

**HISTÓRIA E MEMÓRIA COLETIVA, EM “CORDILLERA NEGRA”, DE
ÓSCAR COLCHADO LUCIO**

Thatiana Vasconcelos Barcelos¹

Resumo: O propósito deste estudo é problematizar aspectos como o discurso oral, memória, história, política, violência que, articulados na narrativa do escritor peruano Óscar Colchado Lucio contribuem para a construção do conto “Cordillera Negra”, presente no livro *Cordillera Negra* (1985), e para a reafirmação de identidades em um ambiente híbrido e transculturado como o peruano.

Palabras-chave: oralidade, memória, história, política.

Resumen: El propósito de este trabajo es problematizar aspectos como el discurso oral, memoria, historia, política, violencia que, articulados en la narrativa del escritor peruano Óscar Colchado Lucio contribuyen para la construcción del cuento “Cordillera Negra”, presente en el libro *Cordillera Negra* (1985), y para la reafirmación de identidades en un ambiente transculturado como el peruano.

Palabras-clave: oralidad, memoria, historia, política.

*Ocorre que el pasado es siempre una
morada y no hay olvido capaz de
demolerla” (BENEDETTI)*

Pretende-se com esse estudo problematizar aspectos como discurso oral, memória, história, política, violência que, com o advento dos Estudos Culturais, passaram a ser discutidos e que, articulados na narrativa colchadiana, contribuem para a construção do conto “Cordillera Negra” e para a reafirmação de identidades em um ambiente híbrido e transculturado² como o peruano. Os conceitos desenvolvidos por Michael Pollak (1989), no campo da memória coletiva, e os por Jacques Le Goff (1992), Valéria de Marco (2004) e Márcio Seligmann-Silva (2003) sobre a história oral tratam dos principais referentes teóricos desse estudo.

O professor, poeta e crítico literário peruano Gonzalo Espino Relucé é autor do livro *La literatura oral o la literatura de tradición oral*, e esboça os primeiros 30 anos nessa obra, contexto em que as culturas orais (consideradas como marginais pelos discursos hegemônicos) veem como uma curiosidade a

¹ Mestranda em Estudos Literários na UFMG. E-mail: thatybarcelos@yahoo.com.br

² Seguindo o conceito de transculturação empregado pelo cubano Fernando Ortiz em *Contrapunteo del tabaco y del azúcar* (2002) e o aperfeiçoado pelo uruguaio Ángel Rama em *Transculturación narrativa en América Latina* (2004).

expressão das “culturas primitivas” que quase sempre remetem a um passado transitório. Ele vincula a noção do cânone a do folclore e afirma que,

[...] las literaturas orales, vernáculas y nacionales, no son para la época ‘literatura’, no solo porque no tienen escritura sino, y sobre todo, porque estas manifestaciones literarias corresponden a un segmento social identificado como los indios, que para entonces, eran considerados incapaces para la producción estética. (MACEDO, 2010, p. 13)

A imagem do nativo sofreu degradação e foi excluída do espaço propriamente humano na concepção de Antonio Cornejo Polar (1985, p. 8):

La literatura nativa sea aceptada como una prehistoria más o menos prestigiosa pero sin duda muerta, sin considerar que esa tradición, pese a estar sujeta a violentas transformaciones, sigue produciendo hasta hoy una literatura distinta y todavía vigorosa.

Segundo Mauro Mamani Macedo (2010, p. 113), a negação do código oral pelo escrito aconteceu durante a produção literária peruana do século XVI até os primeiros anos do século XXI, não obstante alguns escritores romperam essa barreira, transformando relatos da tradição oral serrana peruana em textos escritos.

A ausência de uma linha limítrofe entre essas duas maneiras de se fazer literatura, o discurso oral e escrito, deve-se a dois pilares auxiliares na elaboração de inúmeras narrativas não-canônicas, a memória coletiva e a história. Estas se articulam na construção da maioria das obras de escritores andinos peruanos, entre eles Óscar Colchado Lucio,³ que foi escolhido não por acaso como principal objeto de estudo deste trabalho.

A transformação de discursos orais em textos escritos que transmitissem aspectos culturais, tradicionais e políticos, foi realizada inicialmente por José María Arguedas, que durante a infância percorreu lugares nos quais ou se falava somente o espanhol, com os *mistis*, ou apenas o quéchua, com os

³ Óscar Colchado Lucio é poeta, contista e romancista peruano contemporâneo. Nasceu nos Andes peruanos em 1947, em Huallanca, Departamento de Ancash (Peru). Passou parte da sua infância e adolescência (décadas de 40 e 50) na cidade portenha de Chimote. Desde 1983, reside na cidade de Lima. Sua literatura tem como pano de fundo o universo andino peruano, repleto de mitologias e divindades autóctones, e está inserida na corrente literária conhecida na atualidade como pós-indigenista ou andina.

índios. Segundo Colchado Lucio em uma conversa que tivemos via e mail, esse escritor fez “adaptações” para que a língua espanhola “soasse” como a indígena e, dessa forma, um linguajar singular no quais diferentes códigos literários convivessem foi moldado. Arguedas foi, então, o responsável pela consolidação de um espanhol do tipo *quechuizado*,⁴ usando a concepção de Tomás Escajadillo, isto é, de um espanhol resultante da mistura entre um idioma vernáculo, o quéchua, e de uma língua trazida pelo colonizador, o espanhol.

Óscar Colchado Lucio é herdeiro de uma forma de escrever inaugurada por Arguedas e tanto Colchado Lucio quanto Arguedas vivem o problema indígena como seu, denunciam em suas obras a exploração e o mau trato secular sofrido pela comunidade indígena do Peru.

O fragmento retirado de “Cordillera Negra” exemplifica o espanhol *quechuizado* que se caracteriza pela sua sintaxe invertida, marcada pela posição final do verbo “estar” na frase “nuestra agüita de muñá que estábamos, botándola a un lado fuimos a ver.”, bem diferente da estrutura do português e do espanhol *estándar*, nos quais a posição final é preenchida pelo “objeto”, respeitando o esquema linguístico SVO: sujeito + verbo + objeto.

[...] ¿Ven esos como hilitos de sangre que bajan desde las cumbres sagradas de taita Huascarán?». Habló el Uchcu medio transfigurado su rostro como si viera un milagro. Tomando nuestra agüita de muñá que estábamos, botándola a un lado fuimos a ver. La luz medio rabiosa del sol, a esa hora que era todavía temprano, nos pareció extraña. De veras, ¡quién lo iba a creer!, como esas venitas coloradas que se ven en el blanco del ojo, así igualito, unas como ramitas de ese color... (Lucio, 1985, p. 20)

O surgimento dessa nova língua literária foi crucial não só para a conservação das narrações orais da serra peruana, já que o quéchua era uma língua ágrafa, como também para sua posterior difusão, pois após o desenvolvimento da escrita, esses relatos conquistaram mais expressão,

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

quebraram as barreiras geográficas das cordilheiras chegando à capital peruana, à cidade de Lima.

No conto “Cordillera Negra”, Óscar Colchado Lucio recria a rebelião de Astuparia (1885), a partir da perspectiva popular, do olhar do bando de Uchu Pedro. Esse conto baseia-se em um fato real ocorrido na história peruana, recriando um espaço narrativo em que dialogam dois personagens importantes: Uchcu Pedro e Pedro Astuparia. O contexto histórico que serviu de pano de fundo para a rebelião indígena foram os graves problemas econômicos enfrentados pelo Peru, depois da guerra com o Chile. Pedro Pablo Atusparia era um *curaca* (chefe de aldeia) em uma região próxima a Huaraz, e se opôs, tenazmente, à cobrança pessoal de 2 *soles* feita aos índios a título de impostos. Esse fato provocou a ira daqueles que ganhavam uma incipiente quantia de 05 a 10 centavos por dia. Atusparia, para tentar reverter essa situação, convenceu uma pessoa influente da época a elaborar um relatório que foi assinado por 50 governantes índios, no qual se pedia a redução em 25% dessa contribuição, além da supressão do trabalho gratuito, conhecido como *republicas*. Por causa deste documento, Pedro Pablo Atusparia foi preso e torturado, tendo suas tranças, símbolo de nobreza e autoridade, cortadas por um oficial. Mencionada atitude deu origem à rebelião que se estendeu a inúmeras províncias peruanas, à qual se uniram mais tarde, Uchcu Pedro e os trabalhadores das minas de Carhuaz. Esta rebelião ficou conhecida como *Rebelión de los Ancashinos*.

Esse conto que dá nome ao livro de Óscar Colchado, de 1985, trata-se de uma narrativa que consegue dialogar com um relevante fato histórico que ao mesmo tempo apresenta forte traço social e político por questionar o lugar dos indígenas, por denunciar um processo secular de opressão e humilhação e religioso, por deuses e divindades conquistarem seu espaço e dialogarem com os humanos.

Esse escritor adota com frequência uma perspectiva popular em seus relatos, como em “Cordillera Negra”, conto escrito num espanhol andino marcado pela confluência do quéchua e do espanhol, além de outras línguas faladas no Peru antes do século XV, como *mochica*, *culli* e *aimara*. Estas são bastante recorrentes na narrativa colchadiana e auxiliam o escritor na tarefa de recriar o imaginário da sociedade peruana, sempre a partir de um olhar andino

e subalterno, quanto ao recontar a resistência indígena peruana em 1885, na região de Ancash,⁵ comandada por Pedro Pablo Atusparia.

A presença frequente de diálogos, bem como o uso frequente de palavras no diminutivo tais como, “ratito”, “hilitos”, “aguita”, “venitas” e “igualito”, no *corpus* do conto, são as responsáveis por dar vida aos relatos que antes “se escribían en el aire” e que, após a chegada dos europeus, transformaram-se em marcas escritas, “transculturadas”. Como no fragmento abaixo:

—¡Espera! —se desesperó el cura ese ratito en que dos de nuestros capitanes jalaban sus bestias, de él y su compañante, alejándolos—. ¡Espera! Si aceptas, los reclamos del memorial serán considerados y se les libraré del escarmiento a todos, y podrán volver a sus chacras a seguir trabajando... (Lucio, 1985, p. 20)

Na construção de sua narrativa, Colchado utiliza-se também de numerosos elementos autóctones pertencentes às tradições, aos costumes e à mitologia pré-hispânica, como vários deuses e divindades característicos do imaginário dos habitantes da serra peruana.

Os fragmentos abaixo exemplificam essa rica tradição andina marcada pelo politeísmo e pela veneração de deuses que representam elementos da natureza, como “Mama Killa”, a Deusa Lua, e “Taita Intip”, o Deus Sol; além de outras entidades, como a figura enigmática do *Taita*,⁶ “Taita Huascarán”, que é o guardador das histórias orais de seu povo, logo, o responsável pela manutenção das tradições andina peruanas.

Mama Killa, nuestra madre luna, llorando sangre está, masqui mírala, allauchi, pena de nosotros tendrá, sus pobres hijos... Y de veras, de su ojo blanquecino, bajaban, como hilos de sangre, igualito, como cuando lo vi a Taita Huascarán esa vez em Tamanca. Sentándose a mi lado, el Uchcu me hablaba ahora: No perdamos la fe, Tomás Nolasco, luchemos hasta el último; no seamos como Atusparia que se dejó ganar por los blancos. Algún día, verás, Taita Intip volverá a reinar. (Lucio, 1985, p. 35)

⁵ Esta revolta ocorrida no século XIX ficou conhecida como *Rebelión de los Anashinos* e serviu de exemplo para muitos movimentos no Peru.

⁶ Palavra que pertence ao acervo da cultura andina, originada do latim e que integra um conjunto de vozes da linguagem infantil. “Taita” e “tata” são variantes de uma mesma palavra usada para designar “pai”. Uma versão baseada na tradição explica que “Taita” é usado para referir-se aos mais velhos, aos chefes da tribo.

Nota-se que o hibridismo resulta de uma maneira de escrever e os personagens protagonistas do conto são marcados pela presença de homens, como Pedro Pablo Atusparia e Uchcu Pedro; pela de deuses, como Wiracocha,⁷ deus andino representado por mais de uma forma ao longo da narrativa, ora sendo uma ave, o condor preto, de proporções enormes e assustadoras ou como um gato negro, dotado de poderes sobrenaturais, e o santo padroeiro representante do ocidente, Taita Mayo.

Nos fragmentos a continuação, pode-se conhecer pelo menos duas imagens mitológicas que Wiracocha adquire na narrativa e que sempre são relacionadas à formas de animais.

No primeiro excerto, ele aparece como sendo um enorme *yana puma*,⁸ negro e de pele lustrosa, que salta sobre os soldados, sem ser derrubado ou machucado pelos tiros do inimigo, a fim de proteger Tomás Nolasco, no início da narrativa.

Pero el enorme yana puma que saltó por mi encima, no fue sueño. Fue en pleno día cuando los soldados, cansados de esperarme, soltaban desde el cerro hatos de paja encendidos, con la intención de hacerme asfixiar con la humera. Ahí fue que sentí como un gruñido al fondo de la cueva primero, y después que saltaba sobre mi cabeza cuando me volví a mirar. Enorme, ágil, de negra piel lustrosa, lo vi ahí afuerita antes de la lanzarse sobre los soldados.

— ¡Es el demonio! — gritaron estos, viendo que las balas no lo mataban y la bestia se les iba encima. (Lucio, 1985, p. 22)

Já no segundo, trata-se de um majestoso condor que voava em círculos sobre as cabeças dos integrantes do bando de Uchcu Pedro.

De repente notamos sobre el suelo, la sombra alargada de un ave que se arrastra. Alzamos nuestros ojos al cielo y vimos: un

⁷ Representante da divindade andina é um deus hermafrodita, imortal e onipresente, considerado como o criador do Universo e tudo que nele existe: a terra, o sol, os homens, as plantas.

⁸ O *yana puma* representa o deus Wiracocha, deus andrógino criado por si mesmo, hermafrodita, imortal, onipresente, introduzido durante a expansão Wari-Tiwanaco, é o deus principal, criador do Universo e tudo que nele existe: a terra, o sol, os homens, as plantas, adotando distintas formas.

enorme y majestuoso cóndor que con sus soberbias alas bien abiertas, volaba en círculos en nuestro encima. ¿Veíamos?, el Uchcu nos lo señalaba con alborozo, ¿Habíamos visto cóndor más grande?, sacó su sombrero como saludándolo. No seguro, porque eso que estaba arriba ni siquiera era cóndor, los demás arrugamos las cejas, era el Taita Wiracocha, ¿no sabíamos?, a veces se aparecía en forma de cóndor, otras de puma o de serpiente (Lucio, 1985, p. 22)

Tomás Nolasco é outro personagem simbólico em “Cordillera Negra”, é quem narra todos os acontecimentos ocorridos com o bando de Uchcu Pedro, desde uma perspectiva pessoal e popular. Este não apresenta uma religião muito definida e durante a narração passa por um processo transculturador ao aderir à religiosidade ocidental e ao substituí-la, posteriormente, pela andina ao ser foi salvo por Taita Mayo e transformado em pedra por este “santo padroeiro” no final do conto. O fenômeno da “transculturação” é entendido como um paradigma dos intensos processos de intercambio cultural que se deram no continente com a chegada das culturas ibéricas.

Esse termo “transculturación” foi proposto pela primeira vez por Fernando Ortiz, em sua obra, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940), como “(...) a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo aculturación, cuyo uso se está extendiendo actualmente” (Ortiz, 1940, p. 86-90).

Mais adiante Ortiz explica que o vocábulo “transculturación” trata-se de uma palavra mais adequada que a “aculturación”: “Por aculturación se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género, pero transculturación es vocablo más apropiado” (Ortiz, 1940, p.86-90).

Dois anos depois esse conceito foi transposto do campo antropológico para o literário pelo teórico uruguaio Angel Rama em sua obra *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), livro que marcou o pensamento teórico latino-americano do século XX, uma vez que descreveu formas complexas e criativas de interação entre as culturas americana e europeia a partir do período entre-guerras. Rama analisou os continuos processos de mediação entre duas

culturas, nas quais ocorrem acréscimos, subtrações e reformulações, após o encontro entre duas culturas diferentes.

No período anterior à rebelião, o Peru passava por vários problemas econômicos gerados pela guerra contra o Chile⁹ e as autoridades locais, visando minimizar a crise financeira do país, decidiram aumentar a cobrança de impostos que eram feitas aos índios. Esse foi o contexto histórico que serviu de pano de fundo para o conto e de base para intensos movimentos sociais de contestação e reação.

Segundo o autor Óscar Colchado, no fragmento da entrevista, “Conversación con Óscar Colchado Lucio”, que foi publicada na revista *Lhymen, cultura y literatura* (2002, p. 15) os principais protagonistas do conto “Uchcu Pedro” e “Pedro Atusparia” são como seguidores dos líderes indígenas peruanos que promoveram rebeliões contra a Coroa Espanhola ao longo dos séculos XVII e XVIII, lutando até a morte para libertar seu povo. São eles “Túpac Amaru” (1545-1572), figura mítica do esforço dos peruanos pela sua independência e pelos direitos dos indígenas é até hoje fonte inspiradora de inúmeros movimentos, e “Túpac Catari” (1750-1781), indígena *aimara* que liderou um movimento contra as autoridades coloniais no Peru.¹⁰

En Cordillera Negra, el Uchku Pedro es el personaje más importante en la rebelión liderada por Atusparia. Rebelión que me remite a la de Túpac Amaru, donde Túpac Catari me es homologable a Uchku Pedro por ser ambos los más radicales. ¿Por qué esa predilección por el último? (Mena, 2002, p. 15)

Ambos personajes —Uchku Pedro y Túpac Catari— me interesan mucho, así como Apu Yanahuara (que se rebeló en el sur del país), por latir en la sangre de éstos nuestras profundas raíces andinas. Justamente la historia de estos personajes encabeza cada uno de mis tres libros de cuentos ambientados en los Andes y que últimamente han sido reunidos en un solo volumen bajo el título general de Cordillera Negra. (Mena, 2002, p. 15.)

Hugo Achugar em seu texto “O lugar da memória a propósito de monumentos (motivos e parênteses)”, (Achugar, 2006) deixa em evidência a

⁹ Guerra do Pacífico.

¹⁰ Segundo a tradição oral, o líder indígena Túpac Catari foi o autor da frase: “A mí solo me matarán... pero mañana volveré y seré millones”.

relação existente entre memória e monumentos como ponto de partida para a reflexão do “lugar da memória” e do “lugar de onde se fala”. Achugar (2006, p.178) trata do temor do esquecimento e da angústia da memória, além de discutir acerca dos diferentes tipos de poderes exercido pelo monumento que, além de representar algum fato/personagem relevante para a história, comemora algum acontecimento. O autor trata também dos aspectos do esquecimento, da invisibilidade, da não-presença daqueles ou daquele que não tem poder para representar-se e ser representados.

A estátua construída em homenagem a Pedro Pablo na cidade de Huaraz, localidade que se situa há 400 km de Lima, corrobora o dito por Achugar em relação aos monumentos e as estátuas de personagens históricos que visam à permanência desses no imaginário popular. Atusparia se tornou outra figura legendária local, símbolo da resistência contra a exploração e sobre a qual compuseram diversos *huaynos*,¹¹ livros e obras teatrais, para que o seu povo não se esquecesse de sua contribuição para a história do país e para a libertação dos indígenas.

Nota-se que o primeiro instrumento utilizado por Colchado para a transformação de um código literário em outro, ou seja, discurso oral em escrito foi a memória coletiva.

Segundo Pollak (1989, p. 3), em “Memória, Esquecimento e Silêncio”, a memória coletiva se interessa pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias, pois “(...) ao definir o que é comum a um grupo e o que diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais”. Esse fato acaba por “reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo”.

O teórico afirmou também que,

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

¹¹ Música popular de exaltação.

Dessa forma Colchado mais do que transmitir ensinamentos que permaneceram vivos ao serem passados, pelos *Taitas*, de geração a geração. Pode-se afirmar que, através de sua escrita reafirmou toda uma tradição, uma identidade ignorada e menosprezada pelos habitantes da capital peruana, que a julgavam como sendo ultrapassada, de menor valor e sobre a qual não valeria mais a pena ouvir falar.

A frase que segue foi retirada do livro *La literatura oral o la literatura de tradición oral* (2010) e evidencia a importância da escrita, sobre a qual discutirei um pouco mais a seguir: “En las cosas que la gente habla desde hace mucho, mucho tiempo, con esa magia inimaginable de la palabra y la vida”. (2010, p. 08)¹²

Segundo Valéria de Marco no artigo “Literatura de testemunho e violência de Estado”, a escrita viabiliza a entrada na cultura letrada das vozes provenientes de outras identidades, e das vozes até então silenciadas. Não menos importante, contribuiu, inclusive, para a afirmação das identidades em um ambiente híbrido e transculturado como o andino peruano.

Há uma citação de Achugar nesse mesmo artigo de Marco que resume bem essa intenção colchadiana:

(...) un espacio compartido donde se intenta construir o buscar una identidad nueva. No la identidad homogeneizadora impuesta por el monólogo del discurso imperial, sino una identidad heterogénea, por diferenciada y plural, quizás más democrática y que respete las identidades otras. (Marco, 2004, p. 49)

Em outro momento da entrevista realizada para a revista *Lhymen, cultura y literatura*, Óscar Colchado explica como os relatos orais influenciaram a sua criação literária.

A seguir, alguns fragmentos dessa entrevista:

(Colchado) Bueno, mi abuela, mi madre y una de mis tías fueron magníficas narradoras orales. Eran una especie de Carmen Taripha de la que nos habla Arguedas. (...) Uno de mis hermanos, también es gran narrador oral. (Mena, 2002, p. 15)

¹² Frase presente na nota explicativa do livro *La literatura oral o la literatura de tradición oral*, de Gonzalo Espino Relucé.

(Entrevistador) Dices que tu madre y tu abuela fueron buenas narradoras orales. ¿En el hipotético caso de no haber accedido a la escuela, piensas que serías un narrador oral o más bien te imaginas como un cuentero, es decir un reelaborador de historias orales? (Mena, 2002, p. 15)

(Colchado) De no haber accedido a la escritura, yo creo que no habría sido ni narrador oral ni cuentero, como dices, porque yo soy una persona muy hermética y no tengo esa facilidad de contar oralmente como la tiene, por ejemplo, mi hermano, del que hablé anteriormente. (Mena, 2002, p. 15)

A segunda fonte utilizada para a elaboração da obra de Oscar Colchado Lucio é a história oral que é fonte de temas que são contados de outra maneira, diferente da história oficial peruana, pois quem escreve não são sacerdotes, nem oficiais de justiça, nem pessoas dotadas de valor, pelo contrário, são pessoas do povo que relatam os eventos conforme seu olhar.

Jacques Le Goff (1992) no seu texto “Memória”, põe em evidência o fato de ser um ato cotidiano, em boa parte das culturas sem escrita, o acúmulo de vários elementos na memória. Contexto no qual surgem os chefes de família idosos, bardos e sacerdotes, cujo principal papel é manter a coesão do grupo através dos relatos orais.

Na cultura africana o papel de guardiões e transmissores da memória coletiva e da história oral do seu povo era destinado à figura dos *griots*, anciãos de uma determinada tribo, pessoas bastante respeitadas, já em “Cordillera Negra” fazem-se presentes os “*Taitas*”.

Oscar Colchado se utilizou da memória coletiva e da história oral do seu povo, dos mestiços de pele clara que falavam o quéchua e que lograram assim a manutenção de sua rica e secular tradição oral, através do uso dessa língua.

Pode-se afirmar que esse autor peruano conseguiu trabalhar com duas dicotomias: a “história” (oral) e a “memória” (coletiva), sem deixar que uma apagasse a outra, ciente de que não há uma história imparcial ou totalmente neutra, como afirma Seligman-Silva (2003, p.60), em “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”:

A historiografia – ou seja, a história como narração, (...) – não pode (...) substituir-se à memória coletiva nem criar uma tradição alternativa que possa ser partilhada. (...) Não existe

uma História neutra, nela a memória, enquanto uma categoria aberta, mais afetiva, de relacionamento com o passado, intervém e determina em boa parte os seus caminhos. (Seligmann-Silva, 2003, p. 143)

Referências Bibliográficas

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ARGUEDAS, José María. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. In: ARGUEDAS, José María. *Obras Completas*. Tomo II. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

ARGUEDAS, José María. *Yawar Fiesta* [1941]. In: ARGUEDAS, José María. *Obras completas*. Tomo II. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

ARGUEDAS, José María. El indigenismo en el Perú. In: ARGUEDAS, José María. *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte, 1989.

BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina: De 1870 a 1930*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EdUSP. 2008.

ESCAJADILLO, Tomás G. Notas acerca de la narrativa “neo-indigenista” posterior a 1971. In: ESCAJADILLO, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.

ESCOBAR, Alberto, *et al.* ¿Qué significa la oficialización del quechua? In: ESCOBAR, Alberto (et al.). *Perú ¿país bilíngüe?* Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1975.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão, et all. 2. Ed. Campinas: UNICAMP, 1992

LUCIO, Óscar Colchado. Narrativa andina. *I Congreso Internacional 25 años de Narrativa Peruana (1980-2005)*, Madrid, 24 a 27 de mayo de 2005.

LUCIO, Óscar Colchado. *Cordillera Negra*. Lima: Alfaguara, 2008.

MACEDO, Mauro Mamani. Transculturación y afirmación de identidades en “Cordillera negra”. *Con Texto*, Revista Crítica de Literatura. Año 1, n. 1, 2010.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, n. 62, São Paulo, 2004.

MENA, Javier Julián Morales (org.). *Lhymen, cultura y literatura*. Año 1, Lima, mayo de 2002. Conversación con Óscar Colchado Lucio.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Madrid: Cátedra, 2002.

PARAVICINO, Enrique Rosas. *La novelística andina pos-arguediana*. Colóquio internacional A herança de Arguedas aos 40 anos de sua ausência, Belo Horizonte. 2010.

POLAR, Antonio Cornejo. O começo da heterogeneidade nas literaturas andinas. Voz e letra no “diálogo” de Cajamarca. In: POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Ángel Rama. Seleção, apresentação e notas Pablo Rocca. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 4. ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.