



DENÚNCIA EM AVES SIN NIDO: UMA EXPRESSÃO ESTÉTICA DA VIOLÊNCIA ÉTNICA E DE GÊNERO

DENUNCIATION IN AVES SIN NIDO:
AN AESTHETIC EXPRESSION OF ETHNICAL AND GENDER
VIOLENCE

Isabelle Santos Araújo¹
Universidade Federal de Pernambuco

Juan Pablo Martín Rodrigues²
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir e analisar a expressão estética de violências no romance *Aves sin nido* (1889), da escritora peruana Clorinda Matto de Turner. Para tanto, observamos o contexto social de escrita do romance, a representação estética desse contexto na narrativa e analisamos dois personagens que caracterizam vítimas das violências denunciadas, sendo elas de etnia (MORENO, 2004) e de gênero (BOGRAD, 1999). Investigamos, sobretudo, o estilo narrativo do romance, seguindo a noção de representação estabelecida por Cornejo Polar (2021) de “mostrar, enjuiciar, explicar”, examinando o personagem Isidro Champí a partir dos estudos de Cornejo Polar (2021) e a personagem Marcela Yupanqui a partir de Cunha (2018).

Palavras-chave: Literatura de denúncia; Aves sin nido; Violência étnica; Violência de gênero.

Abstract: *This article aims to discuss and analyze the aesthetic expression of violence in the novel Aves sin nido (1889), written by Peruvian writer Clorinda Matto de Turner. For this purpose, we observe the social context in which the novel was written, the aesthetic representation of this context in the narrative, and analyze two characters who are victims of the denounced violence, which is based on ethnicity (MORENO, 2004) and gender (BOGRAD, 1999). We investigate, above all, the narrative style of the novel, following the notion of representation established by Cornejo Polar (2021) of “showing, judging,*

¹ E-mail: lessoliveira@gmail.com.

² E-mail: jpabloburgos@gmail.com.

explaining”, examining the character Isidro Champí from the studies of Cornejo Polar (2021) and the character Marcela Yupanqui from Cunha (2018).

Keywords: Literature of denunciation; *Aves sin nido*; Ethnical violence; Gender violence.

INTRODUÇÃO

Aves sin nido foi publicado no fim do século XIX, sendo considerado o primeiro romance peruano que denunciava as violências vividas pelos povos indígenas da nação, como afirma Arguedas (1940) ao escrever: “Em Tinta, Clorinda Matto de Turner escreveu seu romance ‘Aves sin nido’, primeira tentativa do romance peruano, a primeira descrição que se faz da vida miserável do índio peruano.”³ O romance faz parte de uma trilogia de narrativas escritas por Clorinda Matto de Turner, nas quais expressa algumas das dimensões negativas da vida peruana, seja na Serra andina, como em *Aves sin nido* (1889) e *Indole* (1891), ou na cidade de Lima, como em *Herencia* (1895). Neles, a autora reitera suas ideias sociais de valorização da educação e união dos intelectuais e políticos em prol de um futuro mais profícuo, no qual injustiças cometidas contra os mais vulneráveis deixem de existir. Seu desejo é, talvez, utópico, mas representa um desejo do coração humano, a vontade de não mais ver violências ao seu redor; no entanto, ele não a impede de agir e não a faz cega à realidade de outrem. Em *Aves sin nido*, o narrador nos apresenta com diversos personagens indígenas, dentre os quais destacamos Isidro Champí e Marcela Yupanqui para ilustrar duas dimensões da violência praticada contra os povos andinos. Neste artigo, analisamos *Aves sin nido*, na qual a violência ideológica do estado e seus instrumentos facilitam a materialização do etnocentrismo latente. Como postula Sonia Mattalía (2010),

³ No original: “En Tinta escribió Clorinda Matto de Turner su novela ‘Aves sin nido’, primer intento de novela peruana, la primera descripción que se hace de la vida miserable del indio peruano.”

A imbricação de ambas produz um duplo fundo da denúncia: o atraso económico das provincias andinas frente as da costa, a exploração e violência contra os índios; e, nos bastidores, o exacerbamento dessa violencia, exercida sobre os corpos das mulheres indígenas. A primeira sinaliza a necessidade de uma articulação do poder político e da construção nacional extendendo ela às regiões interiores menos integradas no processo modernizador do Estado nacional, para a qual provee um modelo civilizatório de coesão baseado na educação e no branqueamento, semelhante ao que propondrão, décadas mais tarde, os romances indigenistas e regionalistas. A segunda, sinala o forçamento e abuso das mulheres indígenas e a não institucionalização das suas famílias, que se mantém no concubinato; e às consecuencias da violencia sexual com um chamativo efeito social: a bastardia.⁴ (MATTALÍA, 2010, s/p, tradução nossa)

Buscamos, assim, examinar a expressão estética das agressões que ocorrem ao longo da narrativa, nos detendo mais particularmente nas personagens subalternas, como se verá.

1 CLORINDA MATTO DE TURNER: ESCRITORA DA DENÚNCIA

Enquanto obreira do pensamento⁵, Matto de Turner se coloca em um lugar de ação na política peruana. A autora utilizava os meios que tem a sua disposição para denunciar aquilo que considerava imoral e inadequado a seu país, despertando, ao fim, reações desfavoráveis de setores influentes da sociedade, como a Igreja Católica, à qual era devota.

⁴ No original: "La imbricación de ambas produce un doble fondo de la denuncia: el atraso económico de las provincias andinas frente a las de la costa, la explotación y violencia contra los indios; y, en la trastienda, el exacerbamiento de esa violencia, ejercido sobre los cuerpos de las mujeres indígenas. La primera señala la necesidad de una articulación del poder político y de la construcción nacional extendiéndola a las regiones interiores menos integradas en el proceso modernizador del Estado nacional, para la cual provee un modelo civilizatorio de cohesión basado en la educación y el acriollamiento, semejante al que propondrán, décadas más tarde, las novelas indigenistas y regionalistas. La segunda, apunta al forzamiento y abuso de las mujeres indígenas y la no institucionalización de sus familias, que se mantienen en el concubinato; y a las consecuencias de la violencia sexual con un llamativo efecto social: la bastardía"

⁵ Termo utilizado por Clorinda Matto para referir-se, em suas próprias palavras, a "las mujeres que escriben, verdaderas heroínas que... luchan, día a día, hora tras hora, para producir el libro, el folleto, el periódico, encarnados en el ideal del progreso femenino." (MATTO DE TURNER, 2006a, p. 291)

Como afirma Cunha (2018, p. 263), as “questões sociais sempre estiveram na pauta dos escritos” da autora. É possível observar esta característica em seus textos literários⁶ e jornalísticos ou nos prefácios de seus romances; nestes ela expressa mais diretamente suas ideias que naqueles. Em proêmio à *Aves sin nido* (2006b, p. 93, tradução nossa), Matto de Turner argumenta que:

(...) o romance tem que ser a fotografia que estereotipe os vícios e as virtudes de um povo, com a conseguinte moral da história corretiva para aqueles e a homenagem de admiração para estas.

É tal, por isso, a importância do romance de costumes, que nas suas folhas se contêm muitas vezes o segredo da reforma de alguns tipos quando não sua extinção (...)

Para manifestar esta esperança inspiro-me na exatidão com a qual venho tomando os quadros, do natural, apresentando ao leitor o argumento para que ele julgue e dite sentença.⁷

A autora explicita sua visão do que deve ser a literatura e de qual é o papel que ela deve cumprir. Seu entendimento do romance como uma “fotografia que estereotipe os vícios e as virtudes de um povo” se traduz em sua própria obra literária, na qual buscará fazer esse quadro da realidade peruana acrescido de intervenções narrativas de cunho moralizante.

Podemos observar que a autora inicialmente chama o leitor à reflexão através do texto que antecede seu romance, no qual denuncia diversos tipos de violência, dentre eles aquilo que aqui chamaremos de violência étnica e violência de gênero. Similarmente, em prólogo à *Herencia* (2010, p. 23), Clorinda Matto diz que este romance é fruto de suas “*observaciones sociológicas*”. A autora

⁶ Além da trilogia indigenista, a autora também publicou uma peça e diversas *tradiciones*, gênero criado por Ricardo Palma.

⁷ No original: “...la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquellos y el homenaje de admiración para éstas.

Es tal, por esto, la importancia de la novela de costumbres, que, en sus hojas contiene muchas veces el secreto de la reforma de algunos tipos cuando no su extinción. [...]

Para manifestar esta esperanza me inspiro en la exactitud con que he tomado los cuadros, del natural, presentando a lector la copa para que él juzgue y falle.”

esclarece que ambos os romances vêm de suas observações sociais, daquilo que ela considera os vícios e as virtudes de seu povo e faz deles um desconfortável, mas importante espelho à nação peruana.

Em seus artigos para *periódicos*, observamos sua veia denunciativa ainda mais explícita, como vemos no exemplo a seguir:

No dia em que vemos convertidos colégios, institutos e oficinas nos locais que hoje servem os conventos quase desertos já por falta de habitantes; no dia em que o idioma se unifique na República, em que o índio leia e o jornal seja uma verdadeira necessidade para o camponês e para o artesão, haverá começado para nossa Pátria a era da regeneração sonhada por uns poucos que de boa fé se preocupam no futuro da terrinha...⁸ (MATTO DE TURNER, 1893, p. 469, tradução nossa)

Neste trecho, dentre outros, sua linguagem direta e clara transparece seu profundo incômodo com a situação corrente do Peru em que vivia, demonstrando também essa esperança a que se refere aqui em outros de seus escritos, enfatizando seu desejo por um futuro exemplar no qual toda a população teria acesso à educação. Dessa forma, temos textos como o *Obreras del pensamiento*, no qual ela palestra a respeito de grandes mulheres da América Latina e acrescenta acreditar que os membros da sociedade "compreenderam que postergar a ilustração da mulher é retardar a ilustração da humanidade"⁹ (MATTO DE TURNER, [1895] 2006a, p. 289, tradução nossa).

É interessante pensar também no papel de Clorinda enquanto mulher e jornalista, pois em sua época, a "boa mulher" devia ser um exemplo de decoro e

⁸ No original: "El día en que veamos convertidos en colegios, institutos y talleres los lugares que hoy sirven de conventos casi desiertos ya por falta de habitantes; el día en que el idioma se unifique en la República, en que el indio lea y el periódico sea una verdadera necesidad para el labrador e para el artesano, habrá comenzado para nuestra Patria la era de regeneración soñada por unos pocos que de buena fe se preocupan del futuro del terruño..."

⁹ No original: "comprendieron que postergar la ilustración de la mujer es retardar la ilustración de la humanidad"

delicadeza, ser maternal e virtuosa como Nossa Senhora¹⁰, não discutir ou maldizer, era esse um papel social carregado de expectativas. Matto de Turner nos parece ter vivido uma relação complexa com seu papel feminino, pois, por um lado, viveu esse papel ao máximo com retidão, porém, por outro, lutava contra imposições educativas ao sexo feminino e não hesitava em criticar ferrenhamente os setores político e religioso da sociedade peruana. Desse possível conflito filosófico temos sua expressiva literatura, âmbito no qual discutia o feminino através das ações de suas personagens, permitindo ao narrador julgar e dar seu juízo.

Em seus artigos para jornais e discursos públicos, a linguagem da autora era mais direta e suas críticas mais duras, elemento do qual a autora era consciente, como vemos em um dos prefácios ao romance *Herencia* (2010), chamado *Rebautizo*, no qual escreve aos editores de seu livro porque decidiu mudar o título do romance, previamente chamado *Cruz de Ágata*, e comenta brevemente a respeito da recepção do público a seus romances, dizendo "Coloquem vocês nos originais *Herencia*, que se com isso não consigo dizer muito do que digo no livro, pelo menos algo significará para meus leitores já acostumados ao terreno em que costumo roçar, e a dureza da minha pena"¹¹ (MATTO DE TURNER, 2010, p.26-27, tradução nossa). Percebamos que ela destaca a dureza de sua escrita, de suas palavras. Ela entende o quão impactantes são suas produções e as consequências de escrever textos como os que escrevia pois sofreu, em vida, uma excomunhão da Igreja Católica por suas repetidas afirmações de que padres católicos não deveriam ser celibatários,

¹⁰ Sendo ela mesma uma católica fervorosa, Clorinda Matto utiliza-se deste simbolismo com alguma frequência no romance de 1889, embora não seja algo de que trataremos neste trabalho por questão de escopo.

¹¹ No original: "Pongan ustedes en los originales *Herencia*, que si con ello no alcanzo a decir mucho de lo que digo en el libro, por lo menos algo significará para mis lectores acostumbrados ya al terreno en que suelo labrar, y a la dureza de mi pluma."

além de uma invasão à sua casa e imprensa por motivações políticas (SALES SALVADOR, 2006; PORTUGAL, 2010).

2 AVES SIN NIDO: O PRIMEIRO ROMANCE DE DENÚNCIA?

Aves sin nido, publicado por primeira vez em 1889, é constantemente reconhecido como precursor do movimento indigenista por sua explícita denúncia de agressões e violências cometidas contra os povos indígenas, exercício que desencadearia, no século XX, em um movimento de valorização e revitalização de culturas indígenas no âmago cultural do Peru e, posteriormente, da América Hispânica. Embora indiscutivelmente *Aves sin nido* seja um romance de larga influência para o indigenismo, ele não é cronologicamente o primeiro romance denunciativo peruano, mas, sim, *El Padre Horán*, escrito por Narciso Aréstegui e publicado em 1848 (PRIETO, 2006). *El Padre Horán*, como indica seu título, trata da denúncia de abusos cometidos por sacerdotes católicos contra a população indígena, tal como *Aves sin nido*.

No romance de Matto de Turner acompanhamos diversos personagens e conhecemos seus pontos de vista acerca dos eventos da narrativa. Os protagonistas são o casal Marín, a família Yupanqui e a família Pancorbo, três núcleos que estão diretamente ligados às revelações centrais do romance. O casal Marín é de forasteiros limenhos que acabaram de mudar-se à Kíllac, cidade onde se passa grande parte da estória, ambos inteligentes, bem-apessoados, pessoas de distinção e cultura, como são vistos pelo narrador; a mulher, Lucía Marín, é uma cristã fervorosa e ao observar os abusos ocorridos na cidade decide interferir, seu marido, Fernando Marín, acompanha sua esposa na decisão

e é ele quem de fato cumpre as ações que vão auxiliar os personagens subalternos. A família Pancorbo está envolvida em diversos eventos do romance, mas sua participação não afeta os eventos que aqui discutiremos. A família Yupanqui é composta por quatro membros: Marcela, a mãe, Juan, o pai, Margarita, a filha mais velha, e Rosalía, a filha mais nova. Eles são a família indígena central e sofrem os primeiros abusos morais, financeiros e sexuais do romance; os pais morrem ao fim da primeira parte em um ataque orquestrado pelos antagonistas do romance – os senhores que comandam a política da cidade e o padre atual de Kíllac.

Nota-se que a família Champí ainda não foi mencionada, intencionalmente. A justificativa é que, embora sua participação no romance seja significativa, eles são personagens secundários no que concerne os eventos centrais do romance, no entanto, para nossa análise, um de seus membros, o Isidro Champí, se faz fundamental.

3 ISIDRO CHAMPÍ E A VIOLÊNCIA ÉTNICA

A violência étnica é, por vezes, ignorada na vivência cotidiana de uma população, mas, como afirma Moreno (2004, p. 151, tradução nossa) “em uma diversidade de contextos multiétnicos, pode aparecer, e sem dúvida já surgiu, a violência, às vezes até genocida, contra minorias étnicas, alimentando fortes sentimentos racistas e/ou xenófobos”¹². Moreno (2004, p. 151, tradução nossa) argumenta que é “o estabelecimento de uma suposta hierarquia de superioridade-inferioridade entre ‘civilizados’ e ‘selvagens’, entre crentes e

¹² No original: “en una diversidad de contextos multiétnicos, puede aparecer, y sin duda ha surgido, la violencia, incluso a veces genocida, contra las minorías étnicas y se han desarrollado fuertes sentimientos racistas y/o xenófobos”

‘infiéis’, entre não ciganos e ciganos, entre brancos e negros, ... que é fonte de violência.”¹³ Prada (1978) observa também essa hierarquização de culturas, modos e costumes como uma fonte de desconfortos sociais que geram, ao fim, violência do dirigente ao subalterno; porém, Prada não observa em seu discurso contradições conceituais, como, por exemplo, utilizar do título “Nuestros índios” que pode ser interpretado como os “índios de Peru” ou, com um olhar mais crítico, como uma manutenção de certos preconceitos, uma vez que se pode inferir do título que esses “índios” pertencem a alguém e esse alguém pertence a uma classe considerada superior. Analisando o discurso de González Prada (1978) sobre o suposto “problema do indígena”, Gaviria (2016) argumenta que vislumbrar a educação como único caminho possível para o progresso social latino é prejudicial à sobrevivência e florescimento das culturas indígenas no Peru republicano, por ser, de acordo com sua perspectiva, uma espécie de retorno à aculturação.

Esse viver em um espaço de subalternidade afeta profundamente os personagens do romance. Logo ao início da narrativa, no segundo capítulo da primeira parte do romance, a Marcela Yupanqui vai à Lucía Marín pedir-lhe ajuda pois seu marido a disse "um dia destes tenho que me atirar ao rio porque já não posso com minha vida, e preferia te matar antes de entregar meu corpo à água"¹⁴ (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 101, tradução nossa). Juan tem pensamentos suicidas, pois não mais aguenta viver em constante e eterna dívida, sentindo-se impotente frente aos abusos impostos a sua família. Isidro Champí passa por situações similares. Na primeira metade do romance ocorre um ataque à casa dos Marín, como já afirmamos, e este ataque é orquestrado pelas autoridades civis e religiosas da cidade. É Isidro, porém, aquele sobre

¹³ No original: “Es el establecimiento de una supuesta jerarquía de superioridad-inferioridad entre «civilizados» y «salvajes», entre creyentes e «infielos», entre payos y gitanos, entre blancos y negros, ... lo que es fuente de violencia.”

¹⁴ No original: «uno de estos días he de arrojarme al río porque ya no puedo con mi vida, y quisiera matarte a ti antes de entregar mi cuerpo al agua»

quem recai a culpa, também, claro, sob maquinação dos poderosos *notables* de Kíllac. Ele é preso pelo crime que não cometeu e sua esposa, desesperada, pede ajuda aos *notables*, não sabendo que foram eles quem os colocou naquela situação:

- Sabe Isidro, fui ver nosso compadre Escobedo, e ele me disse que logo vai colocar você em liberdade.
- Ele disse isso?
- Sim, e eu também paguei para ele.
- Você pagou o que para ele? Ele lhe pediu dinheiro, então?
- Não! Ele disse que trouxeram você por cauda das badaladas daquela noite de bagunça na casa de dom Fernando. Jesus! E foram tantos mortos!... E disse que esse *wiracocha* tem dinheiro e nos perseguirá... – disse a índia benzendo-se ao mencionar os mortos.
- Dom Estéfano também disse isso – respondeu Isidro e, insistindo na primeira pergunta, pois conhecia muito bem os notáveis do lugar, disse:
 - E o que você pagou a ele? Diga logo então.
 - Bem, Isidro. Eu dei o que nosso compadre me pediu, porque você está preso, porque eu sou uma pomba companheira, porque tenho de salvá-lo, ainda que isso custe minha vida. Não fique irritado, *tata*, eu dei a ele as duas marronzinhas, a negra e a malhadinha... – enumerou Martina aproximando-se mais do marido.
 - As quatro vaquinhas! – disse o índio estendendo as mãos para o céu e dando um suspiro tão profundo que não sabemos se isso lhe tirava um peso horrível do coração ou lhe deixava outro no lugar. (MATTO DE TURNER, 2019, p. 173)

Martina Champí é uma mulher de bom coração, porém muito ingênua, não percebe a vilania dos personagens com quem conversa e crê em sua suposta boa intenção. Podemos notar que o marido não se sente tão confortável com a escolha da esposa, pois o pagamento que ela promete a Escobedo é tudo o que eles têm. Os Champí seria uma família indígena com melhor posição social e financeira e é esse, precisamente, o incômodo dos notáveis, é observar qualquer lucro que seja na vida daqueles que consideravam inferiores a si próprios. Escobedo pede exatamente aquilo que ele sabe que iria afetar a sobrevivência e dignidade da família Champí. É fundamental destacar, portanto, o uso de

“compadre” na fala de Martina; ela pensa em Escobedo como um “compadre”, um colega, um aliado, alguém que os ajudará neste momento delicado, enquanto o próprio se aproveita da inocência da mulher e comete mais um ato de abuso financeiro contra a sua família, ato esse cometido exclusivamente porque essa família é de etnia indígena. Podemos observar também um momento particular dos *notables* conversando a respeito da recompensa que receberão da Martina Champí:

- E como diz o ditado: dito e feito. O índio Isidro já liberou quatro novilhas.
- É?
- É o que estou dizendo a você. A mulher veio choramingando, e eu disse que a coisa era grave, porque a prisão era por causa das badaladas.
- E?
- Ela me ofereceu galinhas. O que você acha dessa rata do sineiro?
- Mas ela liberou as vaquinhas?
- Sim. Então, agora, como vamos dividir?
- Daremos uma para o subprefeito, melhor ir direto ao santo, e as outras três no *par ou ímpar* – distribuiu Benites.
- Bem, e o índio sai ou não sai?
- Agora não é conveniente que ele saia. Nós o enrolamos por uns dois meses, e depois a sentença dirá, porque o mais importante é salvar nossa pele, filho – opinou Benites.
- Isso é bem verdade, nada como um dia depois do outro. E o embargo?
- O embargo que siga como é de praxe. E, com isso, quem sabe não arranjamos outras?... (MATTO DE TURNER, 2019, p. 174-175).

Percebamos a perversidade desse grupo que subjuga outros e sente nisso prazer. Esses personagens são antagonistas de características quase caricaturescas, sua vilania é absoluta e constante. Sobre isso, comenta Cornejo Polar (2021, p. 85, tradução nossa) que “o romance insiste sobretudo nas muitas formas que os ‘notáveis’ usam para roubar os índios.”¹⁵, os notáveis são personagens pouco complexos em sua formação.

¹⁵ No original: “la novela insiste especialmente en las muchas formas que usan los ‘notables’ para esquilmar a los indios.”

Por fim, lembramos que no romance o narrador explicita muitas das violências vividas pelos subalternos, tais como algumas práticas chamadas *faenas*, que segundo a autora eram “trabalhos forçados que as autoridades impõem aos indígenas.”¹⁶ (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 101, tradução nossa) e *mitas*, também segundo a autora eram um “serviço gratuito e forçado que realizam as mulheres indígenas na casa dos párocos e autoridades.” (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 101, tradução nossa). Esses eram abusos financeiros e trabalhistas pois, para obrigar os indígenas a trabalharem gratuitamente, alguns líderes civis e religiosos inventavam impostos a cobrar e deles tiravam seu sustento (colheita das plantações pessoais ou comerciais e gado, caso tivessem), seu salário e sua liberdade, mantendo-os em eterna dívida. Ocorriam também abusos de cunho moral, através dos quais essas pessoas eram ofendidas como se fossem inferiores de alguma forma e as mulheres, principalmente, sofriam abusos sexuais e viam-se em situação desesperadora. Os trechos que aqui trouxemos ilustram essa vivência angustiada das famílias indígenas, e acreditamos ser fundamental esclarecer que essas violências por eles sofridas não eram fruto da ação de um sujeito ou outro, mas sim de um grupo de senhores de alto calão que de fato comandavam a cidade (e a serra andina, se pensarmos na representação literária). Essa violência não era, portanto, particular. A violência é étnica e é reproduzida e reforçada pelo Estado peruano, pois é tal como argumenta Moreno (2004, p. 152, tradução nossa), “sem a violência ideológica do Estado, sem a implementação de seus instrumentos, o etnocentrismo latente dificilmente se materializa.”¹⁷

¹⁶ “trabajos gratuitos y forzosos que las autoridades imponen a los indios.”

¹⁷ No original: “Sin la violencia ideológica del estado, sin la puesta en acto de sus instrumentos, el etnocentrismo latente dificilmente se materializa.”

4 MARCELA YUPANQUI E A VIOLÊNCIA DE GÊNERO

A violência de gênero é uma realidade que pode ser observada por diversas lentes e, neste estudo, nós a observamos através da interseccionalidade. No romance *Aves sin nido* houve violência sexual cometida contra, no mínimo, duas das mulheres da narrativa: Marcela Yupanqui e Petronila Pancorbo. Ambas engravidaram após sofrerem este abuso e tiveram seus filhos Margarita Yupanqui e Manuel Pancorbo que, ao longo da narrativa, apaixonam-se sem saber que são meios-irmãos (ambos são filhos do bispo Pedro Miranda y Claro, personagem que não está presente quando a narrativa se inicia). A situação vivida por ambas é muito similar, porém há uma diferença crucial: enquanto Petronila é uma notável da cidade, Marcela é indígena.

Michele Bograd vai argumentar, a partir do conceito de interseccionalidade elaborado por Crenshaw, que:

a violência doméstica é apenas uma forma de opressão e controle social. Existimos em contextos sociais criados pelas interseções de sistemas de poder (por exemplo, raça, classe, gênero e orientação sexual) e opressão (preconceito, estratificação de classe, desigualdade de gênero e viés heterossexista).¹⁸ (BOGRAD, 1999, p. 276).

Concordamos com sua afirmação, de fato observamos nas relações sociais o peso da interseccionalidade. Um mesmo ato violento, como o que estamos examinando, cometido contra duas mulheres de etnias e classes sociais diferentes tem desdobramentos distintos. No romance, Petronila é “hija de un notable” e casada com Pancorbo que logo após seu casamento tornou-se governador (MATTO DE TURNER, 2006, p. 106). Marcela se apresenta como “la mujer de Juan Yupanqui, pobre y desamparada – contestó la mujer

¹⁸ No original: “domestic violence is but one form of oppression and social control. We exist in social contexts created by the intersections of systems of power (e.g., race, class, gender, and sexual orientation) and oppression (prejudice, class stratification, gender inequality, and heterosexist bias).”

secándose los ojos [...]” (MATTO DE TURNER, 2006, p. 100). Desde já, vemos que a situação social de ambas em muito difere. Petronila casa-se com um homem que se torna governador, Marcela casa-se com um homem desamparado tal como ela.

Sabemos que Juan, marido de Marcela, ameaça suicidar-se devido à situação de vida da família. Em contraste, o marido de Petronila casa-se com ela por ser ela filha de um notável e a salva da completa ruína social, como diz Manuel:

Eu não sou filho de dom Sebastián Pancorbo. Uma desgraça, o abuso de um homem sobre a fraqueza de minha mãe, me fez nascer. Estou ligado a dom Sebastián por gratidão, porque, ao casar-se com minha mãe, estando eu em seu ventre, deu a ela a honra e a mim... me emprestou seu sobrenome. (MATTO DE TURNER, 2019, p. 232).

O fato de Manuel ser homem também afeta a relação, pois, em sua posição social, ele consegue lutar por seus valores e tem alguma possibilidade de barganha com os outros notáveis; característica não compartilhada com os homens indígenas da narrativa, todos sentem-se impotentes diante da descomunal opressão que sofrem de todos os âmbitos de suas vidas. Oposta à Petronila, Marcela tem Margarita, que é uma garota doce e muito inteligente, mas que não luta contra a opressão que vive. Por fim, Marcela morre ao fim da primeira parte do romance, enquanto Petronila vive até o fim.

A opressão vivida por Marcela exige que ela seja criativa para resolver os problemas de sua família e, dentre as soluções, ela procura alguém que é considerada boa cristã e que não negaria apoio aos necessitados, dona Lucía. Ela vai até sua casa e diz:

– “No ano passado”, respondeu francamente a índia, “deixaram-nos dez pesos por dois quintais de lã na cabana. Gastamos esse dinheiro na Feira comprando essas coisas que estou vestindo, porque Juan disse que iríamos coletar moeda por moeda

ao longo do ano, mas isso não tem sido possível para nós devido às *faenas* onde ele trabalha sem ajuda; e porque minha sogra morreu em Natal, o padre apreendeu nossa colheita de batata para enterro e orações. Agora devo voltar ao cumprir a *mita* na casa paroquial, deixando minha cabana e minhas filhas, e enquanto vou, quem sabe se Juan delira e morre? Quem sabe também o destino que me espera, porque as mulheres que cumprem a *mita* saem... olhando para o chão! (MATTO DE TURNER, 2006b, p. 101, tradução nossa).

O narrador, em sua estratégia narrativa de “mostrar, enjuiciar, explicar”, como elaborada por Cornejo Polar (2021), apresenta-nos primeiro o evento: o abuso financeiro, moral e sexual. Imediatamente faz um julgamento desse evento através da personagem Lucía que se sente “espantada com o rumo que o relato de Marcela ia tomando, cujas últimas palavras inquietavam à cândida pomba que nos seres civilizados não percebia nisso mais do que *monstros de cobiça e também de luxúria*.” (MATTO DE TURNER, 2019, p. 21, grifo nosso). Observemos como o narrador descreve os sujeitos criminosos: eles são, para seres civilizados – ou seja, já não estão inclusos neste grupo –, nada mais que “monstros de cobiça e também de luxúria”. O narrador entende que a autoridade que se utiliza de seu lugar de poder para manter a opressão social ou de gênero é um “monstro”, com o agravante da cobiça pelo dinheiro e serviço que não são seus e da luxúria por utilizar-se de seu lugar social para forçar relações com mulheres subalternas. Após “mostrar” e “enjuiciar”, vem a explicação:

O índio teme os procedimentos dessa cobrança indevida mais ainda do que a fustigada do chicote. E os desumanos que levam ao pé da letra o sentido da lei alegam que o flagelo está proibido no Peru, mas não a barbaridade que eles praticam com seus irmãos nascidos no infortúnio. (MATTO DE TURNER, 2019, p. 23).

No caso que estamos analisando, o narrador pausa a história para escrever um capítulo inteiramente explicativo do abuso financeiro e moral que os dominantes infligem sobre os subalternos na serra andina. Como vemos no

trecho acima, a cobrança financeira (indevida, diga-se de passagem) é executada através de métodos tão violentos que o flagelo é considerado menos cruel. Devemos lembrar também que além da violência física há a humilhação do evento e a vontade de quebrar a dignidade alheia, tal como age o padre com Marcela em breve conversa na paróquia. A narrativa é eficaz em seu objetivo de informar o leitor através do impacto com a estratégia de “mostrar, julgar, explicar”, apresentando, assim, seu leitor com uma completude de ideias.

CONCLUSÃO

Como narrativa de denúncia, *Aves sin nido* cumpre seu objetivo central, pois pinta um retrato social complexo e rico em camadas de interpretação. Analisamos brevemente neste artigo duas delas: a violência étnica e a violência de gênero. Ambas as dimensões se sobrepõem na leitura, mas ao examiná-las buscamos encontrar como a expressão estética, como as escolhas de estilo autoral cumprem um papel na narrativa e pudemos observar esses papéis que os personagens cumprem na narrativa. O Isidro Champí é um exemplo de violência étnica, pois sua experiência de ser acusado de um crime, ficar preso e perder seus bens se deve inteiramente à hierarquia de etnias na serra andina, tudo o que lhe aconteceu deve-se exclusivamente ao preconceito e aversão que os notáveis sentem pelos indígenas e em especial por ele, uma vez que ele tinha bens próprios, ainda que poucos. Quanto à Marcela, há dois fatores que destacamos: a violência de gênero sofrida puramente por ela ser uma mulher, mas também a violência interseccional, pois além é também indígena e pobre. Acumula, assim, suas angústias derivadas das opressões sofridas.

Aves sin nido é, então, um sucesso da literatura de denúncia latino-americana, um texto influente, emblemático e muito potente. Este artigo investiga alguns aspectos da expressão estética de violências na narrativa, mas não esgota possibilidades de leitura. Incentivamos a pesquisa com esse romance

que é profundamente complexo e elabora diversos aspectos que não puderam ser mencionados neste estudo.

REFERÊNCIAS

BOGRAD, Michele. Strengthening domestic violence theories: intersections of race, class, sexual orientation, and gender. *Journal of marital and family therapy*, v. 25, n. 3, p. 275-289, 1999.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Clorinda Matto de Turner, novelista: Estudios sobre Ave sin nido. Índole y Herencia*. Lima: CELACP, 2021.

CUNHA, Roseli B. *Aves sem ninho, de Clorinda Matto de Turner: tradução, notas e estudo crítico*. Curitiba: CRV, 2019.

CUNHA, Roseli B. O lugar social das mulheres em *Aves sin Nido*. *Revista Contexto*, n. 33, p. 261-293, 2018.

GAVIRIA, Víctor Santiago Largo. El problema del indígena en Manuel González Prada. *Ogigia*, n. 19, p. 41-56, 2016.

MATTALÍA, Sonia. *La representación del 'otro': "Aves sin nido"*, de Clorinda Matto de Turner. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm04p0>. Acesso em: 12/07/2023.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Herencia*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0k2f9>. Acesso em: 14/07/2021.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Índole*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchm5b7>. Acesso em: 14/07/2021.

MATTO DE TURNER, Clorinda. Las obreras del pensamiento en la América del Sud (1895). In: SALES SALVADOR, Dora. *Edición crítica de Aves sin nido*. Castelló de Plana: Universitat Jaume I, [1895] 2006a. p. 285-300.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Aves sin nido*. In: SALES SALVADOR, Dora. *Edición crítica de Aves sin nido*. Castelló de Plana: Universitat Jaume I, [1889] 2006b.

MATTO DE TURNER, Clorinda. "Los Andes". *Periódico Los Andes*. [S. l.], ano II, n. 122, p. 469, 2 de diciembre de 1893.

MATTO DE TURNER, Clorinda; CUNHA, Roseli B. *Aves sem ninho, de Clorinda Matto de Turner*: tradução, notas e estudo crítico. Curitiba: CRV, 2019.

MORENO, Isidoro. ¿Violencia étnica o violencia de Estado?: nacionalismos estatistas, etnonacionalismos y minorías étnicas. In: MARQUINA ESPINOSA, Aurora (org.). *El ayer y el hoy: lecturas de antropología política*. Universidad Nacional de Educación a Distancia–UNED, 2004. p. 411-434.

PORTUGAL, Ana María. *El periodismo militante de Clorinda Matto de Turner*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchh730>. Acesso em: 14/07/2021.

PRADA, Manuel González. *Nuestros indios*. Cidade do México: UNAM, 1978.

PRIETO, René. La literatura indigenista. In: ECHEVARRIA, Roberto González; PUPO-WALKER, Enrique (orgs.). *Historia de la literatura hispanoamericana II*. Madri: Editora Gredos, 2006. p. 160-184.

SALES SALVADOR, Dora. *Edición crítica de Aves sin nido*. Castelló de Plana: Universitat Jaume I, 2006.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 21 de abril de 2023.

Aprovado em sistema duplo cego em: 11 de junho de 2023.