sua racionalidade mítica vigente nas tramas narrativas, onde habitam os antigos taytas, os apus, os signos, as raízes andinas, tomadas como superstição" (Mautino, 2018 - tradução nossa).

Outra abordagem presente é a possibilidade de vida após a morte, uma crença andina, e considerada uma outra existência ativa: "Adiós Atusparia e Uchku Pedro, quizás nós veremos en la outra vida donde nuestro ofício será también hacer alzamientos para buscar justicia". (Villafán Broncano, 2018, p. 14).[125]

Os antepassados mortos são invocados para ajudar à moda antiga, como acontecia quando os wakas[126] lideravam as tropas das cidades em guerra:

> Después que él Tuku cantó en mi huerta, tempranito me fue a poner coca y flores en las tumbas de los abuelos en las cumbres del tayta Apara; para que nos ayuden, para que maten a ese tuku mensajero de los hijos del diablo." (Villafán Broncano, 2018, p. 16)[127]

Os ancestrais, no imaginário proposto por Villafán Broncano, são sombras, espíritos, com quem um falecido se encontrou para embarcar em uma viagem em sua companhia, reforçando a conexão entre os vivos e os ancestrais falecidos. Assim, estando em dúvida sob sua condição de "morto", Hilario não teme e conjectura que talvez possam ser os "abuelos", os avôs ancestrais, que fazem sinais chamando-o, finaliza dizendo que seja quem seja for, não é a tropa do governo e segue tranquilo. Porque a vida e a morte no mundo andino são tratadas de uma forma bastante natural, vida e morte são meras passagens pela terra. Nessa perspectiva, a morte não é o fim, mas um retorno à terra mãe, à natureza e um reencontro com os antepassados.

---

[125] Adeus Atusparia e Uchku Pedro, quem sabe nós veremos na outra vida onde nosso trabalho será também fazer revolução para procurar pela justiça. (tradução nossa).
[126] Ente sagrado.
[127] Despois que a coruja cantou em minha horta, cedinho fui colocar coca e flores nos túmulos dos avôs nos cumes do tayta Aparaq, para que nos ajudem, para que matem esta coruja mensageira dos filhos do diabo. (tradução nossa).

O quechuãnol é um traço constante na narrativa, também é empregado um diálogo quase que sequencial e sem pausas, o que é bastante particular de histórias advindas do contexto oral. Parece um diálogo em que o narrador está sentado à frente de seu interlocutor e lhe relata um acontecido.

A polifonia está presente quando os diálogos passam de um personagem para outro, exigindo atenção do leitor, pois a troca de lugar de fala é rápida e às vezes é necessário se voltar ao texto para desvendar quem fala. Ao lado dos fatos históricos reais, o autor também recheia o conto com fatos corriqueiros do dia a dia do campo, em diálogos de rememoração, com personagens subalternizados, como por exemplo, a empregada do fazendeiro Rosel, Hoñu.

> Me contaba cosas de la hacienda cuando venía a comprar asuanas para chicha que necesitaban en las faenas grandes; más para la chincha todavía se pone cuando le regalaba mis limones de cáscara gruesa o sino ollas medio malogradas para que guarde su grano. Mucho me haces hablar, tayta Hilla, diciendo se iba después riendo. (Villafán Broncano, 2018, p. 9)

Por fim, destacamos mais uma vez a voz do narrador como o responsável principal pelo tom de leveza da narrativa. Mesmo sendo o fuzilamento do personagem o tema principal, está permeada por um humor fino, tematizando a autoafirmação étnica, o abuso, a traição e a morte, problemas tão graves e dramáticos. Estes adquirem um tom satírico, como a solução encontrada pelo autor para livrar Hilario do suposto fuzilamento. Em todo o percurso da narrativa, a tensão entre o discurso da verdade histórica e da verdade da ficção, do discurso literário disputam espaço. A literatura e a história, embora possuindo estruturas diferentes, dividem pontos em comum. O “real” serve de referência para as duas e ao final a narrativa é produto de ambas. Porém na literatura o autor pode dar asas à imaginação e projetar outras possibilidades para além do acontecimento em si, captando outras nuances para algo da realidade que já passou. Como nos diz Gonzalo Relucé, conto é conto, e pode ser o que quiser.

6.2.2 Conto 2 - Fiesta Grande[128]

O conto “Fiesta Grande” fala sobre uma festa em homenagem a São Jerônimo, fora dos padrões locais e patrocinada pelo “mordomo” Donato, que após sair de sua comunidade nos Andes, volta rico e endinheirado e esbanja luxo nas comemorações. Quer

[128] Grande Festa (Tradução nossa).

nos mostrar as diferenças entre os costumes locais da Serra andina e da sociedade capitalista, onde as pessoas são valorizadas pelos bens materiais. Em tom divertido, dá a visão do protagonista, um campesino serrano, Shimako, que detalha todos os acontecimentos que antecedem a grande festa e seu desenrolar cômico, quando salva o santo desvestindo-o (para despojá-lo da roupa adquirida com dinheiro do tráfico) e corre com o santo pelado pela estrada, para que a Polícia Federal, que invadiu a festa para prender Donato e seus comparsas (traficantes de cocaína/ pichicateros), não levassem São Jerônimo como prova do crime.

> O retorno triunfante deste sujeito andino que aprendeu rápido que o dinheiro e a pomposidade são elementos chave dessa ascenção social e são garantias de sucesso. No entanto, a festa em homenagem a São Jerônimo condensa e formaliza a reciprocidade como detonadora das atividades de todos os sujeitos andinos que conseguiram conciliar dois elementos culturais opostos: o dinheiro e a religiosidade andina. (Tamara, 2017, p. 249)

Macedonio é profundo conhecedor da cultura peruana andina e, no Peru, a festa para São Jerônimo é considerada uma das manifestações religiosa/cultural mais importantes e mobiliza toda a comunidade andina que vive em torno de Huaraz. É uma celebração que manifesta de forma extraordinária a o sincretismo religioso existente na cultura andina. Por isso é uma festa muito respeitada pelos serranos e a ostentação promovida por Donato é ofensiva para os crentes no santo. Essa ostentação pode ser percebida em vários pontos do conto, quando o narrador conta que Donato convidou todos os santos e santas de comunidades e estâncias vizinhas para que acompanhassem "mamita" (Nossa Senhora, a Virgem) na comemoração e que havia comprado vestidos novos para todos eles. Ainda se vê a grandiosidade dos shows pirotécnicos que antecederam a procissão nas cidades de Caraz e Huaráz e na presença das melhores bandas de música da região.

> Ha venido catorce grupos de danzantes; huanquilla de Qoyllur y Paria, shaqshas de Marían y Coollcapampa, negritos de Pararín y Cotaparaco, pallas de Santa Cruz y Corongo y más otras danzas de Aquia, Chiquián y Husta; todos atendidos y pagados por Donato. (Villafán Broncano, 2018, p. 22).[129]

O narrador continua relatando a opulência: para o almoço, mataram 20 bois e 60 carneiros e muitos cuyes (porquinhos da índia) e galinhas. É interessante notar que a modernidade também se manifesta quando o narrador comenta que a batata e a mandioca não vieram como era de costume, no lombo dos burros, mas em caminhões Volvo e os

[129] Vieram quatorze grupos de dançarinos; huanquillas de Qoyllur e Paria, shaqshas de Marín e Coollcapampa, negritos de Pararín e Cotaparaco, pallas de Santa Cruz e Corongo e mais outras danças de Aquia, Chiquián e Husta; todos atendidos e pagos por Donato. (Tradução nossa).

convidados “platudos da selva” (ricos) em ônibus luxuosos, que tiveram inclusive de reforçar as pontes para sua passagem.

As modernidades, trazidas por Donato para a festa em suas diferentes formas (caminhões, gente com roupas caras, roupas novas para todos os santos, foguetes, bandas etc.), criaram conflitos com as tradições nativas da comunidade, que mantém práticas culturais originais que são ao mesmo tempo a alma de suas identidades. Apesar de nãos erem avessos à modernidade, querem manter suas tradições culturais para sobreviverem ao impacto da globalização destes tempos.

Percebe-se que o autor faz questão de mostrar que seus personagens abraçam sinceramente as convicções religiosas semeadas pela evangelização nos Andes como em “Fiesta grande”; e que a história, para além de reforçar a importância e a força do instinto de autopreservação das questões religiosas, também detalha vários outros costumes típicos relativos à comida e bebida e modos de ser desse andino/campesino, que ficou cuidando desse território e de suas tradições.

Esse campesino se coloca em dúvida, se não teria sido melhor, como fez Donato, sair dali e tentar a vida na selva plantando cocaína. Isso pode ser notado quando os campesinos veem o que o dinheiro pode propiciar, o narrador diz que Donato é quem é sortudo e que eles se sentiam com ciúmes, pois ele conseguiu comprar carro, ser recebido pelo prefeito e que eles ficaram ali pelejando na pobre terra que lhes foi conferida após muita reinvindicação pelos títulos, após muita luta da Federação agrária, e sem ajuda das autoridades.

No bojo da discussão, está o paradoxo entre o sujeito andino que se desterritorializa, assume a cultura e modernidade do outro, mas conserva a sua identidade cultural e religiosa por meio da manutenção de costumes ancestrais, porém já modificado pelos novos modos de ser e viver promovidos pelo desenvolvimento econômico modernizado. Introduz, na festa tradicional, símbolos da modernidade, como os foguetes, gente de classe com roupas caras, bebidas especiais. No entanto, no outro polo, o personagem principal não se dobra a essas “modernidades” e, quando conversa com o santo, promete que não há problema em ele estar nu, sem as roupas caras, que a comunidade vai trabalhar honestamente e duro na colheita e comprará roupas muito mais bonitas do que as que foram compradas com dinheiro do tráfico. Aqui vemos os valores morais e éticos serem aplicados, advindos do modo de viver dos campesinos do Callejón, que prezam por manter as tradições que se fundamentam na cosmologia andina, a qual inclui honestidade como um dos valores primordiais.

Ao final do conto, podemos vislumbrar como se apresenta a construção do mundo ficcional e o enredo narrativo em situações transculturadoras e processos de experimentação das sociedades andinas. As dinâmicas da modernidade e a cosmologia andina se mesclam, como fica evidente na narrativa, em uma mistura bicultural do conhecimento ancestral andino e da cultura do invasor, que juntas coexistem e são amostras vivas da literatura transcultural.

6.2.3 Conto 3 - Tantas amarguras por ella[130]

O conto "Tantas amarguras por ella" trata de um caso de triângulo amoroso tragicômico, de Hermelinda, uma serrana já desterritorializada da comunidade, Juancho e Leoncio, campesinos que ainda vivem no local. O caso amoroso é permeado pelas idas e vindas dos personagens, de deslocamento e migração para a capital, Lima, que acontece nem sempre de forma harmoniosa. Como se lê já no primeiro parágrafo:

> (...) me acercaba montada em mi burro (pensando em mi amada Hermelinda que había vuelto de Lima por la fiesta de nuestra tierra, ya no cholita de trenzas, monillo y polleras, sino más buenamoza, pero también más coqueta para mi amargura). (Villafán Broncano, 208, p. 29)[131]

Aqui vemos a manifestação de uma consciência coletiva crítica que não valoriza e quer menosprezar as mulheres do povoado que se vão para Lima e voltam para a comunidade de origem com mudanças físicas e psicológicas, como é o caso de Hermelinda. Juancho despreza as mudanças porque não conhece a cultura da capital e a menospreza por isto.

Leoncio, filho de chacrarunas (aglutinação da palavra Chacra/Chácara e runas /quechuas), Shanti e Ishi, brigava com o filho que ameaçava se jogar no rio. Na história, Juancho é testemunha da discussão entre Leoncio e os pais, pois eles se opõem a vontade do último filho de migrar para Lima. Justificam que todos os outros já se foram e se frustraram na cidade grande. Sabem que a vida na capital não é fácil e que lá serão meros migrantes, que terão que viver à margem.

---

[130] Tantas amarguras por ela (Tradução nossa).

[131] ... estava chegando em meu burro (pensando em minha amada Hermelinda) que havia voltado de Lima para a festa de nossa terra, já não mais cholita (sem aparência andina), de tranças, saias largas típicas e chalé, mas com cabelo com permanente, blusa rosa, saia vermelha; mas sedutora, mas também mais paqueradora, para minha amargura. (Villafán Broncanotradução nossa.)

O relato ironiza as posições de um e de outro e mostra uma briga. Juancho, que tem como rival Leoncio, discorda que ele trate os pais com o que considera desrespeito e incentiva-o a pular, desafiando-o, dizendo que ele não seria capaz de tal intento, mas nota que sua intenção está sendo tomada por influência de Hermelinda, que já vive em Lima. Ele quer seguir seus passos. Por sua vez, Leoncio desconfia de Juancho, que também quer se ver livre dele e, de acordo com sua visão, ficar com a afeição da amada.

Leoncio reflete e por fim fala ao rival que não irá dar, a ele, o gosto de morrer, para que fique com Hermelinda, o pivô do caso, que flerta com os dois e os faz brigar como touros bravos.

Juancho se lembra que a moça lhe fez a mesma exigência, para que ele fosse embora com ela para Lima, e a mesma cobrança se repete com Leoncio.

Interessante observar que, em um simples caso amoroso, o autor possa também inserir a temática da migração quechua para os grandes centros, subjacente no texto, e discutir o deslocamento simbólico desses personagens.

Mautino Guillén (2023) nos afirmou, em conversa informal, que Macedonio Villafán Broncano usa inteligentemente ferramentas literárias para ocultar, ou colocar subliminarmente, histórias paralelas como a diáspora quechua da serra andina. Isso mostra que o autor, apesar de falar de um local específico, ou seja, a narrativa estar circunscrita ao espaço geográfico do Callejón de Huaylas, seus personagens se deslocam, saem ou voltam, uns alienados e outros absorvidos pela modernidade.

> La intención, de este recorrido, es mostrar cómo el discurso del desplazamiento espacial es un eje estructurador de la poética narrativa de Villafán Broncano. Claro está que esta no solo tiene por finalidad reflejar la migración de la sierra a la costa, de la aldea a la ciudad, de la provincia a la capital, de Lima al extranjero, sino que cumple un rol aún más complejo y problematizador que puede ser reflejada en la metáfora de un desplazamiento simbólico, acaso cultural si hablamos en términos de construcción de identidad. Lo que queremos enfatizar aquí es que no se trata de indios, campesinos, iletrados, de condición precaria, ni de hombres de campo que trabajan las tierras sino de un indio errante, letrado o comerciante provinciano; disperso, sin residencia fija (en muchos casos), que asumen más o menos un cosmopolitismo provinciano, donde la aldea no existe como un topos maniqueo de centro y periferia o de subalternidad. Retrata, más bien, el dinamismo de los individuos, ajenos ya a un universo cerrado, pero que se vinculan unos con otros a través del rito y los valores éticos. (Mautino Guillén, 2017, p.48).[132]

[132] A intenção deste trajeto é mostrar como o discurso do deslocamento espacial é um eixo estruturante da poética narrativa de Villafán Broncano. É claro que isto não pretende apenas refletir a migração das montanhas para o litoral, da aldeia para a cidade, da província para a capital, de Lima para o estrangeiro, mas também desempenha um papel ainda mais complexo e problemático que pode refletir na metáfora de um deslocamento simbólico, talvez cultural se falarmos em termos de construção identitária. O que queremos ressaltar aqui é que não se trata de índios, camponeses, analfabetos, de condição precária, nem

6.2.4 Conto 4 - El enviado del Dios Pachacamac[133]

O conto "El enviado del Dios Pachacamac" segue tratando de imigração e descreve uma ocupação nos arredores de Lima e a relação divina do personagem principal com o cachorro Desco e o Deus Pachacamác. O narrador mostra a saga vivida pela família de seu irmão Alberto, que ocupa um lugar marginal na sociedade em razão da migração de Áncash para Lima. Percebe-se que no conto a ficção centra sua atenção no sujeito migrante Alberto, que vai de encontro com a modernidade que envolve a cidade de Lima e procura uma concepção de progresso e perfeccionismo sobre sua condição em um novo espaço: a capital. Conforme nos coloca Pino Tunpay (*apud* Mutino Guillén, 2018, p. 33), "o deslizamento do sujeito migrante se produz de periferia a periferia por meio de uma necessidade, pois há um ânimo de pertencer ao centro".

> Miró en la lejanía las luces de las partes bajas de Villa María y de Villa El Salvador, distanciadas, débiles, y más abalo el mar hirviente de luces de Surco, de San Borja, de Monterrico y más lejos, acaso los edificios de Miraflores y San Isidro, con sus avisos luminosos que hacían guiños alegres con sus cambios de colores. (Villafán Broncano, 2018, p. 40). [134]

O contexto revela a miséria nos arenales (assentamentos precários) e o enfrentamento da pobreza, por parte dos migrantes que foram para a cidade grande em busca de um sonho, uma desterritorialização em busca de melhores condições de vida, que supostamente a modernidade ofereceria. O autor insere como questão de fundo a luta da família por moradia e dignidade, que, sem condições financeiras próprias ou apoio dos programas governamentais, organizam "*directivas"* (uma espécie de associação ou diretoria de uma ocupação, formada pelos próprios moradores) que se auto-organizam, ocupam um terreno e dividem-no, distribuem cotas, arrecadam dinheiro e dividem obrigações comuns de melhoramento nos assentamentos e vão construindo suas casas. Morar em um assentamento humano na região metropolitana de Lima é sinônimo, além

---

de camponeses que trabalham a terra, mas sim de um índio errante, de um advogado ou de um comerciante provinciano; dispersas, sem residência fixa (em muitos casos), que assumem um cosmopolitismo mais ou menos provinciano, onde a aldeia não existe como topos maniqueísta de centro e periferia ou de subalternidade. Pelo contrário, retrata o dinamismo dos indivíduos, que já não fazem parte de um universo fechado, mas que estão ligados entre si através de valores rituais e éticos. (Tradução nossa).

[133] O Enviado do Deus Pachacámac (Tradução nossa).

[134] Ele olhou ao longe as luzes das partes baixas de Villa María e Villa El Salvador, distantes, fracas, e mais abaixo o mar fervilhante de luzes de Surco, San Borja, Monterrico e mais longe, talvez os edifícios de Miraflores e San Isidro, com seus letreiros luminosos que piscavam alegremente com suas mudanças de cor. (Tradução nossa).

da pobreza, do estigma de morar em um bairro de invasores, ou seja, sujeitos que vivem à margem do capitalismo.

> Demarcó su terreno con postes y esteras; así lo dejó. Pasaron varios meses. Hasta que el malagüero de su cuñado vino con la mala noticia. La junta a la que él pertenecía había acordado dar el lote a otra familia; puesto que ellos no hacían su casa, no asistan a las reuniones, no participaban em las faenas comunales para cavar zanjas, abrir calles ni pagaban las cuotas para hacer gestiones para agua y luz y otros gastos... (Villafán Broncano, 2018, p. 38).[135]

Nosso protagonista é tachado de não cumpridor de seus deveres para com a Junta diretiva da ocupação, que considera muito séria a divisão do trabalho comunal, modo de produção coletivista, herdado dos indígenas/campesinos. Porém, reocupa o local e, com resistência, seguindo o exemplo de seu pai campesino (tayta) e empregado de fazenda, construiu uma *"chocita de dos caídas"* (moradia improvisada), como as armadas no campo para proteger as colheitas de milho. E assim, após muito esforço, retira as esteiras dos ocupantes, que tentaram ocupar seu terreno e leva-as para o cemitério de materiais, usa outras descartadas, para construir.

Interessante a forma com a qual o autor introduz a questão dos antepassados, contando que, de tanto cavar para colocar as estacas, Alberto havia encontrado tumbas com restos de esqueletos e de cerâmica dos antigos avôs. Faz uma comparação com os objetos que o pai encontrava nos cumes da montanha Aparaq Hirka, na região do Huascarán (em Áncash) e se pergunta se estes seriam do mesmo período ou civilização dos tempos de Pachacámac. Aqui podemos ver nitidamente o respeito às tradições de sua comunidade, porque mesmo saindo do espaço, ele ainda venera os restos dos ancestrais, e respeitosamente pede em língua quechua, licença aos *"abuelos, taytas*" para usar aquele espaço, assim como fazia seu pai, quando capinava os arbustos e as ervas daninhas que cobriam as montanhas, para iniciar uma nova plantação.

> Cavando otro hueco profundo en la arena para nuevamente colocar los huesos con mucho respeto y esparciendo hojitas de coca, invocó su permiso, invoco su protección otra vez, taytas, nos ha traído pues hasta acá la pobreza. (Villafán Broncano, 2018, p. 41).

Conforme nos coloca Mautino Guillén (2017), os personagens de Macedonio mantêm o respeito aos "suyos" (comunidade) e aos taytas (anciãos), permanece nesse

---

[135] Demarcou seu lote com postes e esteiras; e deixou assim. Vários meses se passaram. Até que o azarento do cunhado veio com a má notícia. A diretoria a que pertencia decidiu ceder o lote a outra família; como não construíram a sua casa, não compareceram às reuniões, não participaram nas tarefas comunitárias de cavar valas, abrir ruas, nem pagaram as taxas para providenciar água e luz e outras despesas..." (Villafán Broncano, 2018, p.38).

sujeito, mesmo fora de seu espaço original, um compromisso social, ancestral e ético sobre a base de valores culturais e identidade. Não são modelos de virtuosidade, mas prezam pela tradição e o respeito aos deuses andinos (apus, ñustas, mortos e outras divindades), assim como também as introduzidas pela igreja católica como Deus, a virgem e os santos.

Portanto, importante situar as ruínas arqueológicas do Templo de Pachacámac e seu entorno, pois quando visitamos o monumento, no Vale Lurín, nos arredores de Lima, vimos do alto várias ocupações e, diante de nosso questionamento, pela proximidade com o centro cerimonial, perguntamos ao guia e ele nos contou que as famílias que viviam lá haviam ocupado o terreno e que sempre estavam encontrando restos cerimoniais quando cavavam para construir suas casas, alguns entregavam à administração, outros vendiam e outros sequer tinham noção do tesouro que tinham em mãos e se desfaziam dos objetos. É uma triste realidade da população que vive no entorno da capital limenha, por migração do altiplano e de regiões andinas para Lima**,** em busca de emprego, fugindo da pobreza e violência. O fenômeno que ocorreu nas décadas de 1980 a 1990 levou a uma ocupação desordenada das regiões montanhosas da periferia da capital. Hoje, de acordo como governo peruano, mais 50% da população vive em assentamentos precários e na informalidade.

Figura 6: Detalhe do Centro cerimonial Pachacámac e ocupação ao fundo. Lurín, Lima, Peru.

Fonte: Fonte: Arquivo pessoal da autora (abril de 2023).

O centro cerimonial de Pachacámac teve sua construção iniciada por volta de 200 a. C. com o florescimento da cultura Lima e naquela época tinha apenas influência local. Com a chegada dos Wari (650 d.C.), sua fama se espalha para outras áreas dos Andes Centrais. Entre 1200 e 1250 d. C., desenvolve-se a cultura Ischma, que impulsionou sua urbanização. Os Incas, ao chegarem ao vale (1.450), estabeleceram novos centros, apropriando-se dos pré-existentes. Foi considerado o mais importante centro de peregrinação Inca. Pessoas de todos os cantos do Tahuantisuyu chegavam com oferendas ao poderoso deus.[136]

A introdução do cachorro Desco acontece já nas primeiras linhas do conto, porém somente depois ele se transforma em um personagem ativo. Sua chegada ao lote de Alberto acontece na noite em que dois homens e uma mulher entram no local e dizem serem os verdadeiros proprietários. Eles começam a discutir para retomar o lote e o grande cão salta e morde os supostos huancavelicanos, que fogem por medo, não antes de proferirem insultos e ameaças.

No outro dia, salvo pelo cão, que agora lhe acompanhava, Alberto resolve seu problema na Junta diretiva e, a partir daí, o cão passa a ser o salvador de sua vida e o guardião do lote. Logo Alberto se muda para o local com a mulher, adota o cão e lhe dá o nome de “Desco”, redução de “desconhecido”. O cão protege a família e até ajuda os vizinhos. Não era um cachorro qualquer. Na pobreza da família, comia em panelas velhas e, agora que já haviam se estabelecido e estavam um pouco melhor de situação, exigia prato limpo. Por anos esteve ali cuidando de todos. A casa foi construída aos poucos com a ajuda de parentes, vizinhos e amigos de outras ocupações vinham trabalhar em regime de “minkas de reciprocidade”, uma prática em que a comunidade se reúne para trabalhar em um objetivo comum, como construir uma casa para um jovem casal que está formando uma nova família, arrecadar a colheita de um grupo familiar ou uma obra de uso coletivo, com retorno imediato – que pode ser retribuído, por exemplo, com uma refeição farta ou um compromisso de reciprocidade no futuro.

Com o passar do tempo, já mais bem acomodados, Alberto e sua mulher Estela tiveram dois meninos e por último, uma menina. Os Huacavelinos também ganharam um lote ao lado de Alberto. Ambos se desculparam mutualmente e se tornaram fraternos e até Desco abanou o rabo em concordância com a reconciliação.

> (...) nunca más hubo agresiones y sí respeto, saludos cordiales y muchos abrazos fraternales cuando se tomaban sus tragos en los compromisos, las

[136] Https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/pachacamac.html.

> misas para los santos de sus pueblos, los bautizos, cumpleaños o matrimonios de alguien o el aniversario de la invasión Villa Alta en el mes de junio, porque eso sí, después de romperse el lomo en los trabajos más duros e indignos que la ciudad nos había reservado, también ellos eran festeros por naturaleza porque así era en nuestras tierras de origen, arriba en los andes o en cualquier pueblito alejado de las provincias peruanas, y porque como decíamos, ahora y aquí había que darle la contra la pobreza y la tristeza… ¡ Salud, carajo! (Villafán Broncano, 2018, p. 47).[137]

Quando a vida da família seguia seu rumo normal e a casa já estava em situação de mais segurança, Desco desapareceu e só voltou nove dias depois quando um bando de traficantes de terras se passou por supostos compradores e ameaçou a comunidade. Desco colocou-os para correr, juntamente com vários outros cães que haviam nascido na Villa. De novo sumiu e alguém trouxe a notícia de que perambulava pelos labirintos de Templo.

Ao final, reencontram o cão nas Ruínas da Huaca Pachacámac, e passam a acreditar que Desco poderia possa ser um enviado da deidade "Pachacámac"[138] (em quechua significa "criador do mundo", "aquele que dá vida ao mundo"), um Deus respeitado, temido e invisível.

Um amigo do irmão de Alberto então conta que outro conhecido havia contado a ele que um cão muito parecido com Desco, ou quem sabe o próprio, vivia com uns invasores junto a uns restos de construções pré-incas em Collique, no Cone norte de Lima. Seria Desco um protetor das ruínas dos ancestrais?

Quando o cão desapareceu de vez, curioso, Alberto foi visitar o Templo de Pachacámac e lá estava ele em cima de um muro alto, olhando o horizonte como se vigiasse os quatro cantos, parecia um puma grande. Chamaram-no repetidas vezes, apenas voltou sua cabeça e abanou o rabo e continuou olhando como se observasse nas direções das jovens cidades ou bairros provinciais do Cone Sul, emitindo diversas vezes seu uivo que parecia um trovão, assim como o irmão tinha ouvido na noite de junho em sua invasão.

Percebemos que o narrador, irmão de Alberto, é apenas um locutor da história, e nem sequer é nomeado, assim como os sobrinhos. Os personagens secundários são Estela,

---

[137] "...nunca houve mais ataques e houve respeito, saudações cordiais e muitos abraços fraternos quando bebiam em noivados, missas pelos santos de suas cidades, batizados, aniversários ou casamentos de alguém ou no aniversário da invasão Villa Alta no mês de junho, porque sim, depois de se esforçarem nos trabalhos mais duros e indignos que a cidade nos reservou, eles também eram festeiros por natureza porque assim era nas nossas terras de origem, lá em cima nos Andes ou em qualquer cidadezinha distante das províncias peruanas, e porque como dissemos, agora e aqui tínhamos que lutar contra a pobreza e a tristeza... Saúde, droga! (Tradução nossa).

a mulher de Alberto, Atanasio, o cunhado, Olímpio Salazar, o primo e o pai, todos coadjuvantes, além do personagem que seria supostamente, um ser sobrenatural, o cão Desco.

Mautino Guillén (2017), afirma que os personagens no conto ocupam um lugar de marginalidade, representado pela ocupação; seguido pela relação divina entre Desco e Pachacámac, que supostamente protege a ocupação para que se torne assentamento urbanístico. Assim, no conto "El enviado del Dios Pachacamac", tradição e modernidade estariam representadas por um só personagem, o cachorro.

> La primera misión que cumple es de paternalismo y defensa de la tradición, después la de ser, con su presencia, pieza vinculada al elemento costeño y por lo tanto a la modernidad que se producirá en este arenal. (Mautino Guillén, 2018, p. 33)[139]

6.2.5 Conto 5 - Sueños y viajes en las quebradas[140]

O conto "Sueños y viajes en las quebradas" é um relato das viagens que fazem o casal Rubén e Lucía e seus filhos, Pavel e Toñito. Os personagens são desterritorializados de sua vida estudantil em Lima, no Peru, quando o exército toma a universidade em consequência da ditadura em curso no país e são obrigados a se deslocarem para Parcoy, um pequeno distrito no altiplano da Cordilheira dos Andes, onde Rubén foi designado para ser "professor sem diploma". Já no local seus filhos são acometidos pela malária. E ele inicia uma viagem perigosa em busca de medicamentos, enfrentando as agruras geográficas das perigosas encostas montanhosas e de difícil acesso, e ainda tem que lidar com espíritos que querem levá-lo para o mundo dos mortos. Em seu retorno para Parcoy, é desafiado pelas almas penadas dos ancestrais, mas que são impedidas pela princesa inca, da qual sua esposa Lucía é descendente.

O conto tem um enredo fantástico, que apresenta situações inexplicáveis, como, por exemplo, uma batalha entre Rubén e os mortos. Depois desta, o professor consegue ultrapassar o desafio e chega a Parcoy a salvo. Seus filhos já estavam livres da febre, pois usaram as ervas que preparou Celina, uma indígena, e o leite materno da mãe. Quando chega em casa, Rubén ouve de Lucía exatamente o mesmo que aconteceu no perigoso desfiladeiro de Yanaraqra. Ela descreve que viu em sonho a saga vivida pelo marido.

---

[139] A primeira missão que cumpre é a do paternalismo e da defesa da tradição, depois a de ser, com a sua presença, uma peça ligada ao elemento litorâneo e, portanto, à modernidade que irá ocorrer neste areal. (Mautino Guillén, 2018, p.33, tradução nossa).

[140] Sonhos e viagens no desfiladeiro (Tradução nossa).

A polifonia está presente em todo o relato que se encontra dividido do número 1 a 14, onde os protagonistas Lucía e Rubén, as almas e vários personagens coadjuvantes aparecem na narrativa. Já na abertura, podemos ver claramente essa multiplicidade de vozes. Por opção, preferimos realçar as vozes principais presentes no acontecimento, separando-as pela sequência proposta no conto. Ora um, ora outro está com a fala e, em alguns momentos, a fala de Rubén sofre interferências de Lucía. Na vez de Lucía, também há interferências, de Celina e da campesina.

Na primeira linha do conto, já nos deparamos com uma inversão sintática dos elementos da frase, bem típico da língua quechua. A campesina se manifesta para Lucía: "A malária, menina, me tirou dois filhos sem que eu pudesse fazer nada, morreram com a febre, como passarinhos" (p. 49). No caso, o verbo passa a ocupar uma posição final dentro da frase em comparação a alguns idiomas. O quechua é uma língua do tipo sob (Sujeito – Objeto – Verbo), e não do SVO (Sujeito – Verbo – Objeto), como as línguas de origem latina como a portuguesa e a espanhola, nas quais o verbo ocupa uma disposição mais central na sentença.

A fala da campesina, abre o conto, mas, na primeira e segunda partes do conto, a narração já passa para Lucía, que relata como foi a ida da família para Parcoy, a malária dos filhos, sua vida anterior em Lima e o planejamento da viagem do marido. O diálogo vai e vem, ora está com um, ora com outro personagem, em uma polifonia que caracteriza construção interdiscursiva, marca de escolhas do escritor. A personagem Lucía relata; "Estive chorando depois que Rubén partiu, mas logo procurei me acalmar." (p. 50) e logo depois, na parte 3, Rubén toma a narração e conta da viagem para buscar medicamentos.

Na parte 4, novamente a voz é retomada por Lucía, que conta do nascimento dos filhos, da vida deles em Lima etc., onde Rubén faz uma rememoração "Cheguei à Barranca ao meio-dia. Fui diretamente a uma farmácia na avenida principal". (p. 52). E nas partes 5 e 6, Rubén detalha todo o percurso e as dificuldades da viagem entremeado com a descrição da rotina na pequena comunidade de Parcoy, sobre a escola, seu pai e o diálogo que teve com um campesino ao longo do caminho. "Jamais imaginei que pudesse existir estradas como as que passamos para chegar a Parcoy". (p. 55). Na parte 7, Lucía retoma novamente o relato e narra a situação dos filhos e a chegada de Celina, a indígena local, que foi buscar ervas na montanha para fazer chá para seus filhos e com a qual dialoga. "Nisso estava, quando apareceu Celina, suada com seu ramo de ervas. Foi rápido ao fogão e pegando uma panela de barro que havia comprado a esquentou dando voltas com a mão, suportando o calor das folhas quentes que assavam e soltavam um vapor

espesso. (p.57). Nas partes 8 a 11, Rubén continua a descrição de Lima e conta como foi para Parcoy dar aulas, o dia a dia na escola, do diálogo com o campesino e fala do perigo do *Yanaraqra* para logo as vozes passarem a ser das almas penadas que tomam a palavra de Rubén e falam entre si. "Quando caminhava distraído em minhas reflexões pelo setor de Huayuán, encontrei com uns campesinos que avançavam lentamente pela encosta com seus animais. Me alegrei e os cumprimentei e disse que era o professor de Parcoy". (p. 62).

No meio do caminho, aparecem os personagens secundários, como o campesino que o autor usa para ilustrar a geografia do lugar, considerado perigoso. "É um desfiladeiro que falam, com duas montanhas de pedra frente a frente. O Yanaraqra e o Huancash". (p. 62).

Em meio a estas idas e vindas dos personagens principais, ainda, entram em cena, as almas penadas, que também dialogam entre si. "Então será ele mais um que nos acompanhará em nosso castigo eterno". (p. 65).

Na última parte, a palavra é dividida entre Rubén, que relata sua sobrevivência ao assédio das almas e a de Lucía, que relata o mesmo fato, porém como se fosse um sonho. Rubén relata: "Quando avistei o povoado, já cantavam alguns galos madrugadores". (p. 69). Em seguida, entra novamente Lucía: "Então, chorando me coloquei perto da *ñusta* (princesa inca) silenciosa e lhe roguei que intercedesse por meus filhos, por eles". (p. 70). Pelos excertos colocados acima, podemos verificar um jogo de vozes.

A narrativa encontra seus antecedentes na chamada literatura indigenista (de tema prioritariamente social) e na neoindigenista, que agrega características próprias e complementares (domínio das técnicas narrativas modernas, realismo mágico etc.).

Rubén, o protagonista, é quem conduz o relato. É um migrante, também, cuja família mudou-se para Lima na onda migratória iniciada nos anos de 1950. É filho de um ex-combatente da guerra do Equador e guarda civil em Patavilca, que, como maioria dos serranos, migraram para Lima fugindo da pobreza extrema nos Andes e se fixaram em lugares "inabitáveis", formando bairros populares, como é o caso de Piñonate, uma *barriada*[141], onde vive seu pai.

[141] São os bairros construídos pelos migrantes peruanos de forma precária, sem infraestrutura de saneamento básico e em sistema de autoconstrução, se assemelham às nossas favelas.

Era estudante da famosa Cantuta[142], apelido da faculdade de educação progressista, onde também trabalhava. Com o advento da ditadura de Velasco e o fechamento da faculdade, se vê obrigado a aceitar um posto de trabalho de professor *sin título* (não formado em magistério) em um lugar ermo nas alturas, Parcoy.

Lucía, também migrante, é descendente de indígenas da região de Chavín de Huantar. Foi para Lima contrariando a mãe, que queria que a filha se casasse, permanecesse na Serra e fosse cultivar uma chácara. Mas ela quis ir para a capital para estudar, pois no local sequer havia homens para se casar, como diziam, pois migravam para trabalhar (diáspora quechua) e ela seguiu os mesmos passos dos irmãos que moraram em Huari e um terreno invadido.

Lúcia:

> Minha irmã Angélica, a única que vivia em Huari, tinha ido no ano anterior quando seus dois filhos terminaram o ensino médio. Meu irmão mais velho os acomodou em um terreno invadido que recebeu de uma associação pro-moradia em Comas, perto a uma Huaca Colique[143]. Fui viver com ela. Levantamos um quartinho de adobe e bambu. Concorri e pude entrar na Cantuta. Por essas coisas da vida comecei a namorar Rubén quando estudávamos o terceiro ciclo. (Villafán Broncano, 2018, p. 52, tradução nossa).

O conto é permeado por uma história de amor que aparece como estruturador da narrativa, nos acerca ao universo indígena do Callejón de Huaylas, ao realismo mágico, que fala de espaços, costumes e culturas e do contato entre vivos e mortos, e como um interfere na vida do outro. É um dos mais arrojados e significativos da obra, pois agrupa uma série de temáticas, como o processo migratório forçado, por motivo da situação de pobreza e como produto da guerrilha interna e violenta que aconteceu no Peru, além do misticismo e cosmologia andina.

De acordo com comentário do professor e escritor Ricardo Virhuez, em seu blog, podemos ter acesso a uma mostra profícua do imaginário andino:

> Esfuerzos humanos, maldiciones de muertos y almas en penas se dan la mano para premiar la abnegación y la ternura de unos padres que, pese a los sinsabores de la vida, dan la cara al viento y la muerte para seguir adelante. (Virhuez, 2007)[144]

---

[142] *Cantuta buxifolia*, popularmente conhecida nos países andinos, como Cantuta, cantu, cantuta, ccantu, ccantus, ccantutay, ccelmo, flor de inca, jantu, jinllo, é uma planta com flor típica do altiplano andino. É a flor nacional do Peru.

[143] É um local sagrado de adoração. Em Lima, há muitos desses lugares, que hoje são restos arqueológicos por toda a região. Em quechua, *waqa* significa sagrado; são locais onde se depositavam as oferendas aos deuses incaicos.

[144] Esforços humanos, maldições de mortos e almas penadas dão as mãos para premiar a abnegação e a ternura de pais que, apesar dos dissabores da vida, dão a cara a vento e a norte para seguir adiante. (tradução nossa). (http:virhuez-1.blogspot.com.br/2007/09/lós-hijos-de macedônio.html).

Esse conto, além do uso de palavras em quechua, como shukukuy (redemoinho que leva tudo que está em sua frente), ñusta (princesa inca), Chakra (chácara), e os vários nomes de montanhas, comunidades e desfiladeiros como o próprio Yanaraqra e Huacllán por exemplo, também abusa do uso de onomatopeias, como "saqrarando", e diminutivos como cucharita (colherinha), cosita (coisinha), llulito (redondinho), dormidito (dormidinho), Toñito (Toninho), mamita (mãezinha), maestrito (professorzinho). O sufixo ito(a), nesse caso, é usado para expressar carinho e às vezes o aumentativo também é usado metaforicamente, como em "ventarrón" (ventarrão).

Vemos que o real maravilhoso está presente em todo o diálogo das almas, este compreendido enquanto particularidades de uma forma de narrar que não estabelece fronteiras rígidas entre realidade e magia, entre natural e sobrenatural. É possível afirmar serem essas particularidades próprias de narrativas literárias que assumem formas de ser do continente latino-americano, exibem, sobretudo, a riqueza de seus mitos e de sua religiosidade animista, como podemos ver a seguir:

> Você, ladrão de gado, faça-se redemoinho, vento *shukukuy,* e role-o para o abismo. (Villafán Broncano, 2018, p. 66, tradução nossa).
>
> Essas almas dizem que puxam para não sofrerem sozinhas. Falando feio, resmungando, dizem que vagam pelas falésias. (Villafán Broncano, 2018, p. 64, tradução nossa).
>
> Por isso que você não deveria se atrever, professorzinho; nem mesmo a luz da lua que já está nascendo irá te ajudar. Na nossa casa, um pezinho de porco, um agradozinho, não vão te faltar. O que você leva, remédio para seus filhos? Por que você tem que chegar está na mesma noite? afinal? Já estamos chegando em nossa casinha; nosso cachorro já nos sente. (Villafán Broncano, 2018, p. 64, tradução nossa).

Aqui vemos o uso carinhoso dos diminutivos, uma forma bastante peculiar de tratamento na serra. A voz do narrador aparece como o "grande protagonista". É ele quem realça o texto com recursos de ironia, sons e entonações próprias da oralidade, com humor, como por exemplo na passagem em que, de forma bastante divertida, o autor faz uma crítica política de forma sutil e bem-humorada colocando o episódio dos animais no curral.

> A diretora, fiel representante do Presidente Morales, saiu chamando minha atenção com toda sua autoridade. Por sua atitude a convidei a passar na sala de aula e ela se deparou com o espetáculo de um burro e sua burrita em pleno amor. (Villafán Broncano, 2018, p. X)

.

Rubén e as almas narram em tom de leveza, permeada por humor implícito, declarado pela sátira da situação, pela acidez na clareza da linguagem ao abordar temas sutis e considerados tabu, como gravidez fora do casamento, suicídio, traição etc., penas das almas que estão fadadas a estarem pela eternidade pagando seus pecados. Finalmente, ressaltamos, em todo o percurso da narrativa, a tensão entre o discurso da verdade histórica e a "verdade" da ficção está presente.

6.2.6 Conto 6 - Cena de defuntos[145]

O conto "Cena de defuntos" mostra a história de um oficial, tenente do exército peruano, que encontra em uma choça, em uma comunidade nas "alturas", uma campesina velhinha que vive sozinha e que tem posta uma mesa de jantar. A comunidade fora devastada pela guerrilha interna e todos seus filhos foram embora e ela ficou sozinha e preparou o jantar para seus mortos, como é costume ancestral dos indígenas quechuas andinos.

O jovem não crê que toda aquela arrumação esmerada seja para os mortos, pois a mesa está posta com abundância de comida e bebida, em panelas de barro e com velas acessas. Por isso golpeia a cabeça da velhinha, por achar a situação inusitada, pois a vila está sem ninguém. Pensa que a mesa está posta para os terroristas e a família está dando apoio para eles, que é uma cilada armada e pede ao colega que vigie a parede lateral de fora da casa e ele permanece dentro. Eles estão armados apenas com suas metralhadoras e duas únicas granadas e pouca munição.

Haviam chegado àquele lugar ermo após cinco dias de caminhada pelos feios desfiladeiros e penhascos rochosos, em uma batalha ferrenha pela sobrevivência, sem comer nem dormir, sem saber se perseguiam ou se fugiam dos terrucos[146] subversivos. São os que sobreviveram após um ataque na ponte, que foi dinamitada, perderam os seus três caminhões e todos os apetrechos que caíram no cânion do rio. Por isso marcharam para a parte alta como tática para se protegerem e encontraram refúgio no casebre. A

---

[145] Jantar para os mortos (Tradução nossa).

[146] É o termo depreciativo usado pelos peruanos para se referirem aos integrantes e colaboradores do Sendero Luminoso.

aldeia está abandonada e arrasada. Estava sem plantação alguma, apesar de ser a época de semeadura.

O tenente sentou-se à mesa e começou a comer com uma mão e com a outra empunha o fuzil, ouvia os tiros e pensou que haviam caído em uma emboscada. Lá fora tudo estava em silêncio e só se ouvia os grilos e o soldado cochilava de sono. De repente ouviu barulho, acorda assustado com um estrondo de dinamite. Mas estavam sendo atacados? Já estavam no muro de pedra, a dinamite nos eucaliptos sacudiu a casa. "Sou de origem serrana, olhem minha pele... lancei as granadas e apertei o disparador com toda minha força" (Villafán Broncano, 2018, p. 74), diz o soldado, que se sente pressionado.

De acordo com o escritor Eber Zorrilla Lizardo (2017, p. 12), a chamada violência política, guerrilha ou luta armada, que ocorreu nas décadas de 1980 a 2000, período cruel, que deixou um saldo de mais de 79 mil mortos, milhares de desaparecidos, viúvas, órfãos e deslocados, também foi quando se começou a aparecerem poetas e escritores que tiveram como inspiração o tema da morte, da violência, da impotência frente à violência política. A obra *Diez Gritos Bajo fuego cruzado*[147], por exemplo, traz uma compilação de contos que tratam desse sangrento genocídio, em que os povoados, da zona rural da serra peruana, foram um dos mais prejudicados.

> ¿Quién podrá olvidar a todos aquellos pueblos humildes, bombardeados por el ejército? ¿Quién podrá olvidar aquellas Matanzas masivas de campesinos inermes e inocentes? ¿Quién podrá olvidar los centros de tortura y muerte de los cuarteles, como Cambitos, Pichari, Totos, Ccoysa, ¿entre otros? ¿Y las decenas de fosas comunales diseminadas em el campo de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac? (Huaita, 2017, p. 9)[148].

Desse contexto histórico bélico, surgiram episódios heroicos e assombrosos que serviram de matéria prima aos escritores em todo o Peru e não foi diferente na região de Áncash. Em "Cena de defuntos", vemos um Macedonio Villafán que faz uma fusão de um costume andino, jantar para os mortos, com o tema da violência terrorista. Uma anciã que espera seus mortos em uma aldeia sem pessoas por causa da violência, cometidas de

---

[147] Antología de contos ancashinos sobre a violencia política organizada por Edgar de Norabuena Figueroa e Eber Zorrilla Lizardo. Killa Editorial, Huarás, 2017.

[148] Quem pode esquecer todas aquelas vilas humildes, bombardeadas pelo exército? Quem pode esquecer os massacres em massa de camponeses indefesos e inocentes? Quem pode esquecer os centros de tortura e morte nos quartéis, como Cambitos, Pichari, Totos, Ccoysa, entre outros? E as dezenas de valas comuns espalhadas pela zona rural de Ayacucho, Huancavellica e Apurímac. (tradução nossa). Sócrates Zuzunaga Huaita na apresentação do livro Diez gritos bajo fuego cruzado, organizado por Edgar de Norabuena Figueroa e Eber Zorrilla Lizardo, Huarás, 2017.

um lado pela polícia e de outro pelos terroristas. O tema da morte e o culto aos ancestrais com as oferendas, mesmo na guerra, segue sendo praticado.

Macedonio relata fatos da cultura e da realidade que transforma em obra literária elaborada com base nos acontecimentos, ideias, fatos e experiências, que se transformam artisticamente. No conto, podemos ver refletida uma sociedade que tem diversas classes sociais e diferentes concepções ideológicas, onde o escritor está comprometido com seu povo e se sente moralmente compromissado a preservar a tradição e a memória coletiva e a história como forma de denúncia da realidade ocorrida na guerrilha.

Por certo, o pensamento mítico da vida pós morte é mais andino que ocidental, apesar de a visão não ser exclusiva das culturas latino-americanas. Tratar a morte como temática faz parte de uma existência cultural que ativa a recordação e memória dos ancestrais, porém fundindo o tradicional e o moderno. A anciã é guardiã da tradição, do mundo mítico, e crê que os mortos voltarão para socorrê-la, mesmo no contexto da guerrilha. Ela ficou para cumprir uma missão, herança dos antepassados. A população campesina foi uma das que mais sofreram durante a guerrilha interna peruana e ainda segue com a práticas de costumes ancestrais. A modernidade é representada pelo jovem, que diz gostar de música ocidental e não dos costumes dos pais.

No conto, o narrador apresenta a crença pré-hispânica do retorno da alma dos mortos, convertido em um costume que se celebra todo dia primeiro de novembro. Podemos constatar que, longe de serem vítimas de qualquer das partes do conflito, os protagonistas são, antes, vítimas de um ser mítico: as almas que regressaram para o seu dia.

Isso também explicaria por que o conjunto de deuses andinos não optou por um lado ou por outro, como se pode verificar na maioria das narrativas que tratam do tema em nível nacional. Ao não se identificarem com nenhum dos lados, os deuses andinos foram substituídos por anjos, virgens e santos que fazem milagres mais a favor do lado oprimido: o povo. Isso também nos mostra a visão de mundo andino, mas com nuances de sincretismo religioso.

Macedonio Villafán possui conhecimento experiencial do mundo rural que lhe dá um suporte bastante fundamentado para sua criação literária, faz uso de memória individual e social. A morte por militares ou guerrilheiros não seria o único fator que ameaça a “sociedade viva”, mas também “os espíritos penitentes” que habitam o mundo subterrâneo, que também dificultam a existência.

Como comenta Ricardo Ayllón (2010), “Cena de defuntos” e outros contos que compõem a coletânea de *Los Hijos de Hilario* são contos que obedecem a um objetivo explícito que o autor nos confessou em entrevista: “Para mim as mais importantes em meu trabalho atual é seguir os passos do indígena já modernizado, isso quanto ao conteúdo e segundo, melhorar artisticamente” (Villafán Broncano, p. 123). Em outro contexto, Macedonio também expressou o seu respeito particular pelos mortos. “Eles estão por aqui, juntos conosco, apenas não os vemos. Sempre veem nos socorrer quando estamos em apuros e necessitamos.” (Villafán Broncano, 2023)[149].

6.2.7 Conto 7 - Como arból sin fruto[150]

“Como arból sin fruto” é uma história de amor de Juliana Llanqui e o narrador Romelio Rumi, ocorrida nos tempos de adolescência. Ele, um rapaz da comunidade andina que fica na serra e se forma na universidade como professor. Ela, uma serrana, também do Callejón de Huaylas, que se encanta por um estrangeiro norte americano, Senhor Brown, se casa e imigra para os Estados Unidos, têm dois filhos e sofre uma esterilização precoce nos Estados Unidos, enviuva e pressionada pela família americana do marido e por ser imigrante se vê obrigada a renunciar a seus direitos patrimoniais.

O texto trata da condição de “estrangeira” de Juliana, que, mesmo sendo uma cidadã nacionalizada americana, com estudos superiores e mestrado, é discriminada por sua condição de latino-americana. Tem seus direitos vilipendiados pela família do marido, é tratada apenas com uma empregada. É fato que alguns países defendem abertamente o direito de proteger suas instituições, sua cultura e seu patrimônio da influência ou usufruto alheio. Ou seja, não se importam de manifestarem abertamente a xenofobia, principalmente com imigrantes, principalmente latinos.

Também podemos ver uma séria crítica aos procedimentos de esterilização em massa, que foram sujeitadas as mulheres andinas, como uma prática criminosa da modernidade contra o mundo o andino.

Após a viuvez e o retorno de Juliana a sua comunidade, seu amado lamenta que ela já não possa mais engravidar e terem um filho. No mundo andino, o homem completa a mulher e os filhos complementam a família. Esse princípio se expressa na dualidade e reciprocidade das relações humanas e nas dimensões éticas e pragmáticas da vida que eles

---

[149] Comunicação pessoal com a autora.
[150] Como árvore sem fruto (tradução nossa)

adotam, pois para cada ação existe uma reação recíproca como contribuição complementária.

> No concibo que con ese cuerpo que aún florece no puedas tener un hijo, el hijo que tanto soñamos. Un hijo de alma andina que habría abierto sus ojos al tercer milenio, que habría paseado orgulloso sus raíces por el mundo. Ahora sólo nos queda compartir nuestro amor; y más tarde sólo acaso nuestra soledad, sin un hijo que nos diga papito, mamita; sin nietos … (Villafán Broncano, 2018, p. 81)[151]

A esterilização de Juliana é o eixo estruturador da narrativa e serve como elemento para criticar a desigualdade no tratamento dos imigrantes, da subalternidade da mulher e de seu corpo, que busca integridade e inclusão social, mas lhe é negada, entre outras polêmicas sociais que fazem parte da discussão norte/sul (Estados Unidos da América do Norte/países latino-americanos).

Rosales Depaz Yocet Yojan (2022)[152] diz que a prática das cirurgias de ligaduras das trompas de Falópio em massa, também ocorreram de forma indiscriminada na década de 1990, época da ditadura e guerrilha, e tem a ver com as diferenças e deslocamentos femininos que aconteceram no espaço peruano e, hoje, as sequelas desta esterilidade são sentidas.

> "Como árbol sin fruto" suministra consecuencias graves. Por la pérdida de la esperanza de la descendencia que aniquila al amor y es reemplazada por los intereses del otro. Este otro, es extranjero y lo extranjero también transgrede las normas de una cultura o va hasta en contra del mismo pensamiento. (Yocet Yaojan, 2022, p. 2).

Em contrapartida, o andino Romelio Rumi, que não foi para o exterior, ascendeu socialmente, pela única forma possível às populações campesinas: pela educação e pela luta. O personagem é docente universitário e encontra, na própria terra, uma forma de crescimento individual e de viver bem, de maneira simples, porém digna.

Vemos no conto a dinâmica de contato e o deslocamento do sujeito andino, representado por Juliana, que vai para o exterior e retorna. Podemos vislumbrar nitidamente essa dinâmica de contato transcultural.

---

[151] Não consigo conceber que com esse corpo que ainda floresce você não possa ter um filho, o filho com que tanto sonhamos. Um filho com alma andina que teria aberto os olhos para o terceiro milénio, que teria orgulhosamente levado as suas raízes pelo mundo. Agora só nos resta partilhar o nosso amor; e depois só, talvez a nossa solidão, sem um filho que nos chame de papai, mamãe; sem netos… (Villafán Broncano). (Tradução nossa).

[152] Yocet Yojan, Rosales Depaz. La representación del cuerpo de la mujer por medio del desgarro en "Como árbol sin fruto" de Macedonio Villafán Villafán Broncano. International Journal of Human Sciences Reaserche. 2, n. 25, 2022.

Nesse conto, os personagens, Romélio e Juliana, são representantes provincianos letrados, que se formaram na universidade, uma metáfora do desenvolvimento e transformação de um *"runa"* andino.

O deslocamento de Juliana (ida e vinda), seu contato com o estrangeiro e seu retorno a sua comunidade se torna conflitivo e problemático, pois altera as relações entre ela e Romélio. Porém, na narrativa de Villafán Broncano, a maioria dos personagens reingressam para retomar sua origem e consolidar sua identidade.

6.2.8 Réquién para Miguel Broncano[153]

O narrador do texto "Réquién para Miguel Broncano", professor universitário de literatura regional e neto de Miguel Broncano, de apelido Mashico, relata os motivos que o levaram a investigação pela busca e resgate da verdadeira história do avô. A trama começa quando ele, como professor, pede aos alunos que façam uma atividade de recompilação de contos orais da região de Áncash e aparece a história de "Miguel Broncano e seus demônios". O trabalho de uma professora de Paltay chama a atenção do professor, por ter o personagem do conto, coincidentemente, o mesmo nome do seu avô. No conto, Concepción Roja se encontra com o personagem do avô, no alto do desfiladeiro, sendo levado preso. Ele lhe pede que diga à esposa que está tudo bem. Logo depois, Concepción percebe que eles desapareceram. Esta colocação favorece a criação da lenda de que ele foi levado pelo diabo. Como podemos comprovar já no início da narração do conto:

> A mi abuelo indio Miguel Villafán Broncano se lo llevaron los demonios a su cueva de Saqra, por una quebrada de rocas con formas terribles, allá por la bajada de la Cordillera Negra hacia la costa, en la ruta de Huaráz a Chimbote... (Villafán Broncano, 2018, p. 83)

Para sua surpresa, quando Concepción foi dar o recado à esposa de Miguel Broncano, viu que na casa acontecia um velório, com fogueira, muitas pessoas reunidas, imensas panelas de comida sendo feita e as roupas dele sendo veladas e a viúva Maria, que chorava muito. Daí em diante, Concepción Rojas não teve dúvidas: o demônio havia levado a Miguel em corpo e espírito como a uma alma penada.

---

[153] Liturgia ou prece para Miguel Villafán Broncano (Tradução nossa).

A partir da narrativa recompilada pela aluna, o professor começa uma pesquisa em busca de mais informações para averiguar a história da avó. Ele começa a busca pelos vestígios, escavando as ruínas da memória para desenterrar os fragmentos e por conseguinte da memória coletiva de seu povo, de suas origens.

A partir daí, o professor universitário começa a sua peregrinação para saber a "verdadeira história" do avô, pois jamais havia acreditado na versão de sua morte. Um fato importante é o detonador do processo de busca: a falta que o neto sente do túmulo do avô, já que, para os andinos, o respeito aos mortos e a visita ao cemitério é uma tradição. A quebra desse protocolo levanta suspeitas e detona o processo para a busca dessa identidade. Sabia que a família escondia fatos e é por ali que começam suas indagações. Sua resposta vem por meio da tia Emilia, quando veio a Huaráz e conta o que ouviu de sua mãe María:

> A tu tayta, Miguel, habían asesinado, hija, nunca se supo quién. Cunado quisimos enterrar sus ropas en el cementerio de Paltay, pues su cadáver nunca encontramos a pesar de que unos pastores de la hacienda avisaron que estaba junto al río, se opuso el cura, diciendo que era de un alma endemoniada.
> … Entonces, tuvimos que enterrarlo en el cerro Aparaq Punta junto a las tumbas de los antiguos abuelos de antes de la llegada de los españoles (indios gentiles que llaman otros). (Villafán Broncano, 2018, p. 89).[154]

Para uma família que preza pelos costumes, é uma situação muito constrangedora. Além disso, no caso, o avô, que era peão (arrieiro) do Zímic Veja, fora acusado da perda de um carregamento grãos e tubérculos, que deveriam ser entregues no Porto de Huacho, mas que ele teria doado para chineses famintos que haviam se revoltado com seus patrões e estavam pelos Vales de Supe, Patavilca e Fortaleza.

A partir desse ponto, percebe-se que o autor narra uma história dentro de uma história ou uma narrativa dentro de uma narrativa. É um método literário usado com frequência no gênero conto. Elas são encaixadas ou enquadradas numa narrativa moldura. Vários amigos são introduzidos na trama, movimentam três mundos para dentro da história: mundo histórico, do trabalho e universitário (os dois últimos se misturam). Os mundos são representados pelos colegas, professor de teatro, Eduardo Paredes; Félix Huamani, de História, e do amigo juiz, colega dos tempos da Faculdade em Trujillo, que

---

[154] Eles assassinaram seu tayta Miguel, filha, nunca souberam quem. Quando quisemos enterrar as suas roupas no cemitério de Paltay, já que nunca encontramos o seu corpo, apesar de alguns pastores da fazenda terem avisado que ele estava junto ao rio, o padre opôs-se, dizendo que pertencia a uma alma demonizada.…então, tivemos que enterrá-lo no morro Aparaq Punta próximo aos túmulos dos antigos avôs de antes da chegada dos espanhóis (índios gentis como outros chamam). (Villafán Broncano). Tradução nossa.

detêm os papéis de coadjuvantes, variando a intensidade de um e de outro. Nota-se que O Professor Mashico é um sujeito influente, que tem uma rede de apoio qualificado, ou seja, do mundo letrado, modernizado (Será que estes amigos existem de verdade?). Reconhecemos pelo menos um deles.

Após descobrir que havia um processo judicial que tratava do caso, se inteira do mesmo e de questões históricas que foram escamoteadas pela história oficial, como a Guerra dos Coolies, da exploração dos chineses no tempo da imigração chinesa ao Peru e dos *índios de fazenda*, que também tinham tratamento desumano.

Miguel Broncano, também um índio de fazenda, um peão (arrieiro) foi interrogado, em princípio se negou a falar e disse que somente o faria na presença do padre. Foi acusado pelo juiz de protelar o processo judicial e foi obrigado a depor. Como sujeito andino de palavra e princípios, contou toda a verdade, dizendo que realmente havia doado os alimentos aos chineses e que fez tudo por conta própria. Zímic Veiga fora condenado a pagar os supostos danos e não pagou e nem apelou e tudo ficou por isso mesmo.

No entanto, depois de passado um tempo, descobre, em um jornal local de época, que o advogado do processo, Dr. Ampuero de La Riva, havia sido promovido a juiz em Huaráz em janeiro de 1909, o que justifica o porquê de os Zímic Veiga não terem apelado em favor de Broncano e nem terem sido obrigados a cumprir a lei. Os fazendeiros eram homens influentes e corromperam o juiz em troca de favores.

Nessa fase do conto, o neto já está modificado pela história do avô, ele já não é mais um qualquer, mas um indígena respeitado e com caráter humanitário.

Na nova fase investigativa, agora está em busca de provas materiais que possam provar a bravura do avô. Sempre que está pela redondeza se percebe olhando as montanhas e tentando imaginar onde poderia ser o acampamento dos collies, que tanto desafiaram o poder local dos fazendeiros e da polícia peruana.

Convidado para uma festa em homenagem a São Jerônimo, conhece o chefe dos dançantes de Shacchas, Manoel Casemiro, que, de acordo com o dono da casa, é conhecedor da região e ao qual indaga sobre o acampamento. Por sorte, ele conhece o local. Fica em uma pequena entrada rochosa que mal cabe uma pessoa. Dentro há construções rústicas de pedra sem barro, sem nada, e em uma das paredes podiam-se ver figuras borradas de dragões, guerreiros em atitude de combate e alguns caracteres chineses. Mais ao fundo, se via um desenho onde um chinês estava à frente de um homem

alto que se parecia com um índio, vestido com calças largas, perneiras, carabina na mão, e parecem estar em posição de cumprimento. Ele reconhece ali seu avô.

Volta à Taricá feliz e conta a mãe o resultado de suas investigações e tudo que conseguiu reunir sobre o que supostamente ocorreu de verdade com a avó. A mãe agora dá seu testemunho e acresce informações importantes ao caso. Lamenta-se de ter crescido sem pai e começa a contar a sua versão da história. Diz que, por medo de serem violentadas pelos filhos do patrão ou capangas do novo chefe dos peões, Rufino Rojas, mudaram-se de Patavilca.

Agora a mãe já é também colaboradora, fala do ajudante do pai que se salvou da emboscada e fugiu: Martín Yacupoma, de Collón.

Novamente, o professor busca pela família Rojas e encontra seu filho que se lembra dessa história contada por seu pai. Quis saber de onde vinha a lenda sobre os demônios terem levado o avô e ele disse que havia sido o padre, parente do fazendeiro, que inventou a história, por vingança porque ele não havia declarado em juízo a ordem de testemunhar a favor dos Zímic. Também disse que fora Rufino Rojas o encarregado a divulgar a versão dos demônios, por ciúmes e vingança. Após a morte de Miguel Broncano, o desaventurado foi contratado pelo fazendeiro que ordenou sua morte e depois jogaram-no em um calabouço da fazenda. Por mal cálculo, as águas subiram e o levaram para o rio onde encalhou e foi visto por uns pastores, mas logo o corpo foi resgatado por Rufino. O corpo sumiu novamente. O mistério estava desvendado. A história do diabo foi usada para ocultar a rebelião dos chineses.

O professor finaliza o conto com o nascimento de um bezerrinho, o qual a mãe apelidou de “peão” em homenagem ao avô e diz do porquê de ele ajudar os chineses. Esclarece que não fora por pura compaixão cristã, mas gratidão por eles terem salvado sua vida quando precisou, então lhes devia muito. E tudo foi uma invenção irônica do avô, para ver se o perdoavam por ter feito o que a bíblia recomenda. Por fim, sugere aos filhos e familiares que, caso queiram seguir remexendo no passado, o caminho já estava traçado e que daria um bom conto ou romance e assim poderiam ver a história de Miguel Villafán Broncano rompendo horizontes por meio da arte.

O narrador, professor Mashico, é o condutor da história que tem como protagonista o avô com o mesmo nome de sua família “Broncano”, aqui percebemos que pode haver aqui caminhos híbridos, mesclando ficção e realidade. O conto, em princípio, constava em separado dos outros contos do livro, talvez uma artimanha do autor para quem o conhecesse, até porque usa seu próprio nome materno “Broncano” e fatos de sua

vida diária para compor os personagens, uma incógnita, uma pulga atrás da orelha, da comunidade e da própria família. Nesse conto, o autor se recria como personagem (professor, pesquisador, neto de indígena), usa a Guerra dos Coolies (1870) e costumes locais para dar mais veracidade a narrativa.

Nesse texto especificamente, o conto é como se fosse uma autoficção, em que o autor é o próprio herói da narrativa, que resgata a memória de um indígena, sua origem. Talvez estejamos diante de uma fabulação da realidade ancorada em dados reais (verossímeis).

No conto, nos parece que há uma fusão em que ficção e "verdade", invenção e "realidade" ou biografia, ou até autobiografia se tocam e até leitores contumazes e conhecedores dos fatos que foram base para o conto se sentem pensativos. Verdade poética ou mentira? Os personagens reais ou inventados têm verossimilhança? Será que Miguel Broncano é avô do autor?

Vemos hoje que os cruzamentos entre ficção e não-ficção estão na moda e são uma tendência contemporânea na literatura. Nós, leitores, acreditamos desacreditando e nos posicionamos no limite, ou seja, essa associação entre o que conta o narrador/personagem e o que cria Macedonio se mostra bastante auto ficcionista. Se assemelha a um conto autoficional, pois a ficção incorpora material da experiência de vida de forma indeterminada sem insinuar para o leitor que o texto seja de fato autobiográfico, deixando o leitor incerto sobre a sua designação. Beatriz Sarlo, "Em Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva", livro lançado no Brasil em 2007, numa parceria entre a Editora Companhia das Letras e a Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, realiza uma análise das reconstituições da memória. A crítica literária argentina afirma que, nas décadas de 1970 e 1980, acontece a guinada subjetiva na literatura (Sarlo, 2007), uma recomposição ideológica e teórica do passado e de seus personagens, em que a identidade dos sujeitos voltou a evidência.

> Restaurou-se a razão do sujeito, que foi, há décadas mera "ideologia" ou "falsa consciência", isto é, discurso que encobria esse depósito escuro de impulsos ou mandatos que o sujeito ignorava. Por conseguinte, a história oral e o trestemunho restauraram a confiança nessa 1ª pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada" (Sarlo, 2018, p. 19).

Phillip Leujene explorou as zonas fronteiriças, entre autobiografia, autoficção, memórias imaginárias etc., as intransferências e os traços comuns e os traços

incompatíveis. Conceitou o “pacto autobiográfico” contra a acusação e que a autobiografia não era literatura.

> Mas eu fiquei muito impressionado pelo facto de a autobiografia não estar definida apenas por uma forma (relato) e um conteúdo (vida), relato e conteúdo que a ficção podia imitar, mas por um facto que a diferenciasse radicalmente: o compromisso que uma pessoa real assumia ao falar dela (própria) num espírito de verdade – o que eu chamo “pacto autobiográfico”. Entre isso e o contrato de ficção existe, com certeza, uma série de posições intermédias que só se definem pela relação com estes dois polos. É, portanto, do lado da pragmática, do lado dos atos da linguagem, que eu situei o traço dominante do género. Uma autobiografia não é apenas um texto no qual alguém diz a verdade sobre si próprio, mas um texto em que alguém real diz que a diz. E este compromisso produz efeitos particulares sobre a recepção. (Leujene, 2013, p. 538).

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU TIKU[155]

Nosso "maestrito universitario y escritor", Villafán Broncano, por sua origem indígena e um quechua por descendência, teve sua história literária inspirada nos passos de Jose María Arguedas e Antonio Cornejo Polar. Segue escrevendo e divulgando, por meio de narrativa, árdua e personalíssima, as tradições indígenas andinas, particularmente dos que vivem nas serras do Callejón de Huaylas. É uma tarefa levada a sério e conduzida por muita pesquisa e estudo histórico e cultural.

No fechamento de seu trabalho "La poética de la transculturación: acercamiento a la narrativa de Macedonio Villafán" (2019), Guerrero Tamara finaliza seu artigo dizendo que Macedonio nos reconecta, a partir de seus personagens e por todas as ações em que estes se inserem, dentro de uma tradição e modo de viver, mas tendo como suporte os ideologemas do cosmopolitismo e da narrativa mundial, como a cultura, a identidade, a morte e a solidão.

Nas teorias de Mikhail Bakhtin sobre a narrativa, o ideologema[156] designa aqueles termos ou expressões que induzem a uma determinada ideologia, ou um elemento que, numa determinada forma artística, materializa ou desvela os valores ideológicos de uma comunidade ou grupo social. No caso do autor, ele é representante de uma comunidade, a andina, que transmite sua identidade e cultura por meio de suas obras e personagens. Ele resgata a cultura regional sem negar as contribuições da modernidade, ou como nos fala Rama (2001), um "aculturador narrativo". Villafán Broncano trabalha o que foi relegado, o periférico, mas que preservam costumes, tradições, a língua quechua, se valendo da oralidade dos campesinos, dos taytas, e das comunidades rurais para dar vida aso seus personagens.

> Por eso, consideramos que Villafán es un transculturador nato que construye una identidad que refleja las culturas autóctonas, articulando sus objetivos hacia la negociación de las culturas, invocando al diálogo y a la inclusión como aspectos medulares para el desarrollo de una política intercultural. (Guerrero, 2019, p. 18).[157]

---

[155] Decisão ou consequência que é fruto do estudo e exame de uma série de dados.

[156] Porto Editora – *ideologema* no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2024-08-11 15:58:28]. Disponível em https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ideologemas

[157] Por isso, consideramos que Villafán é um transculturador nato que constrói uma identidade que reflete as culturas nativas, articulando seus objetivos à negociação de culturas, invocando o diálogo e a inclusão como aspectos centrais para o desenvolvimento de uma política intercultural (Vidal Tamara, tradução nossa).

Em publicação no blog da PUC-PE[158], Beatriz Sarlo também designa o termo ideologema como sendo:

> La vida como conjunto de acciones, acontecimientos y experiencias se convierte en argumento, trama, tema, motivo sólo después de haber sido interpretada a través del prisma del marco ideológico, sólo después de haberse revestido de un cuerpo ideológico concreto. Una realidad de hecho que no haya sido interpretada ideológicamente, que esté, por así decirlo, todavía en bruto, no puede formar parte de un contenido literario' […] Ese 'cuerpo ideológico' es el ideologema: elemento del horizonte ideológico, por un lado, y del texto, por el otro. […] El ideologema es la representación, en la ideología de un sujeto, de una práctica, una experiencia, un sentimiento social. El ideologema articula los contenidos de la conciencia social, posibilitando su circulación, su comunicación y su manifestación discursiva en, por ejemplo, las obras literarias. (Sarlo, 1993).

Por todo nosso trabalho de investigação e análise dos contos, compreendemos que nosso escritor é um sujeito engajado ideologicamente, cuja prática e experiência social se refletem em seus escritos de maneira bastante incisiva. Isso acontece pela luta ideológica, pelo pensamento, pela visão que se diferencia do pensamento eurocêntrico tradicional e quer que pensemos em um retorno às práticas tradicionais, já experimentadas e vivenciadas por seus ancestrais, que se manifesta por meio de seus personagens, engajados, conscientes e dispostos a viver no mundo moderno, com suas criações, para preservar uma tradição que para o sujeito andino é sagrada e deve perpetuar-se, senão somente pela voz, pela letra. A linguagem é um dos meios mais apurados e potentes que qualquer ser humano dispõe para influenciar outras pessoas e transformar o entorno e às vezes até o mundo.

Nesse sentido, podemos dizer que nosso estudo conclui que os dualismos presentes na obra de Villafán Broncano contêm o que Antonio Cornejo Polar (2000, p. 158), chama de "literatura situada no conflituoso cruzamento de duas sociedades e duas culturas", presentes na obra *Los Hijos de Hilario*.

A batalha narrativa entre o oral e a escrita, a memória e a modernidade, o quechua e o espanhol, estes pares dialéticos deixaram seus reflexos de forma contundente na produção discursiva do autor, fazendo com que esse modelo narrativo emergisse nos contos analisados.

Na obra do brasileiro Antônio Candido, o par dialético às vezes é descrito como "local *versus* universal", criando assim uma relação metonímica entre a ideia de

---

[158]Disponível em: http://blog.pucp.edu.pe/blog/latravesiadelfantasma/2009/02/05/que-es-el-ideologema-kristeva-y-sarlo/

cosmopolitismo e universalidade. No entanto, essas unidades de contrários tendem a convergir para um conhecimento seguro.

Assim, a literatura de Macedonio, ao mesmo tempo, fala da simplicidade das cidades serranas, do campo e dos camponeses, valoriza o relato oral como forma de marcar identidade e trata temas da contemporaneidade, com elementos próprios da cultura ocidental.

Essa é a nova narrativa contemporânea da qual o autor pesquisado faz parte. Essa literatura vem sendo desenvolvida não só em suas produções, mas também por outros escritores, poetas e críticos literários ancashinos, que consolidaram a tradição da literatura regional nas décadas de 1960 a 1980, como: Marcos Yauri Montero (nascido em 1930); Julio Ortega (nascido em 1942), José María Arguedas (1911-1969), que mesmo não sendo de Áncash, retratou a região costeira de Chimbote de maneira colossal, Juan Ojeda (1944-1974); Antônio Salinas (1944-1997); Dante Lecca (1957-2015); Óscar Colchado Lucío (1947-2023), dentre outros. Essa literatura regional é fiel representante da identidade e cultura na narrativa poética da qual ela acarreta autenticidade.

Queríamos ir além e acrescentar o perfil do autor analisado, pois tanto o tema como os personagens dos seus contos são um reflexo da personalidade do "eu" (Yo) do autor. Consideramos que toda narrativa seja uma autonarrativa ou autoficção. Talvez essa seja uma forma encontrada pelos escritores peruanos de saírem de debaixo das asas de nomes consagrados, como alguns já citados durante a escrita deste trabalho, e queiram dar cara do seu "eu andino cosmopolita" e transportar suas vivências nesta narrativa individualista, porém garimpada no coletivo, da história social e pessoal do autor.

O potencial que o autor tem para contar o mundo e de si mesmo propicia motivos para seu crescimento já que permite trabalhar no campo das ideias com fatos ou ficções e navegar pelo espaço e tempo, fazer a reelaboração de questões íntimas e pessoais e fortalecer a autoria e a autonomia. Como já foi dito anteriormente, a narração não é a representação fiel do fato, mas como ele foi construído mentalmente pelo narrador. Por isso, no caso de Macedonio, é importante dar ênfase na interação entre ele e o ambiente, conforme podemos ver nas concepções da narrativa de histórias pessoais ou do "eu", o que amplia o conceito de narrativa e a consideramos como estruturação de um enunciado (expressão de si e da realidade), em que as vivências internas de seu narrador e o mundo externo exercem ação mútua, influenciando-se. Na arte tudo é possível, como o mantra de E. Relucé, já citado: conto é conto.

O autor/narrador ouve, vê, vive, elabora e reelabora e soma suas perspectivas às possibilidades de leitura de si e do mundo. Seu pensamento é fluido, metafórico e imaginativo, e simultaneamente busca sentido da realidade em eterno movimento, entre o ancestral e a modernidade. No espaço andino, há o diálogo do autor consigo mesmo e com seus interlocutores como testemunhas. Pensamos que, no caso de *Los hijos de Hilario*, a mescla de histórias pessoais, movimentadas pela memória e os acontecimentos históricos, é o apoio principal para a escrita dos contos.

Consideramos que a rememoração do passado não teve como operação básica apenas lembrar para contar, mas a lembrança precisa se dar de modo ativo para que conquiste sua dimensão libertadora, como reforço para a manutenção da identidade andina.

O escritor francês Philippe Vilain defende o exercício da escrita de si na ressignificação de memórias, reinterpretação de lembranças a partir da reflexão sobre a vida. Cada autor tem forma própria para este movimento, é esta organização que caracteriza o texto autoficcional que se desloca da narrativa cronológica dos fatos.

Diante da análise dos contos, detectamos fortes indícios de autonarrativa ou autoficção (evolução de conceitos)[159], principalmente em alguns dos contos de Villafán Broncano, ao utilizar narrativas extraoficiais, anticanônicas, nas quais é possível pôr-se à vista uma nova apropriação e, consequentemente, um novo posicionamento no mundo. O termo autoficção é concebido como um texto no qual uma personagem manifestamente pode ser reconhecida como o autor, através do mesmo nome ou pistas inconfundíveis, por meio de uso de dados da sua vida, ou de menção a obras passadas.

[159] Autonarrativa é um conceito do que seria auto narração, cunhado por Serge Doubrovsky, onde o "ficcional" se encontraria somente na representação verbal e literária do acontecimento. O que já não atende à contemporaneidade, por isso há estudos que evoluíram para autoficção, onde as categoriais de "obra" e "vida" (ficção e "autobiografia), que tem suas raízes no conhecimento de que toda a autobiografia trabalha com o uso de ficção, e pode querer dizer que o autor incorporou elementos (ficcionais) inventados.

No blog “Leituras Contemporâneas - Narrativas do século XXI”, João Matos (2022) publicou o artigo “Autoficção: as tensões para além do conceito” e afirma que, após as proposições de Doubrovsky, muitos autores já se aventuraram a redefinir o que seria esse novo tipo de texto híbrido entre ficção e a autobiografia e dar uma nova nomenclatura ao termo.

Ricardo Lima (2019), parafraseando Doubrovsky, afirma que a “autoficção enquanto escrita se situa numa zona nebulosa do espaço ficcional”, se vincula à realidade com laços criados pela presença identitária do autor, que, sendo verdadeira ou não, lembra uma realidade referencial via afeto nas relações

Hoje, no século XXI, esse tipo de narrativa provoca muitas discussões, e já na década 1980, Macedonio nos traz esta experiência no conto “Requiem para Miguel Broncano”, e de forma ousada, empreender neste projeto, a narrativa coloca em questionamento conceitos de ausência, autenticidade, realidade e memória, por isso, considero-o um cosmopolita raiz, que por vezes faz autoficção.

Como já nos disse Antonio Cornejo Polar, a literatura andina peruana seria uma “literatura de totalidade contraditória”, formada por uma literatura culta, outra popular e uma terceira nativa, mas repaginada.

Apesar de o panorama literário peruano estar sofrendo com a falta de investimento na produção literária, como em outros tantos países da América do Sul, a inspiração e criatividade seguem atualmente firmes, impulsionadas pela autoedição, que possibilita mais variedade. Infelizmente, mesmo hoje, muitos capitalinos de Lima não conhecem a lógica que orienta a vida em outras regiões do Peru. Isso produz uma literatura que exclui os autores que se propõem a tratar de temáticas regionais/reais.

No Peru a população leitora tem diminuído e um dos problemas mais significativos percebidos pelo Governo Peruano que resultou na aprovação no ano de 2023 da “Política Nacional de la Lectura, o livro e las bibliotecas (PNLLB) al 2030” (Política Nacional da Leitura, o livro e as Bibliotecas), para 2030, é que o percentual de jovens entre 14 e 17 anos que frequentavam as bibliotecas diminuiu de 17% para 13,3% de 2016 a 2019. Dos estudantes que frequentam o 2° ano do Ensino Fundamental (correspondente ao nosso 8° ano do Ensino Fundamental), somente 16,7% na zona rural e 39,8 na zona urbana tiveram bom aproveitamento em termos de leitura. Trata-se de uma realidade presente em vários outros países da América Latina.

É claro que o livro viveu e vive dias turbulentos, e isso acontece desde que Guttemberg popularizou a prensa, mas diante da tecnologia e dos novos meios que foram

surgindo e transformaram o consumo cultural, criando diversas e inovadoras possibilidades ao redor do livro e da leitura, não podemos mais definir um só tipo de leitor.

Por isso, Felipe Lindoso, membro do Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina e o Caribe (CERLAC), contesta recente pesquisa de 2022 realizada pelo Instituto de Opinión Pública da Pontifícia Universidad Católica del Perú (IOP-PUCPE) de 2015, disponibilizada para acesso aos dados mediante registo, e publicada no Jornal "La República". De acordo com pesquisador, os resultados divulgados dividem os grupos apenas em três componentes: Lima/Callao (Callao é a cidade porto vizinha de Lima, com a qual constitui a maior região metropolitana do país), Interior Urbano e Interior Rural. Isso faz com que não se possa traçar um perfil da diversidade do país, que possui "imensos contrastes entre as três grandes áreas ecológicas do país, a costa, a serra (Andes) e a Amazônia" (Lindoso, 2015). No Peru, as divisões territoriais são muito mais significativas e profundas que as encontradas no Brasil.

As novas formas de acesso à leitura determinam múltiplos cenários que se refletem em desafios, que devem ser vistos como uma oportunidade de crescimentos nos âmbitos social, cultural, econômico e político. É uma realidade complexa, principalmente no Peru, por seus imensos contrastes entre as três grandes áreas ecológicas do país, a costa, a serra (Andes) e a Amazônia.

As novas formas de acercamento à leitura indicam muitos componentes que se traduzem em desafios, que devem ser vistos como uma oportunidade de desenvolvimento social, cultural, econômico e político. Uma realidade complexa que nos abre a um mundo de possibilidades, cujo norte deve ser o de incrementar os índices de leitura como uma das vias mais eficazes para o desenvolvimento dos povos.

Nossa experiência com o bom viver andino nos tocou. Sabemos que as cadeias de montanhas peruanas, assustadoramente altas, com picos que quase tocam o céu, grandiosas lagunas, que desaguam, às vezes com beleza, irrigando e fazendo brotar de mamapacha, coloridos mil, de suas frutas e milhos, estarão lá, por obra dos locais que lutam por sua proteção, ao contrário de muitos, que querem usurpar, barrar, poluir, em nome da famigerada modernidade.

A água, às vezes, age com fúria, arrastando tudo que vê pela frente. Para os andinos, "el agua" (a água) é mulher, é andante. As ações bondosas da água são bonitas como de uma mulher, mas quando se enerva atua contrariamente, acontece o dilúvio, a inundação. "Yaku" é água em quechua.

Macedonio nos contou sua história como um jorro de água, livre e espontaneamente, compartilhou vivências, memórias e queremos dividir e vir ao encontro dos leitores por meio da obra *Los Hijos de Hilario*

Nosso corpo (pés, mãos, olhos e mente) estiveram presentes nesta busca, tanto da fala quanto da letra e esta performance fez com que pensássemos que essa identidade andina não está em um local, mas metaforicamente é um tecido onde a identidade foi forjada na prática intercultural

Esse encontro nos trouxe a ancestralidade que quer romper o trauma histórico e ingressar aqui no Brasil, para que nosso olhar e nossa impressão não sejam hegemônicos, porque é importante que as histórias e as vozes que tentaram silenciar, ademais da indignação, tragam esperança e nos mostrem que a literatura pode e deve ser lugar para o sonho, não utópico, mas do desejo de uma experiência leitora mais deleitosa.

Gonzalo Relucé (2019, p. 67) diz que Macedonio "vem de uma comunidade onde [o mito sobrevive e onde ainda é possível se escapar do mal, da escassez para acessar a abundância dos deuses", por isso ele pode escrever histórias onde a ficção e a memória se fundem e se confundem com a realidade. Não trata dos assuntos "da moda", seu projeto narrativo é um testamento da cultura, da comunidade. Portanto, é uma literatura comprometida com a memória e com as reinvindicações de seu povo. É o que Mautino Guillén (2019, p. 76) chama de "racionalidade mítica andina. Um arquivo vivo, memória andina que demanda o respeito aos espíritos da natureza, ou melhor dizendo um equilíbrio entre humanos e natureza".

Podemos verificar essa afirmação de Mautino em várias passagens dos contos de Macedonio, como, por exemplo, no conto "El enviado del dios Pachacámac", quando o protagonista se recorda de como o pai cuidava das plantações e colheita de milho ou quando nos relata a leitura da folha da coca , ou "Fiesta Grande" (Grande Festa), onde descreve como a comunidade celebra seus santos nas festas comunais ou em "Cena de defuntos" (Jantar para os mortos), onde a velha indígena afirma "este jantar é para meus mortos, chegarão à meia noite" (Villafán Broncano, 2018, p.72).

Compreendemos o mito enquanto um relato tradicional que se refere a acontecimentos que estão em contradição às leis da natureza, sinais enviados pelos deuses, protagonizados por seres sobrenaturais ou extraordinários. Pertencem a essa escala os deuses, semideuses, heróis, monstros ou personagens fantásticos. Cada comunidade tem os seus mitos e faz parte de um sistema de crenças, de uma cultura ou

comunidade, que os considera histórias verdadeiras. Mas podem-se observar casos que mantêm semelhança em relatos de culturas diferentes.

Como exemplo, citamos o mito da serra andina de Áncash, que se assemelha com um conhecido conto do folclore europeu, “La Ashike" o "La Achkay", e o conto dos irmãos Grimm de "Hansel y Gretel" (“Mitos y leyendas del Perú, do Instituto Nacional de Cultura, da década de 1940)[160], em que ambos tratam da história de dois meninos abandonados por seus pais que caem no poder de uma bruxa. No Peru esse conto tem mais de quinze versões, em que são alterados os locais onde ocorre. Os mitos e as lendas, por sua vez, sobreviveram e têm raízes fortes no inconsciente popular, pois são portadores de desejos e medos do homem, que sobrevivem através dos séculos, de geração em geração, por tradição oral ou por outros meios que os fazem perdurar.

Maria Tereza Andruetto, escritora argentina, na apresentação de um de seus livros, *Por uma literatura sem adjetivos* (2012), afirma que a literatura de um país não é feita somente pelos escritores, mas com apoio de críticos e pesquisadores e, como corolários desse processo, pelos que leem e dialogam com a obra e vão fazendo uma outra obra para o futuro. E é assim que nos colocamos, amantes e colaboradores na difusão dessa literatura tão particular.

Não fomos apenas observadores, tivemos a oportunidade de interrogar nossas próprias perspectivas (cultura, crença, ponto de vista etc.) e aumentar nossa experiência profissional.

Que esses itinerários cruzados entre as serras de Minas Gerais e as montanhas de Huaraz nos façam refletir sobre a literatura andina no espaço brasileiro.

Nosso autor segue publicando, fazendo o que acredita ser seu papel, difundindo sua imaginação, cultura e identidade andinas.

Na contemporaneidade, entretanto, as autonarrativas se multiplicam tanto na literatura como em espaços acadêmicos. Não nos interessa provar se o que Macedonio narrou nos contos é o fato ou a verdade. Interessa, sim, saber as significações costuradas e interrelacionadas no narrar, pois as próprias noções de “realidade” e “verdade” são uma construção narrativa, de quem fala e de quem ouve.

Em 2021, estávamos de malas prontas para visitar o Peru e dar sequência a um projeto que estava sendo gestado desde 2018. Veio a pandemia, seguimos outros rumos, mas elaboramos uma série de perguntas que, à época, foram respondidas pelo autor. Isso

---

[160] Instituto Nacional de Cultura Centro Nacional de Información Cultural Mitos y Leyendas del Perú. La Achiqué. Instituto Nacional de Cultura, Lima, 2016. P.

nos incentivou ainda mais a pesquisar sua obra e especificamente *Los Hijos de Hilario*. Por isso, para realmente terminar, iremos compartilhar alguns pontos de vista do autor, colocados na entrevista concedida à época.

Brasil e leitores:

"Quiero decirles primero que toda literatura está atravesada por la cultura de su país. El Perú es un pueblo de diversidad de culturas, como decía un escritor mayor, José María Arguedas, es un país "de todas las sangres". …Desde José María Arguedas, tenemos una mirada de la vida desde la ideología, cosmovisión o filosofía andina. Por lo que pienso que los hermanos lectores de Brasil encontrarán esta nota distintiva en mis trabajos.

En verdad, nos preguntamos qué tipo de escritores somos.
¿Híbridos, como dice Ángel Rama? ¿Interculturales? ¿De la resistencia? Habría que repetir otra vez con Arguedas, que, "como n demonio feliz", recorremos todos los espacios. Claro que no vamos a donde no nos llaman." (Macedonio Villafán Broncano, 2021).

"Una das grandes decisiones de mi vida fue dedicarme a escribir. Yo creo que es ante todos son los contextos em que uno tiene la oportunidad de vivir. Yo soy originalmente de un mundo rural, campesino. De padres campesinos, abuelos indígenas, de barro, de poncho, de chacra e incluso por parte de mi madre, descendiente de indígenas de hacienda." (Macedonio Villafán Broncano, 2022. 1:40-2:20)[161].

Los Hijos de Hilario representam com certeza uma literatura contemporânea peruana, onde o regionalismo ancashino suportou contribuições e aportes da história, da identidade cultural e vivência pessoal do autor, mas incorporando também procedimentos atuais de escrita e abstração, constituindo assim uma maneira simbólica de resistência cultural e identitária. Consideramos a obra como uma experiência da literatura latino-americana que se descolonizou dos modelos literários impostos pela visão eurocêntrica. Acredito, realmente, que Macedonio Villafán Broncano não precisa mesmo usar poncho, apesar de ter sido presenteado com um belíssimo, tecido à mão, quando completou seus 50 anos de magistério, porque sua identidade andina é revelada por sua obra.

[161] Macedonio Villafán Villafán Broncano en Escritores en la Kordillera. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vk11hm8-Jyo&t=62s Data de acesso: 23/05/2023

REFERÊNCIAS

Arguedas, J. M. *El indigenismo en el Perú***.** In: indios, mestizos y señores. Lima, Editorial Horizonte, 1989.

_____. *Vivir la patria en París***:** El Dominical, 7 de diciembre de 1958.Sucremus, Lima, Disponible em: https://sucremus.blogspot.com/2009/09/proposito-del-mus.html.cesso em 17 no2017.

_____. *Cultura y pueblo*, Lima, n. 15 e 16, 39 p., jul./dec. 1969. Disponível em: https://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/989. Acesso em 17 no2022.

Aybar, Edmundo Bendezú. *Literatura quechua.* Biblioteca Ayacucho. Caracas, 1980. 487p.

Ayllón, Ricardo. Las preguntas del ornitorrinco. *Diálogos con la literatura peruana*. Lima: Ediciones OREM, 2010.

Azevedo, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico*; ideias afins /thesaurus. 2.ed. Lexikon, 2010.

Bakhtin, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski.* Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

Barthes, Roland. A morte do autor [1976]. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Benavides, María Angélica Matarazzo de. David Wood. De Sabor Nacional: O impacto da cultura popular no Peru, Boletim *do Instituto Francês de Estudos Andinos* [online], v. 34, n. 2, 2005. Acesso em 10 ago. 2024. Disponível em: http://journals.openedition.org/bifea/5559. Acesso em 19/07/2024.

Benjamin, Walter. *O Narrador*: considerações sobre a obra de Nikolai Lesko In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

Campos, Alex Sander L. et al. Al. *Edição***,** s.f: um verbete expandido. Quixote + Do, Belo Horizonte, 2022.

Cardoso, Rosane. Regionalismos e construções enunciativas na narrativa andina peruana. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 53, janeiro de 2017, p. 58-74.

Canclini, Néstor García. *Culturas híbridas:* estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998. 392p.

Chiampi, Irlemar. O realismo maravilhoso. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

Cornejo Polar, A. *Escribir en el aire*. Ensaio sobre la heterogeneidad socio cultural en las literaturas andinas. Lima: centro de Estudios literarios Antonio Cornejo Polar, Celacp, Latinoameriocana editores, 2003.

_____. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte, 1997.

_____. O começo da heterogeneidade nas literaturas andinas: voz y letra no "Diálogo" de Cajamarca. In: Valdés, M.J. *O condor voa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, p.219-285

_____. El indio: heterogeneidad y conflicto. *In: Literatura y sociedad en el Perú***.** Lima: CELACP/ Latinoamericana Editores, 2005.

_____. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. año 17, n° 33, Lima, p. 155-207, 1983.

Cortázar, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2018.

Cox, Mark R. Perspectivas hacia una definición de la narrativa andina peruana contemporánea. *Ciberayllu*, 29 set. 2002. Disponível em: https://andes.missouri.edu/andes/comentario/mrc_perspectivas.html.Acesso em: 22 no23.

Darnton, R. *Boemia literária e revolução*: o submundo das letras no antigo regime. Tradução Luís Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Escajadillo, Tomás G. Notas acerca de la narrativa "neo-indigenista" posterior a 1971. In:___. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.

Figeroa, Edgar de Norabuena. Lizardo, Eber Zorrilla. Diez Gritos Bajo fuego cruzado. *Antología de cuentos ancashinos sobre la violencia política*. Killa Editorial, Huarás, 2017, p.9.

Guerrero, T. Poética de la transculturación: acercamiento a la narrativa de Macedonio Villafán. *Revista Chilena de Literatura*, no. 98 (2018): 231–57. Disponible en https://www.jstor.org/stable/26542761. Acceso em 2018.

Guillén, A.M. *Poéticas discursivas andinas*. Desplazamiento, escisión y racionalidad mítica. UNMSAM, Lima, Perú, 2018.

_____. Memorias retenidas, voz y tránsitos en la poesía Quechua contemporánea. *Boitatá*, *11*(22), 12–33. https://doi.org/10.5433/boitata.2016v11.e31274

Guillén, Alejandro Mautino. Poéticas discursivas andinas. Desplazamiento, escisión y racionalidad mítica. UNMSAM, Lima, Perú, 2018.

_____. Los hijos de Hilario. La biblioteca del minotauro. Huaráz, martes, 24 de noviembre de 2009. https://labibliotecadelminotauro.blogspot.com/2009/11/los-hijos-de-hilario.html

_____. Breve introducción a la literatura en Áncash. Entre Canibales, Lima, año 1, número 4, p.115-122, abril,2017
Houaiss, A.; Villar, M. S. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Herrera, Ciro Gálvez. *Predicciones del renacimiento andino* (pachacutiy unanchaykuma). Editora Marfel, Huancayo, Perú, 2005.

_____. Los hijos de Hilario. *In: La biblioteca del minotauro*. Huaráz, 24 de node 2009. https://labibliotecadelminotauro.blogspot.com/2009/11/los-hijos-de-hilario.html. Acesso em: mar.2022.

_____. Breve introducción a la literatura en Áncash. *In: Entre Canibales*, Lima, año 1, número 4, p.115-122, abril,2017.
Higgins, James. *Heterogeneidad y literatura en el Perú.* Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Lima, 2003.

Hissa, Cássio E. Viana. *Entrenotas*: compreensões de pesquisa. 2. reimpressão. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2019.

Hobsbawm, Eric Chang-Rodriguez. Curto século 20. In: Raquel; Velásquez, Marcel (Orgs.). *La narrativa peruana contemporánea*. Cuento y novela (1920-2000). Tomo V. Projeto "História de las literaturas em el Perú", 1996.

Imbert, E. Anderson. *Teoria y técnica del cuento*. Ariel, Barcelona,1991.

Julca Guerrero, F.; Zubieta Núñez, F.; Barrón Pastor, D.; Castro García, S. *Áncash una mirada desde el bicentenario.* UNASAM, Huaráz, 2021.

Kiefer, Charles. Procedimento construtivo e tratamento dos meios expressivos: concepções sobre o conto em Edgar Allan Poe a partir da leitura crítica de Nathaniel Hawthorne. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, 20, p. (67-80), jun., 2015.

Kopenawa, Davi; Albert, Bruce. *A queda do céu*: palavras de um xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Cap.7: A imagem e a pele. p.174-194.

Le Goff, Jacques. *História e memória*. 7. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2013.

Lienhard, Martín. *La voz y su huella***.** Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988). Hanover: Ediciones del Norte, 1991.

Lima, Ricardo. Autoficção e experiência em *O pai da menina morta*, de Tiago Ferro. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 57, e5720, 2019. Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea; Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB). https://www.redalyc.org/journal/3231/323160303010/html/. Acesso em 25 jul. 2024.

Lindoso, Felipe. Peru divulga pesquisa sobre hábitos de leitura. PublishNews; <https://www.publishnews.com.br/materias/2015/11/11/peru-divulga-pesquisa-sobre-habitos-de-leitura>, 11/11/2015. Disponível em: 13 jun. 2024.

Llosa, Mario Vargas. *Cartas a um jovem escritor*: toda vida merece um livro." Tradução de Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

Mamani Macedo, M. *Poéticas andinas*. Puno. Lima: Pájaro de Fuego Ediciones; Guaraguao; Instituto de Investigaciones Humanísticas, 2009.

_____. Transculturación y afirmación de identidades en Cordillera Negra. *In: Con texto, Revista Crítica de Literatura*. Lima, Año 1, nº.1, 2010.

Martins, Anna Faedrich. O conceito de autoficção: Demarcações a partir da literatura Brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun. 2015.

Mariátegui, J.C. *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/MARIATEGUIJos%C3%A9-Carlos-7-Ensayos-de-interpretaci%C3%B3n-de-la-realidad-peruana.pdf. Acesso em: mar.2018.

Marques. Janote Pires. A "observação participante" na pesquisa de campo em Educação. *Revista Educação em Foco*, ano 19 - n. 28 – mai./ago. 2016 p. 263-284.Disponível em : Educacao Em Foco n 28 v03.indd (usp.br). Acessada em 03/08/2023.

Matos, João. Autoficção: as tensões para além do conceito. *Leituras contemporâneas*, 2022. Disponível em: https://leiturascontemporaneas.org/2022/04/21/autoficcao-as-tensoes-para-alem-do-conceito/#comments Acesso em 25 jul. 2024.

Mazzotti, José Antonio y U. Juan Zevallos Aguilar (Coordinadores). *Asedios a la, heterogeneidad cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.

Melot, Michel. *Livro*. Tradução Marisa Midori Deaecto, Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012. - (Coleção Artes do Livro).

Mestiço. *RAE*, Dicionário Online da Real Academia Espanhola. Madrid:, 2022. Disponível em: <https://www.dle.rae.com.es/mestizo/>. Acesso em: 27/07/2022.

Mignolo, Walter. Herencias colonialies y teorías postcoloniales. *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales*, 1996. Disponível em: <www.choconautas.edu.pe>. Acesso em: 25 abr. 2012.
Ortiz, F. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Madrid: Cátedra, 2002. p.151.

Monte Alto, Rômulo. *Descaminhos do moderno em José María Arguedas*. Editora UFMF, Belo Horizonte. 2011.

_____. Conversa sobre oralidade. Gravação de áudio. Belo Horizonte, julho de 2024.

Morvelli, Jorge Terán. *Literaturas regionales*. Narrativa huaracina reciente. Pakarina ediciones, 2013.

Peru. Ministerio de Cultura. *Mapa Etnolingüístico del Perú*. Disponível em: https://geoportal.cultura.gob.pe/mapa_etnolinguistico/. Acesso em: 02 set. 2023.

Pollak, Michael. Memória, Esquecimento, Silencio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em 27 nov. 2022.

_____. Memória e identidade social. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

Pinedo, Víctor Reyna. *La soba o limpia con cuy en la medicina tradicional peruana.* 2. Ed. Impresiones en general. Lima, 2002.

Quijano, A. Colonialidade do poder: eurocentrismo e América Latina. *In: A colonialidade do saber*: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, 2015. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 0ut. 2022.

Rama, Ángel. Processos de Transculturação na Narrativa Latino – americana. In: ____ *Literatura e Cultura na América Latina*. Trad. Santos, Rachel La Corte; Gasparotto. Aguiar, Flávio; Vasconcelos, Sandra G. T. (Org.). São Paulo: Edusp, [1982?], p. 209-238.

_____. Meio século de narrativa latino-americana. In: Literatura e cultura na América Latina. Org. Flávio Aguiar e Sandra G. Vasconcelos. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Ángel Rama. Seleção, apresentação e notas Pablo Rocca. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *Transculturación narrativa em América Latina*. 3ª ed. México: Siglo XXI, 1987.

_____. *Literatura e cultura na América Latina*. Organização Flávio Aguiar e Sandra Guerini T. Vasconcelos. São Paulo: EDUSP, 2001.

Relucé, G.E. *Narrativa quechua contemporánea*. Corpus e proceso (1974-2017). Pakarina/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Facultad de letras y Ciencias Humanas). 2019. Perú.

_____. Poéticas andinas: Willanakuy willanakuy kasqan, Cuento es cuento. Congreso Internacional Poéticas de la Oralidad organizado por la Escuela Nacional de Estudios Superiores (UNAM), Unidad Morelia, Michoacán, del 4 al 7 de junio 2014.

_____. *Literatura Oral:* literatura de tradición oral. 3.ed., Lima, Pakarina ediciones, 2015.

_____. *Villafán Broncano*: escritor andino quechua. disponible em:http://gonzaloespino.blogspot.com/2012/06/macedonio-villafan-broncano-narrador.html. Acceso em: 22/05/18.

_____. Narrativas disidentes. Narrativas andinas del desagravio (Mario Malpartida, Nilo Tomaylla y Macedonio Villafán). In: *Moradas narrativas*: Latinoamérica en el siglo XX. Ed. Aymará.p.53-71. Lima, Perú. 2012.

Ribeiro, A. E. *Livro*: Edição e tecnologias no século XXI. Contafios, Belo Horizonte, 2018.

Salazar Mejía, José Antonio. *Tradición histórica oral ancashina*. Tomo III, 2013, 157 p. ISBN 978-9972-34-807-5. Acessado em 15/11/23. Disponível em: file:///C:/Users/lfati/Downloads/Salazar_Mejia_Jose_Antonio_Tradicion_historica_ora.pdf

_____. Huaraz a 52 años del terremoto de 1970: lecciones no aprendidas. *Desde el Sur*, 14(1), e0006, UNMSM, 2022.

Sarlo, B. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Soares, Bernardo. Livro do desassossego. Vol. II. Fernando Pessoa (Recolha e transcrição Bernardo Soares). Obra Aberta CRL, 2008. Instituto de Estudos sobre o Modernismo (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, UNL, Lisboa) Assírio&Alvim. Diposnível em: Arquivo Pessoa: Info -. Acesso em 22/07/2023.

Ticona, Juan Alberto Osorio. Literatura peruana contemporánea. Lambayeque, FACHSE (UNPRG), *Cultura y sociedad*, 2003. Lambayeque, año III, n.5, 154-159, oct. 2003.

Todorov, Tzvetan. *A conquista da América*: a questão do outro. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1982

Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Relatório Mundial da UNESCO: Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural Paris, França. 2009. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184755_por. Acesso em 15 ago. 2023.

Varela, Raúl. Pachacámac. In: Portal Pueblos originarios de América, online, 16 ago. 2024. Disponível em: https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/pachacamac.html. Acesso em 16 ago. 2024.

Vecchio, Pollyanna de Mattos Moura. *O direito de publicar*: autopublicação, *fast-publishing* e tecnologias digitais no mercado editorial brasileiro. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagens). Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

Villafán Broncano, M. *Los hijos de Hilario*. Edición de aniversario. Editorial Naaninstsik, Huáras, Peru, 2018.

Villafán Broncano, M. *Apu Kolki Hirka.* Dios Montaña de plata. Editorial Naaninstsik, Huáras, Peru, 2019.

Williams, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Yocet Yojan, Rosales Depaz. La representación del cuerpo de la mujer por medio del desgarro en “Como árbol sin fruto” de Macedonio Villafán Broncano Villafán Broncano. *International Journal of Human Sciences Reaserche*. 2, n. 25, 2022.

Zorrila, Zeín. *La novela andina*: Tres manifestos. Lluvia editores, Lima, 2004.

Anexo 1

Producción Académica y e Literaria de Macedonio Villafán Broncano[162]

1. Pineda, J. y Villafán, M. 1984. Lengua I. Huaraz: Instituto Superior Pedagógico Huaraz.
2. Villafán, M. 1985. Poesía para niños. CAPULI. Huaraz: Ediciones Quiroz.
3. Villafán, M. 1987. Sueños y viajes en las quebradas. Págs. 281-298. En PETRO PERÚ S.A.1987. Premió Copé de Cuento. Lima: Ediciones COPÉ.
4. Villafán, M. 1989. Ven, Lluvia. En Cabel y Collas. 1989. Territorio de la Esperanza. Nueva poesía ancashina. Lima: CONCYTEC.
5. Villafán, M. 1998, Los hijos de Hilario. Primera edición. Chimbote: Río Santa Editores
6. Villafán, M. 1998. Los hijos de Hilario. Segunda edición. Editorial San Marcos. (2 Biblioteca de Narrativa Peruana Contemporánea.
7. Villafán, M. 1999. Compilador en Cantos para amar y el mar y la nieve. Literatura infantil de la Región Ancash - Chavín. Fondo editorial del UNASAM.
8. Villafán, M. 2000. A mar y nieve. Selección poética de la Región Ancash Chavín. Lima: Lluvia Editores.
9. Villafán, M. 2000. Los hijos de Hilario. Segunda edición. Lima: Editorial San Marcos. Biblioteca de Narrativa
10. Villafán, M. 2000. Awilupa apunkuna. En Cuentos infantiles en Quechua. Asociación Pukllasunchis
11. Villafán, M. 2005. La abeja. En: Luna de juguete. Poesía infantil. Lima: Ediciones Altazor.
12. Villafán, M. 2009. Cuentos del libro inédito pequeña nación. En Sembrando Huellas. Revista Académico-científico de Educación, Cultura y sociedad en los andes.
13. Villafán, M. 2011. Río Marañón, déjanos pasar. En: Revista Sembrando Huellas. Revista Académico-científico de Educación, Cultura y sociedad en los andes, 2011 Huaraz: Génesis Editores E.I.R.L.
14. Apu Kolkihirka. (Varias ediciones). Dios Montaña de Plata. Edición bilingüe quechua castellano.

---

[162] Informações fornecidas pelo autor Macedonio Villafán Broncano e atualizadas até maio de 2023.

15. Villafán, M. 2011. Memorial de la Alegría. Voz y alma del testamento de Judas. En: Mautino, A. Casa de Asterión. Año 05 N°1.

16. Villafán, M. 2013. El enviado del Dios Pachacamac. En El hombre no camina solo. Animales en el cuento ancashino. Antología.

17. Villafán, M. 2017. Cena de Difuntos. En: Norabuena, E. y Zorrilla, E. Diez gritos bajo fuego Cruzado. Antología de cuentos ancashinos sobre la violencia política. Huaraz: Killa, Editorial.

18. Villafán, M. 2018. Los hijos de Hilario. Edición especial de aniversario. Lima: Editorial Naanintsik.

19. Villafán, M. 2019. Crónicas actuales. En Revista Diálogo. Vol. 22.N.1.Pág.95-103. University Of Texas Press.

RESENHAS:

1. Villafan, M. 2009. A orgia IN Mobile A P.2 (1). Olhe para o futuro. Sobre a orgia inmóvil, 15 poetas. IN Alborada 2. Revista Peruana de Cultura. Año 1 nº 2.

PRÓLOGO DE LIBROS

1. Villafan, M. 1988. Notas de contratapa. En Colchado, O. Hacia el Janq Pacha.

2. Villafan, M. 1993.Prólogoi. En Merry, Marco. **Memorias de un compañero**. Chimbote. Editora "El Siglo" E.I.R Ltda.

3. Villafán, M. 2000. Prólogo. En Pajuelo, R. **Mata Peros. Aromas de la infancia**. Eiciones Del Inca, Caraz.

4. Villafán, M. 2007.Prólogo . En: Zorrila, Eber. **Las almas también penan por amor. I retorno del alma**. Hayni Kutimoq. Huaraz: Associação Ancash e Antamina.

5. Villafán, M., 2007. Prólogo. En Salazar Mejía, J.A. **Tradición histórica oral ancashina**.

6. Villafán, M., 2009. Colofón. En Zavaleta, C. **Pueblo Azul.** Editores V&V.

7. Villafán, M., 2009. Colofón. Na Antologia **La orgia nimóvil**, 15 poetas.

8. Villafán, M. 2010. Prólogo. En Macedo, Auristela. **El retorno del alma. Hayni Kutimoq**. Huaraz: Associação Ancash e Antamina.

9. Villafán, M. 2014. Prólogo. In: Sánchez, Rodolfo. **Um ángel sentado em mi cama**. **Memorias de la muerte para amar la vida**. Huaraz: Génesis Editores E.I.R.L.

10. Villafán, M. 2014. Prólogo. Del aprendizagem, del amor y de otros demonios. En: Rosales, Alex. **Águila solidaria. Cuentos**. Chimbote. Editora "El Siglo" E.I.

ARTICULOS EN LIBROS SOBRE LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE MACEDONIO VILLAFAN BRONCANO.

1. Huamán, C.y Pulido, B. (Coordinadores). 2015. Más allá de las fronteras. Reprsentaciones literarias del mundo andino- -peruano-BOLIVIANO. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

2. Espino, G. 2012. Narrativas disidentes. Narrativas andinas del desagravio. (Mario Malpartida, Nilo Tomaylla, y Macedonio Villafán). En Moradas narrativas. Latinoamericana en el siglo XX. Universidad nacional del Mar de Plata. Aymará del Llano (Editora).

3. Mautino, A.. 2018. Poéticas discursivas andinas. Desplazamiento, escisión y racionalidad mítica. Una introducción a la narrativa de Macedonio Villafán. Ediciones, Facultad de Letras UNMSM.

4. GONZALES, Rosales, D. 2007. Reseña En Lyymen. Cultura y literatura. Año VI, Pacarina Ediciones, Facultad de letras UNMSM.

5. Espino, G. 2019. Narrativa quechua contemporánea. Corpus y processo (1974-2017).p.61.

6. Vereau, E.2018. dualidad en el mundo en el cuento Hilario Llanqui, mañana te fusilan. En. Revelación de itinerarios literarios. Municipalid provincial del Santa. Fondo editorial.

7. Guerrero, V. 2018. La poética de la transculturación: Acercaminento a la narrativa de Macedonio Villáfan. Revista Chilea de Literartura. Núm. 98. Pag.232-257.

MENCÍON Y CITAS EN LOS LIBROS

1. Guterréz, M. LOS ANDES em la novela peruana actual. Pag. 95. Lima: Editorial San Marcos.

2. Arias A. 2020. Introduccíon: Literaturas indígenas de Abiayala, América Latina. En Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. A/no XLVI-Nº 91, Lima Perú, Boto, MA, USA 1 er. Semestre, 2020.

3. Cornejo, A. 2013. Writing in the air. Heterogeneity and the persistence of oral Tradition in Andean Literatures. Duke University Press.

4. Quiroz, V. 2011. El tinkuy postcolonoal. Utopá, memorias y pensamiento andino en Rosa Cuchillo. Fondo Editorial UNMSM.

ARTÍCULOS EN LIBROS Y REVISTAS

1. Villafán, M. 2002. Y la Pastorita huaracina ¿A qué género pertenecía? En Páginas Educativas (p.11). Revista de la Facultad de Educación y Ciencias de la Comunicación, N° 001-FECC-UNASAM.

2. Villafán, M. 2009. El enviado del Dios Pachacamac. Págs. 37-46/En Norabuena, et al. Cautiverio de la buena suerte. Lima: Ediciones COPE.

3. Villafán, M. 2010. Sueños y viajes en las quebradas. En: Guzmán, Jaime (Prólogo, selección y notas). ANCASH Antología de la a narrativa narrativa contemporánea. Págs. 69-90. Lima: Ediciones Altazor.

4. Villafán, M. 2010. Lo andino es un ingrediente de mucho peso. Págs. 121-124. En: Ayllón, Ricardo. Las preguntas del ORNITORRINCO. Diálogos con AL literatura peruana. Lima: Ediciones OREM.

5. Villafán, M. 2017. Viaje hacia la utopía de la interculturalidad en "La ofrenda de piedra" de Ciro Alegría. En: Flores, G. (Editora). Un mundo ancho pero ajeno: 50 años de la desaparición de Ciro Alegría. Actas del Congreso internacional, Lima, del 5 al 7 de abril del 2017. Lima: Academia peruana de la Lengua, Universidad Ricardo Palma y Editorial Vallejo E.I.R.L.

6. Villafán, M, 2011. José María Arguedas: El arte de un quechua moderno. En Pueblo Continente. Revista Oficial de la Universidad Privada Antenor Orrego. Volumen 22, N° 1, Junio 2011, Trujillo, Perú.

7. Villafán, M. 2014. Crónicas de San Gabriel en los avatares de la nueva novela latinoamericana. Págs. 79-90. En: Flores, G, Morales J. y Martos M. (Editores). Ribeyro por tiempo indefinido. Lima: Academia Peruana de la Lengua, instituto de Investigaciones Humanísticas, de la Facultad de Letras y Ciencias humanas (BRASI) de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y editorial Cátedra Vallejo.

8. Villafán, M. 2014. Fabla salvaje de Cesar Vallejo: Más acá del complejo edípico. P. 275-400. En: Flores-Heredia, G. (editora). Colección Archivo Vallejo, Actas del Congreso Internacional "Vallejo siempre" Tomo 1. Vallejo 2014. Editorial Catedra Vallejo.

8. Villafán, M. 2015. El reino del Señor de los Milagros a través de los sentidos. Estrategias descriptivas sensoriales en la novela En octubre no hay milagros. En: Flores, G y Morales, J. En octubre no hay milagros. 50 años después. Págs. 102-119. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

9. Villafán, M. 2015 . Fiesta grande. En: Ayllón, Ricardo. Navegar en la lluvia. Antología del cuento ancashino. Págs. 111-119. Lima: Arteidea editores.

11.Villafán, M. 2009. Cholito en la ciudad del Río hablador o la migración andina como conquista. Pág. 90. En Alborada. Revista de Arte y Cultura Año 1 N° 1.

12. Villafán, M. 2016. Fascículo Marcos Yauri Montero. Colección Nuestros Autores Ancashinos. Editorial de UNASAM.

13. Villafán, M. 1992. Ponencia: Valores de la canción Popular bilingüe quechua - español en la Región Chavín, Perú. En Tercer encuentro nacional de escritores en lenguas indígenas, México. Ciencia, Tecnología, Humanidades. Año IV. 1193 Año N° 4.

14. Villafán, M. 1992. Vallejo y su narrativa. En Altamar Revista cultural de Chimbote Para el Perú.Año 3, Nº 8, pág.40.

15.Villafán, M. 1993. Vallejo y su narrativa (II Parte). En. Altamar Revista cultural de Chimbote para el Perú.Año 3, Nº 13, Pág.48.