

# Apontamentos sobre um certo perfil de mulher indígena em Clorinda Matto de Turner

---

## *Notes about a Certain Type of Indigenous Woman in Clorinda Matto de Turner*

Cláudia Luna\*  
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

60

---

**RESUMO:** Neste trabalho examinaremos a construção de um espaço de atuação para a mulher dentro do campo letrado transandino e a elaboração de um certo perfil de heroína indígena em Clorinda Matto de Turner, autora do Romantismo-liberalismo peruano, a partir da abordagem da peça teatral *Hima-sumac*, sob perspectiva intertextual, dentro da série literária de sua época. Consideramos que a autora articula determinados modelos desejáveis de comportamento feminino das mulheres indígenas, dentro de um cenário conciliatório, que busca garantir a homogeneidade nacional, no difícil equilíbrio entre a costa e o altiplano. Partimos dos estudos de Martin Lienhard e Antonio Cornejo Polar sobre testemunho e heterogeneidade cultural; de Kemy Oyarkún, sobre heterogeneidade genérico-sexual; de Mabel Moraña, sobre gênero e Estado, e Kimberle Crenshaw sobre interseccionalidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. Indigenismo. Século XIX. Interseccionalidade.

**ABSTRACT:** In this paper, we will examine the female participation in the lettered field and the construction of a certain type of indigenous women hero by Clorinda Matto de Turner, Peruvian writer of Romanticism-Liberalism, by analyzing the theatre play *Hima-sumac*, under the intertextual relation with other texts of this universe. We believe that the writer produces a desirable model to the indigenous woman comportment, based in the conciliatory National

---

\* Doutora em Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidad de Buenos Aires (UBA).

homogeneity, in the very hard balance between coast and highlands. We based on the studies of Martin Lienhard and Antonio Cornejo Polar about testimony and cultural heterogeneity; of Kemy Oyarkún, about gender and sexual heterogeneity; of Mabel Moraña, about gender and State, and Kimberle Crenshaw about interseccionality.

**KEYWORDS:** Gender. Indigenism. XIX Century. Interseccionality.

## Introdução

É indubitável a importância de Clorinda Matto de Turner para o Indigenismo romântico, na literatura da América Latina. Creemos, não obstante, que a crítica tem dado maior importância à chamada trilogia indigenista: *Aves sin nido* (1889), *Índole* (1891) e *Herencia* (1893), como se pode constatar pelo estudo clássico de Antonio Cornejo Polar (1992)<sup>1</sup> e pelo mais recente, de Ana Peluffo (2005). No entanto, algumas de suas obras não mereceram o mesmo exame detalhado, como suas *Tradiciones Cuzqueñas y leyendas* (2 v. 1883-1886) ou a peça teatral *Hima-Sumac* (1892).

61

Da mesma forma, consideramos importante redimensionar os chamados movimentos de representação literária do índio, conhecidos como Indianismo<sup>2</sup> e Indigenismo, colocando-os em diálogo com as lutas indígenas de resistência e emancipação que se desenrolaram desde a conquista. Visto sob a perspectiva histórica de “longa duração” *braudeliana*, se pode redimensionar o papel de Clorinda Matto de Turner (CMT), analisar as escolhas que fez e suas implicações nas representações do índio que se construíram a partir das independências. Nossa hipótese é que CMT constrói um perfil de heroína indígena que apaga os rastros de combatividade feminina de índias, negras e mestiças expressas na

---

<sup>1</sup> Em 1992 Cornejo Polar publicou o livro *Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*. Em 2005 a obra foi republicada em conjunto com *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, pelo CELACP.

<sup>2</sup> Sobre o tema desenvolvi a tese de Doutorado *Indianismo romântico e projetos nacionais na literatura hispano-americana* (LUNA, 1999).

literatura testemunhal e na história colonial, substituindo-os por uma representação calcada no perfil da “virtude” republicana, tal como aplicada às camadas subalternas, reforçando a vitimização e a impotência ante o assédio e a violência. Exalta-se a fragilidade e passividade destas mulheres, reforçando sua pretensa dependência em relação à solidariedade das mulheres brancas e burguesas para sua sobrevivência. Neste trabalho, apresentaremos algumas considerações iniciais sobre o tema.

### Escritoras e campo letrado no Romantismo-liberalismo

Nas últimas décadas se consolidaram os estudos dedicados à participação feminina no campo letrado latino-americano, quando se desenvolvem os projetos nacionais e se configuram as comunidades imaginadas no século XIX. Um dos pioneiros, certamente, foi o trabalho de Mary Louise Pratt, de 1993, que se tornou um clássico para os estudos “decimonônicos”. Trata-se do artigo “Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX”, onde a autora busca observar “cómo las mujeres intelectuales latinoamericanas, sobre todo en el siglo XIX, han contemplado el proceso de construcción nacional, y como se han situado (imaginado) a sí mismas con respecto a éste” (1993, p. 5).

O trabalho de Pratt se debruça sobre as representações poéticas do continente americano a partir da perspectiva feminina, em especial de Juana Manuela Gorriti e Gertrudes Gomes de Avellaneda. Após as análises a autora pontua que a participação da mulher se dá como uma “mediadora transnacional”, atuando em uma zona de contato, a partir do que sugere que “las mujeres crean sujetos literarios situados en las fronteras de las ideologías nacionalistas, con un pie dentro de ellas y otro afuera” (1993, p. 56).

Pode-se dizer que a partir deste trabalho seminal se abriu um leque de estudos que escudrinharam este universo, como por exemplo os trabalhos de Cristina Iglesia (1993), Lea Fletcher (1994) e Francine Masiello (1997) sobre Juana

Manuela Gorriti, o campo letrado argentino e o dilema civilização ou barbárie, e, finalmente, a publicação das cartas entre Gorriti e Ricardo Palma, por Graciela Batticuore (2004). Especificamente no Peru, destacam-se os trabalhos de Francisca Denegri, *El abanico y la cigarrera* (2004), o de Ismael Pinto Vargas (2003), sobre Mercedes Cabello, e os de Sara Beatriz Guardia sobre a participação feminina nas lutas de independência e nos processos de construção dos imaginários nacionais (2009; 2010; 2013; 2014).

Concordo com Denegri, para quem o surgimento de uma geração de “mulheres ilustradas” na sociedade peruana do século XIX correspondeu a uma espécie de estratégia de atuação conjunta, para a qual a sororidade *criolla* foi fundamental. Sucodem-se periódicos dedicados à produção feminina e às leitoras, como “El Album” (1874), por Gorriti e Carolina Freyre de Jaimes ou “La Alborada”, por Angelita Herencia Zevallos (1874). Clorinda, por sua vez, dirigirá “El Perú Ilustrado”, a revista literária mais importante da capital, a partir de 1889.

Uma das mais relevantes iniciativas será a criação das *Veladas Literarias*, organizadas pela argentina Juana Manuela Gorriti em seu exílio limenho, modelo que, anos mais tarde, será copiado por Clorinda Matto de Turner. Na verdade, é necessário destacar o papel de mediadoras que realizaram especificamente Gorriti e a Matto de Turner, no circuito cultural transandino. A partir de documentos de época, como as cartas trocadas entre Ricardo Palma e Juana Manuela Gorriti, compiladas por Batticuore, se podem verificar o papel de liderança e a influência que ambos exerceram no campo literário regional. Da mesma forma, os dois se constituiriam nas principais referências para CMT, indispensáveis para a plena compreensão da obra da autora cuzquenha.

Como se sabe, as duas letradas realizam trajetórias simétricas e complementares: Gorriti nasce em Salta (1819), cidade andina argentina, é exilada, vive inicialmente na Bolívia, com o marido, o caudilho militar Belzú, até que se separa e vai para o Peru, reconstruir uma vez mais a vida. Retorna

à Argentina no final do século XIX, onde necessita se fixar para receber a pensão do governo pela participação de seu pai nas lutas de independência, e ali morre em 1892. Já Clorinda nasce em Cuzco (1852-1909), vive na fazenda da família, onde aprende o quéchua, e trava contato com o sofrimento indígena; migra para Tinta, com o marido, o negociante inglês Joseph Turner. Viúva, migra para Arequipa, onde se dedicará ao jornalismo e à educação, e depois se estabelece em Lima. Finalmente se radica na Argentina, onde fundará “El Búcaro americano”, mais especificamente em Buenos Aires, e ali falece nos primeiros anos do século XX.

Ambas são mulheres sozinhas, “peregrinas”, que ganham a vida como jornalistas, escritoras e educadoras. O famoso encontro entre as duas letradas se dá em 1877, quando Clorinda vai a Lima e é recebida com honras no Salão Literário de Juana Manuela. Curiosamente no livro *Veladas Literarias (1886-1877)*, que Gorriti publica em 1892, não há menções a esta visita. De todas as formas, se evidencia o trânsito literário entre a costa e o altiplano.

É evidente o papel de mulher exemplar que ambas tentam preservar. Se pensarmos que são educadoras, diretoras de escolas para moças, evidentemente havia uma reputação por que zelar, o que poderia conter suas críticas ao modelo patriarcal, se as consideramos em comparação às sufragistas e intelectuais europeias ou norte-americanas da época. A situação feminina nos EUA, aliás, é um dos temas das *Veladas*, servindo como modelo para as ilustradas latino-americanas, pelas oportunidades de trabalho e proteção laboral.

Não obstante, escolhem caminhos distintos. Juana Manuela Gorriti preza pela sutileza com que apresenta suas críticas aos projetos hegemônicos de construção das nacionalidades (LUNA, 2012), utilizando algumas vezes os recursos do fantástico, o que faz com que seja bem aceita na sociedade limenha e, posteriormente, em seu retorno à Argentina. No caso de Clorinda, sua escrita será combativa, ao criticar a atitude dos clérigos em relação às mulheres

indígenas, o que lhe renderá perseguições<sup>3</sup>. Sofrerá, além disso, escárnio, pela publicação, inadvertida segundo ela, da obra *Magdalena*, de Coelho Neto, quando esteve na direção de “El Perú Ilustrado”.

Ambas contam com a colaboração e apoio de Ricardo Palma. O escritor limenho participará de várias “veladas”, onde lerá algumas de suas tradições, como “El frayle y la monja de Callao”, “De cómo le dieron al diablo una paliza y lo metieron a la cárcel”, “El verdugo real del Cuzco” e “El-Manchay-puito”. O gênero **tradição**, criado por Palma, se difundirá como modelo de sucesso entre os escritores e público. Suas *Tradiciones Peruanas* constroem um mosaico no qual a população reconstruirá simbolicamente um universo colonial tratado de forma bem humorada e com conflitos amenizados, enfatizando a sociedade limenha e seus tipos. A ideia de nação se costura dentro de uma perspectiva *criolla*, conciliatória e pró-hispânica. O elemento quíchua ali figura como mais uma das *antiguallas* curiosas, que não comprometem a ordem.

### **Da valentia à fragilidade: a segunda morte de Micaela**

Mas a dicotomia entre costa e serra se mantém, contrariando a utopia *criolla* de um país homogêneo. Cuzco insiste em se manter como um centro difusor de cultura, reivindicando sua identidade heterogênea em relação ao modelo limenho. Embora seja discípula e tenha contado com o apoio irrestrito de Ricardo Palma, em diversas situações, a cuzquenha Clorinda Matto de Turner não hesita em publicar suas *Tradiciones Cuzqueñas*, o que poderia indicar uma tentativa de reivindicar a centralidade andina como formadora da nacionalidade peruana em pé de igualdade com Lima. Contrapõem-se a Cidade dos Reis e a Cidade Imperial. Ao mesmo tempo, defende a revalorização do idioma quíchua, como explica Karina Medrano:

---

<sup>3</sup> Da mesma forma isto ocorrerá com Mercedes Cabello de Carbonera, que desafia a moral reinante com o romance *Blanca Sol*.

Entre los quechuistas más distinguidos de este periodo destacan el médico Luis Villar, así como José Lucas Caparó, Clorinda Matto y el mismo Narciso Aréstegui, quienes intentaron cultivar un quéchua erudito que elevara la condición marginal adscrita a este idioma y que conservara al máximo su pureza (2007. p. 56).

Por muitos séculos o Peru se dividiu entre uma República de *criollos* e uma República de Índios, entre a costa e a serra, entre um perfil ocidentalizante e pró-hispânico e um universo andino que manteve sua continuidade em relação ao período pré-colombiano e formas culturais específicas, principalmente através da construção do chamado Incaísmo, ou seja, da reivindicação conjunta de uma herança ancestral, de um passado mítico.

Desde o início, os mestiços, como Garcilaso de La Vega e Guamán Poma de Ayala, desempenharam papel fundamental como mediadores entre os dois mundos. Em termos sociais, ao longo do século XVIII emergiu uma elite mestiça que produzia e consumia obras literárias e artísticas em quéchua, idioma considerado uma espécie de língua geral no altiplano. Muitos deles terão pretensões reformadoras em relação ao edifício colonial, propondo medidas que diminuíssem as assimetrias de poder entre os vários grupos étnicos do país e amenizassem a opressão sobre as classes subalternas, compostas principalmente de índios, negros e mestiços. No final do século, contudo, uma série de fatores faz com que tais grupos apelem para a luta, contra a *mita*, os *repartimientos* e outras formas de opressão.

Entretanto, a Cuzco que CMT reproduz em suas tradições diz pouco da cidade pluriétnica, multilíngue e multicultural da realidade. Suas cenas trazem os personagens coloniais, tal como nas tradições de Palma, em situações variadas. Enquanto as figuras indígenas são esparsas, subalternas e secundárias, os personagens centrais são altos membros da elite local, vinculados ao poder vice-reinal. Não se faz qualquer alusão às elites mestiças. Por outro lado, já se anuncia em alguns momentos o futuro repertório indigenista de denúncia de maus tratos, de abuso de curas, dos governos e lamento pela triste sorte dos

povos dominados. Embora o sujeito enunciativo faça menções constantes ao uso de documentação histórica, entretanto não faz qualquer alusão a revoltas indígenas ou a conflitos interétnicos.

Nesse cenário se destaca pela singularidade, portanto, a tradição “Un centinela de acero”, em que se retrata a luta do “caudillo patriota” Tupac Amaru, aprisionado “junto con su familia y comitiva en la que iba también **su hijo mayor, el simpático prometido de una princesa inca**” (grifo nosso) (MATTO DE TURNER, 2002, p. 50). Mais adiante, afirma tratar-se de Hipólito Tupac Amaru, filho de vinte anos de José Gabriel Tupac Amaru e Micaela Bastidas. O título remete à inclemência da sentinela da prisão de Tupac Amaru, que se recusa a libertar a ele e sua família em troca de dinheiro, o que redundou na morte do líder e de seus familiares<sup>4</sup>. CMT faz tributo ao herói indígena, garantindo que “El amor a la libertad de la patria inflamaba el corazón de los Tupac Amaru, **padre e hijos**, la lealtad y firmeza de esas almas valerosas y superiores hizo nacer injusticia en Areche y sus colaboradores”. São “condenados a la muerte afrentosa, sin excluir a **las débiles mujeres**” (p. 51, grifos nossos), no caso, *Michaela* Bastidas e Cecilia Tupac Amaru, que mencionara anteriormente.

A tradição, apesar de breve, é bastante significativa quanto às estratégias da autora. Em primeiro lugar, causa estranheza o apagamento da figura de Micaela Bastidas. Ao lado do marido, foi uma das principais líderes do movimento de rebelião que sacudiu os Andes e ameaçou a soberania espanhola em 1781. Micaela liderava a retaguarda do movimento a partir de Tinta, cidade onde Clorinda residiu, organizando exércitos, emitindo ordens e salvo-condutos, estabelecendo estratégias de luta com o marido, emitindo sentenças contra insubordinados, providenciando víveres e munição.

---

<sup>4</sup> Como era comum nas lendas hagiográficas, o herói escreve com seu próprio sangue o bilhete, no cárcere.

No processo que lhe move o poder vice-reinal, se forja o mito de sua ferocidade, da dureza de suas ações, até mesmo de sua crueldade contra os que ousassem desobedecer a suas ordens. Acusada de crime de lesa-majestade, a sentença emitida contra ela será implacável:

que sea sacada de este cuartel, donde se halla presa, arrastrada con una soga de esparto al cuello, atados pies y manos, con voz de pregonero que publique su delito, siendo llevada en esta forma al lugar del suplicio, donde se halla un tabladillo, en que por su sexo y consultado la decencia, se la sentará y ajustará al garrote, cortándose allí la lengua, e inmediatamente se la hará morir con el instrumento; lo que verificado se la colgará en la horca, sin que de allí la quite, hasta que se mande, persona alguna (DURAND FLORES, 1975, p. 736-737).

Os estudiosos se dividem em definir se era ou não analfabeta e monolíngue do espanhol, como ela afirmou durante o julgamento, mas são unânimes em destacar sua valentia, capacidade estratégica e de mando. Em algumas representações atuais, é exaltada como uma heroína e precursora da Independência peruana, modelo de valentia e insubmissão, ao lado do marido. Como afirmamos em trabalho recente,

a execução de Micaela Bastidas, ocorrida em 1781, cristaliza uma miríade de conflitos, como exemplo de uma subalternidade extrema - por seu lugar de gênero, por seu caráter mestiço entre negros, índios e brancos, pela fragilidade de seu lugar de fala, por seu não letramento e desconhecimento do espanhol, pelo destroçamento de seu corpo, pelo fato de que a presencie o filho. Em suma, marcado por tantas circunstâncias produzidas com o intuito expresso de causar terror e comoção, a sentença e seu cumprimento catalisam o passado e o futuro, o luto e a luta, a dor e a revolta (LUNA, 2017, p. 1).

A supressão de qualquer vestígio da linhagem dos Tupac Amaru, de suas propriedades, de seus bens e descendência, se impõe como forma de impedir novas insurreições e ameaças à ordem colonial. O silenciamento se estende à própria língua; o quéchuá será banido das cerimônias oficiais; à indumentária, à literatura: proibem-se os *Comentarios reales* e o *Ollantay*, entre outras obras que eram bastante apreciadas no contexto do renascimento inca do século XVIII. Será um duro golpe para a República de Índios, para as elites mestiças e para as lutas indígenas, em geral, que, como podemos constatar, foram aniquiladas.

Da mesma forma, para o imaginário nacional, onde se reforça uma perspectiva negativa dos povos indígenas, vistos como violentos, cruéis e perigosos.

Nesse contexto, CMT retoma a figura de Tupac Amaru sob a perspectiva de precursor do processo de independência do país, significativamente como um “patriota”. Se, por um lado, valoriza a valentia de José Gabriel e seus filhos, por outro, invisibiliza a participação feminina nas revoltas, situando-as como frágeis mulheres, secundárias nas lutas pátrias. Trata-se, neste momento da vida política da nação, de revalorizar o papel doméstico da mulher, de retirá-la da esfera pública, de valorizar-lhe as virtudes de esposa e mãe. É como tal, portanto, que Bastidas aparece na obra e que Cecilia Tupac Amaru, sua parente, é mencionada.

Como vimos, as *Tradiciones Cusqueñas* se contrapõem ao modelo limenho de Ricardo Palma, de certa forma, recuperando o perspectivismo andino na condução do nacional. Algo que se repetirá, no século XX, com o trânsito entre a intelectualidade limenha e a punenha, notadamente entre os periódicos *Amauta* (Lima) e *Boletín Titikaka* (Puno). Trata-se de construir a comunidade imaginada incorporando elementos que não os unicamente do projeto *criollo* costeiro, recuperando o prestígio cultural da região andina como polo produtor de cultura e de projetos nacionais.

### Construção do arquétipo da índia frágil e seduzida

A rebelião de Tupac Amaru foi retomada por Matto de Turner na peça teatral *Hima-sumac*, que estreou no Teatro de Arequipa, em outubro de 1884, e foi representada no Olimpo de Lima, em 27 de abril de 1888. O texto foi publicado no jornal limenho *El Perú Ilustrado*, de 31 de março a 23 de agosto de 1890<sup>5</sup>. O

<sup>5</sup> Não concordo com a afirmação de Denegri (2004, p. 203), de que Clorinda teria apenas traduzido “la antigua obra teatral quéchua *Hima Sumac* al castellano”. Creio que se trata de equívoco da autora.

trabalho se insere na série de obras literárias que reproduzem a lenda do tesouro escondido dos incas, em voga na época. Ao mesmo tempo, a peça de CMT faz clara alusão ao drama *Ollantay*, obra anônima do teatro barroco em quéchua. Ao longo do século XVIII fora representada inúmeras vezes, através das várias cópias efetuadas, e com versões que atendiam a questões estéticas, políticas e sociais, como argui Calvo Pérez (1998, p. 40). Antes que os manuscritos fossem publicados em livro por Von Tschudi, em 1853, havia sido divulgada em partes, traduzidas para o espanhol, no periódico cuzquenho *Museo Erudito* (números 5 a 9), como “Tradición de la rebelión de Ollantay y acto heroico de fidelidad de Rumiñahui, ambos Jenerales del tiempo de los Incas”<sup>6</sup>.

Relembremos a trama de *Ollantay*. A peça anônima apresenta o amor proibido entre Ullanta (Ollanta) e Kusi Quyllur (Estrella Alegre), no período do governo do Inca Pchakutiq (Pachacutec). Os jovens se casam em segredo mas são separados pelo pai da jovem, que a aprisiona na casa de Mulheres. Ali nasce Ima Sumaq (Bella Niña), criada como órfã. Aos dez anos a menina, no entanto, se rebela contra sua sorte, se recusa a ser uma *aclla*: “Aborrezco totalmente/ este recinto, el convento/ donde me hallo; esta quietud/ maldigo dia tras dia/ [...] ¿Y voy yo sola a recluirme/ porque yo no tenga madre? / ¿Por qué yo noble señora/ tendré que anidar desde ahora? (1998, p. 257-258).

A menina explora em segredo os arredores, descobre por acaso a mãe prisioneira (ainda que não a identifique como tal), e decide apelar ao Inca para que a liberte. Por essa época, Tupaq Yupanki já era o novo Inca. O soberano, generoso, reabilita Ollanta e atende ao pedido de Bella Niña. Graças à tenacidade de Ima Sumaq se descobre finalmente a identidade da mãe, o casal se une outra vez e tudo termina de forma harmoniosa, como convém à proposta

---

<sup>6</sup> Remeto ao ensaio introdutório à edição crítica e bilíngue de *Ollantay* feita por Julio Calvo Pérez, onde o autor discute aspectos como a autoria da obra, sua datação e aspectos linguísticos, estilísticos e contextuais. Menciona, também, a tradução a inúmeros idiomas, como alemão, italiano, francês, inglês e até mesmo latim.

conciliatória da obra, que, em última análise, exalta o bom governo e a magnanimidade do soberano. Calvo Pérez destaca a força do personagem infantil:

quizá el único (fuera del sabio amauta Willka Uma) que se mueve al margen del error, el que no vive esa ‘apariencia falsa de realidad’ [...] a diferencia de su madre que no sabe si los seres que le rodean son reales o puras sombras nacidas de su atroz cautiverio, ella se atiene a lo real (1998, p. 113).

Efetivamente, em inúmeras situações a menina se destaca ante os demais personagens: irrompe na sala do Inca: “Por todo lo que más quieras,/ dejadme entrar, le hablaré/ No me interrompas el paso/ Mirad, que me moriré” (p. 308); alerta-o; o guia pela mão ao local do cativo materno e, ao final, recebe dele o abraço acolhedor: “Tú ven aquí, Bella-Niña,/ a mi pecho, mi paloma;/ tú, que en este ovillo envuelta,/ eres surtidor de estrelas” (p. 324). Através dela se restitui a verdade e a justiça e se torna possível o final feliz.

Já na peça de Clorinda Matto de Turner, Hima Sumac é apresentada como uma “princesa peruana”, neta de Ollanta (portanto possivelmente filha de Ima Sumaq), prometida a Tupac Amaru e guardiã do tesouro dos incas, que se apaixona por Gonzalo de Espinar, jovem conquistador espanhol que a seduz, com o objetivo de apossar-se do tesouro. A ação se passa em Cuzco, sob o reinado de Carlos III, mais precisamente na época da rebelião de José Gabriel Tupac Amaru. Como se percebe, o relato associa traços do *Ollantay* a elementos das lendas e versões noveladas sobre os tesouros dos incas, e componentes da representação das rebeliões dos dois Tupac Amarus, de forma livre, subvertendo a cronologia, como permitia o modelo dramático da época.

A alusão ao *Ollantay* é constante e surge na própria decoração da cena, onde há um retrato do Inca Ollanta. No entanto, ao contrário da valente princesinha inca, que não é mencionada na obra, a Hima Sumac de CMT é uma infeliz jovem indígena enganada por um espanhol ambicioso, que se aproveita de sua inocência para ter acesso ao lendário tesouro guardado por seu avô. A traição

do rapaz reduplica a vergonha ancestral da princesa inca, mãe de Garcilaso de la Vega, que foi desprezada pelo conquistador e entregue como esposa a um subalterno. Um modelo em que a mulher indígena é diminuída e rebaixada.

Mais significativo ainda é que o noivo prometido à Hima Sumac de Clorinda seja nada menos que um Tupac Amaru. Inicialmente o fato pode causar certa confusão ao leitor, pois as rubricas indicam, embora a personagem seja neta de Ollanta, que o relato se passa sob o reinado de Carlos III, ou seja, no século XVII, se refere à rebelião tupamarista e menciona que entre os condenados estão Tupac Amaru e um certo “capitão” Bastidas. No entanto, se nos remetemos à já mencionada tradição “Um sentinela de acero”, recordamos que lá havia já uma menção ao “prometido de una princesa inca”, o que poderia significar, em perspectiva intertextual, uma alusão à personagem de que tratará na peça teatral. Deste ponto de vista, portanto, o Tupac Amaru a que se faz referência em *Hima sumac* seria Hipólito, o filho de José Gabriel Tupac Amaru e de Micaela Bastidas.

A personagem principal, ainda que receba o mesmo nome da Bella Niña de *Ollantay* não tem o papel valente e determinado da princesinha indígena, que se mantém fiel a seu povo. A heroína de Clorinda está dividida entre o amor e a pátria, “el placer y los deberes” (MATTO DE TURNER, 2010, p. 170). Fraca, incauta e vacilante, entrega o segredo do tesouro cuidadosamente guardado pelo avó ao amado, para não o perder: “Yo prefiero perder mi alma á perderte” (p. 20), diz a Gonzalo, descumprindo o compromisso com o noivo indígena, traindo seu avô e seu povo. Sutilmente se insinua o poder de sedução do homem branco sobre a mulher indígena ou negra, o que, de certo modo, atenua a responsabilidade pelo processo de mestiçagem, que muitas vezes se deu como fruto da violência.

O texto reduplica o perfil vitimista e fatalista da mulher indígena nos relatos nacionais, como a *Iracema*, de Alencar, ou a mãe de *Tabaré*, de Zorrilla de San Martin: “Pachacamac me recibirá en sus brazos perdonando mi debilidad á

trueque de mi martirio, y mi sangre irá a fructificar el árbol de la libertad junto con la de Tupac Amaru padre e hijo” (MATTO DE TURNER, 2010, p. 28). Tal como Bastidas, cuja morte, aliás, é omitida no relato, ela morrerá estrangulada por um torniquete. No entanto, se o torniquete era largo demais para o pescoço da rebelde, que precisou terminar de ser morta a golpes e chutes, Hima Sumac, ao contrário, “a la primera vuelta del torniquete espiró sin desplegar los labios”, placidamente (p. 29). O martírio, aqui, surge como forma de expiação pela debilidade da mulher.

A omissão à líder rebelde, em uma obra, e o esvaziamento do personagem Ima Sumaq através da passividade da iludida Hima Sumac, na outra, pode indicar uma recusa em aceitar um perfil feminino mais combativo e afirmativo. Afinal, a princesa da peça teatral é vítima do mau espanhol, que a seduziu, mas a quem prefere por sobre o herói indígena. Sua morte, portanto, poderia soar como um *mea culpa* pela traição a seu povo, espécie de paralelo com o mito de Malinche.

Uma das explicações para a escolha textual seria de que Clorinda busca aceder à dimensão simbólica, uma vez que une em seu Tupac Amaru traço dos dois nobres indígenas, dos séculos XVI e XVIII, o que foi elemento importante de revalorização do orgulho peruano após a derrota na guerra do Pacífico. Ao mesmo tempo, sucumbe à necessidade de mostrar um perfil feminino palatável para a nação, dentro de parâmetros de ordem social. É um processo mais geral ao continente, haja vista, por exemplo, a obra do contemporâneo Juan León Mera, que, no romance *Cumandá*, exalta a boa selvagem (no caso, uma branca) e demoniza Lorenza, a índia revoltosa. Trata-se, certamente, de estabelecer distinções entre os bons e dóceis índios e os rebeldes e perigosos, para, a partir daí, traçar estratégias de inclusão ou combate.

CMT, na verdade, sempre transitou e buscou se equilibrar entre duas matrizes culturais: a república de *criollos* e a república de índios. Ao lado de Palma, foi sem dúvida um dos principais intelectuais peruanos do século XIX. Consideramos

que o lugar de classe de CMT é fundamental para definir sua reconstrução simbólica da nação. Neste cenário, a opção apontada pela autora para o chamado “problema indígena” será a caridade, a virtude cristã e a educação, no molde iluminista. Evidentemente seu trabalho foi pioneiro e no cenário de indianofobia reinante geral foi bastante ousado. No entanto, sua atuação se deu ainda dentro do campo assistencialista e de conciliação. Isto a distancia das propostas do contemporâneo Manuel González Prada, para quem só o próprio índio poderia libertar-se da opressão que sofria, como explicita em *Horas de lucha*, matriz que será retomada por Mariátegui, décadas mais tarde.

Considerando a perspectiva feminista e a pretendida sororidade republicana, se confrontamos as obras (a tradição, a peça teatral da autora e o romance *Aves sin nido*), percebemos que ali se desenha todo um projeto e se exalta um determinado padrão para a mulher, que mantém diferentes papéis para *criollas*, mestiças e índias, considerando seus lugares de classe. Afinal, em *Aves sin nido*, como já fartamente estudado, o eixo da obra é o casal limenho que salva as meninas indígenas do “triumvirato opressor”. Quando CMT toma a defesa dos povos andinos, portanto, o faz dentro da perspectiva do projeto liberal. O traço de denúncia das obras fará com que sejam identificadas com o começo do Indigenismo literário. Para a republicana burguesa, *criolla*, a virtude e caridade. Para a indígena, evidentemente passiva, submissa, ingênua e indefesa, a gratidão pelo apoio dos ilustrados costeiros.

## Conclusão

Dentro dos processos de formação dos imaginários nacionais, as letradas *criollas* abriram campos de trabalho para as mulheres burguesas na vida pública, como educadoras, jornalistas e literatas. Idealizaram a figura da mulher burguesa como anjo do lar e formadora de futuros cidadãos. Por outro lado, reforçaram divisões de classe e de raça, quanto às mulheres subalternas índias, negras e mestiças, aquelas que sempre estiveram na vida pública, como mucamas,

costureiras, empregadas, serventes e, muitas vezes, prostitutas, advogando a caridade cristã como um princípio diretor, o que, em última análise, ajudou a reforçar e naturalizar diferenças, garantindo a manutenção da ordem social.

A obra de Clorinda Matto de Turner pertence a este contexto, nos dá conta das contradições e limites de sua época, de um período de intenso refluxo nas lutas dos subalternos, um momento em que se afirmaram modelos republicanos baseados na ordem ocidental e nos valores burgueses, num imaginário homogeneizador e mascarador de conflitos. Neste cenário, portanto, é sempre importante valorizar a tenacidade e alcance do trabalho que a autora desenvolveu no campo letrado transandino, no século XIX e começo do século XX, considerando suas escolhas.

#### Referências:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BATTICUORE, Graciela. *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma: fragmentos de Lo íntimo* (Buenos Aires-Lima, 1812-1891). Lima: Universidad de Martín de Porres, 2004.

BERG, Mary. Juana Manuela Gorriti: narradora de su época (Argentina 1818-1892). Disponível em: <<http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/critica/berg-gorriti.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

BERG, Mary. *Pasión y nación en Hima-Sumac de Clorinda Matto de Turner*. Disponível em: <<http://www.fas.harvard.edu/~icop/maryberg.html>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALVO PÉREZ, Julio (Ed.). *Ollantay*. Edición crítica de la obra anónima quéchua, análisis crítico, reconstrucción y traducción de Julio Calvo Pérez. Cuzco: CBC, 1998. (Colección Monumenta Lingüística Andina, v. 6).

COELHO NETTO (assina Anselmo Ribas). Magdala. In: CARVALHO, Danielle. Madalena: arquétipo do pecado. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/m00015.htm>>. Acesso em: Jun. 2017.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales*. Selección, prólogo y notas de José Antonio Mazzotti. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2013. 2 v.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Clorinda Matto de Turner; novelista. Estudios sobre *Aves sin nido, Índole y Herencia*. Lima: Latinoamericana; CELACP, 2005.

CRENSHAW, Kimberle. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 124, p. 1241-1299, Jul. 1991. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/mapping-the-margins-intersectionality-identity-politics-and-violence-against-women-of-color-kimberle-crenshaw1.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DENEGRI, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: IEP, 2004. (Colección Popular, v. 2).

DURAND FLÓREZ, Guillermo. *La rebelión de Tupac Amaru*. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, 1975. t. 2. (Colección Documental de la Independencia del Perú, 4 v.).

FLETCHER, Lea (Comp.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994.

GARCÍA-BEDOYA M., Carlos. Discurso criollo y discurso andino en la literatura peruana colonial. In: HIGGINS, James (Ed.). *Heterogeneidad y literatura en el Perú*. Lima: Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar, 2003.

GLAVE, Luis Miguel. Letras de mujer: Juana Manuela Gorriti y la imaginación nacional andina, siglo XIX. *Historias (Sección América)*, México, n. 34, p. 119-138, abr.-sept. 1995. Disponível em: <[http://www.academia.edu/.../Letras\\_de\\_mujer\\_Juana\\_Manuela\\_Gorriti](http://www.academia.edu/.../Letras_de_mujer_Juana_Manuela_Gorriti)>. Acesso em: Jun. 2017.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. *La historiografía literaria del Liberalismo Hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de Las Américas, 1987.

GORRITI, Juana Manuela. *Veladas Literarias de Lima (1876-1877)*. Buenos Aires: Imprenta Europea, 1892. Disponível em: <<http://archive.org/details/veladasliteraria00gorr>>. Acesso em: Jun. 2017.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mujeres peruanas: el otro lado de la Historia*. 5. ed. Lima: Forma e Imagen, 2013.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Una mirada femenina a los clásicos*. Lima: Minerva, 2010.

HIGGINS, James (Ed.). *Heterogeneidad y literatura en el Perú*. Lima: CELACP, 2003.

IGLESIA, Cristina (Comp.). *El ajuar de la patria: ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.

- JOZEF, Bella. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.
- KUON ARCE, Elizabeth et al. *Cuzco-Buenos Aires: ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2009.
- LIENHARD, Martín. *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1989.
- LUNA, Claudia. Entre a voz e a letra: tensões interculturais nos discursos e testemunhos de e sobre Micaela Bastidas. In: ACTAS do Simpósio CEMHAL. Lima: Simpósio CEMHAL, 2017. [No prelo].
- LUNA, Claudia. Entre espectros y visiones: memoria e identidad en los escritos de Juana Manuela Gorriti. In: GUARDIA, Sara Beatriz (Org.). *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012. p. 165-174. Disponível em: <<http://www.cemhal.org/publicaciones7.html>>. Acesso em: 20 jul. 2017.
- MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie: mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1997.
- MATTO DE TURNER, Clorinda. *Aves sin nido*. Lima: Mantaro, 1995.
- MATTO DE TURNER, Clorinda. *Hima-sumac o el secreto de los Incas*. Drama histórico en tres actos y en prosa. Buenos Aires: Cardo, 2010. Disponível em: <<http://biblioteca.org.ar/libros/142469.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2017.
- MATTO DE TURNER, Clorinda. *Tradiciones Cuzqueñas*. Lima: Mantaro, 2002.
- MEDRANO, Karina Pacheco. *Incás, indios y fiestas*. Reivindicaciones y representaciones en la configuración de la identidad cusqueña. Cusco: Instituto Nacional de Cultura, 2007.
- MORAÑA, Mabel; OLIVERA-WILLIAMS, María Rosa (Ed.). *El salto de Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuet, 2005. (Colección Nexos y Diferencias, n. 14).
- MORIN, Tania Machado. *Virtuosas e perigosas*. As mulheres na Revolução Francesa. São Paulo: Alameda, 2013.
- OYARZUN, Kemy. Literaturas heterogêneas y dialogismo genérico-sexual. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, año XIX, n. 38, p. 37-50, 2. sem. 1993.
- PELUFFO, Ana. *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtude republicana* em Clorinda Matto de Turner. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; Universidad de Pittsburg, 2005.
- PRATT, Mary Louise. Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, año XIX, n. 38, p. 51-62, 2. sem. 1993.
- ROSAS, Manuel Zanutelli. Matto de Turner, Clorinda (1852-1909). In: \_\_\_\_\_. *Periodistas peruanos del siglo XIX: itinerario Biográfico*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2006. p. 203-211.
- SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Edunesp, 1992.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Tradução de Gláucia Gonçalves e Eliana Reis. Belo Horizonte: EdUFMG, 2004.

TEDESCHI, Losandro Antonio (Org.). *Leituras de gênero e interculturalidade*. Dourados: UFGD, 2013.

VARGAS, Ismael Pinto. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003.

WALSH, Catherine (Ed.). *Estudios culturales latinoamericanos: retos desde y sobre la región andina*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Abya Yala, 2003.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

Recebido em: 28 de julho de 2017.  
Aprovado em: 5 de outubro de 2017.