

RACIALIDADES, ARQUÉTIPOS E ESTEREÓTIPOS FEMININOS NA OBRA LITERÁRIA *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Female racialities, archetypes and stereotypes in the literary work *Los Ríos Profundos* by José María Arguedas

Aquesia Maciel Goes¹

Ghislaine Brito Arruda²

Juan Pablo Martin Rodrigues³

RESUMO

A obra *Los Ríos Profundos* (2011) de José Maria Arguedas, que se insere na corrente literária do neoindigenismo buscava representar de maneira mais fidedigna a cosmovisão do povo andino. Neste artigo, abordamos os arquétipos e estereótipos femininos atribuídos à mulher andina, a “*chola*”, bem como a relação com o olhar colonizado no que se refere à gênero e raça, presente na obra. Para essa análise literária nos embasamos nos postulados teóricos de C. G. Jung (2020), Estés (2018), Quijano (2005), Federici (2017) e Lugones (2008). Destacamos também as relações afetivas e conflituosas do personagem Ernesto, sobretudo no capítulo *El motín*, que destaca a figura de Dona Felipa quem organiza e lidera uma grande manifestação contra as injustiças cometidas em sua comunidade. Ademais ao longo da narrativa percebemos o poder que a Igreja tem sobre os sujeitos subalternos da comunidade, bem como a insurgência das mulheres a esse poder.

Palavras-chave: Gênero; Arquétipos; Estereótipo; Raça.

ABSTRACT

The work *Los Ríos Profundos* (2011) by José Maria Arguedas, which is part of the literary current of neo-indigenism, sought to represent more faithfully the cosmovision of Andean people. In this article, we approach female archetypes and stereotypes attributed to Andean

¹ Universidade Federal do Acre, Rio Branco, Acre, Brasil. Centro de Educação, Letras e Artes (CELA); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3271-2171>; aquesia.goes@ufac.br

² Universidade Federal do Acre, Brasil; OCIRD: <https://orcid.org/0000-0002-1260-435X>; email: ghislaine.arruda@sou.ufac.br

³ Doutor. Professor Associado II(DE) da UFPE. E-mail: jpabloburgos@gmail.com

woman, the “chola”, and the relationship with the colonized gaze in terms of gender and race, present in the work. For this analysis, we’re based on theoretical postulates of C. G. Jung (2020), Estés (2018), Quijano (2005), Federici (2017) and Lugones (2008). We also highlight the affective and conflicting relationships of the character Ernesto, especially in chapter El motín, which highlights the figure of Dona Felipa who organizes and leads a large manifestation against injustices committed in her community. Furthermore, throughout the narrative we perceive the power that the Church has over the subordinate subjects of the community, as well as the insurgency of women to this power.

Keywords: Gender; Archetypes; Stereotype; Race.

1. Introdução

A obra literária *Los Ríos Profundos* de José María Arguedas teve sua primeira edição publicada em 1958. Ainda que alguns críticos a tratem como uma obra indigenista, nós a consideramos um romance *neoindigenista*, que aborda a forma de narrar diferente dos diversos escritores, seus predecessores, que produziram suas obras pautadas no estilo da literatura indigenista tradicional. “Pelo período histórico no qual exerce sua profissão de escritor, mas sobretudo por suas ideias e os ideais que o guiam, Arguedas se coloca dentro da corrente literária do neoindigenismo.”⁴(PERIN, 2022, p. 13. Tradução nossa). Segundo Alvarado (2011), uma das características do *neoindigenismo* ou indigenismo transcendente é:

A ampliação do problema indígena ou tema dos aspectos raciais, agrários e camponeses, para uma consideração nacional, dada a necessidade de reconhecimento de uma realidade social e cultural humana, não mais sob parâmetros assistenciais ou caritativos, mas de uma justa valorização do homem e a sociedade andina como elementos da totalidade nacional. (ALVARADO, 2011, p. 03. Tradução nossa).⁵

Além disso, constitui-se como uma narrativa autobiográfica, pois, ao longo da obra, é possível perceber diversas referências à vida e locais em que viveu e transitou Arguedas, como destacado no livro *Vida y obra de José María Arguedas y hechos fundamentales del Perú*: “Em 1923 regressa a Puquio. Realiza longas viagens com seu pai por grande parte dos Andes peruano. Este itinerário será recordado na obra *Los Ríos Profundos*.” (S. A. de ARGUEDAS, 1983, p. xvi, xvii. Tradução nossa). Tais referências biográficas se entrelaçam à história do

⁴ “Por el período histórico en el que ejerce su profesión de escritor, pero sobre todo por sus ideas e ideales que lo guían, Arguedas se coloca dentro de la corriente literaria del neoindigenismo.” (PERIN, 2022, p. 13)

⁵ La ampliación del problema o tema indígena de lo racial, agrario y campesino, a una consideración nacional, ante la necesidad de reconocimiento de una realidad humana social y cultural, ya no bajo parámetros asistencialistas o de beneficencia, sino de una justa valoración del hombre y la sociedad andinas como elementos de la totalidad nacional. (ALVARADO, 2011, p. 03.)

personagem da obra literária que tem como narrador-protagonista o garoto Ernesto. Portanto, nessa obra, Arguedas apresenta parte de sua vida – infância e adolescência – em profundo diálogo com a cultura indígena e mestiça dos Andes, como podemos constatar nos seguintes excertos, de sua biografia e de sua obra, respectivamente: “Em 1924, em uma viagem à Ica se estabelece em Abancay, onde estuda em um colégio religioso.” (S. A. de ARGUEDAS, 1983, p. xvi, xvii. Tradução nossa); “Até que um dia meu pai me confessou, com um gesto aparentemente mais enérgico que outras vezes, que nossa peregrinação terminaria em Abancay.” (ARGUEDAS, 2011, p. 47. Tradução nossa)⁶.

O mundo ficcional nessa obra se desenlaça por meio da narração das vivências, lembranças e conflitos internos de um garoto em idade colegial. A maior parte da narrativa tem lugar em um colégio interno masculino dirigido e administrado pela igreja católica, na qual o pai de Ernesto lhe havia deixado para estudar, enquanto ele seguia em suas andanças pelo mundo andino trabalhando como advogado, profissão que coincide com a do pai de Arguedas. Essa situação gera no personagem um sentimento de abandono, pois as memórias das viagens que empreendia junto ao seu pai, antes de ingressar ao colégio, atravessam melancolicamente o personagem ao longo de toda a narrativa, como podemos constatar no fragmento “compreendi que meu pai iria embora. Depois de vários anos tendo viajado juntos, eu deveria ficar; ele iria sozinho.” (ARGUEDAS, 2011, p. 50. Tradução nossa).⁷ O personagem também lida com fragmentos de memórias de diversos lugares, mas ao mesmo tempo a sensação de não pertencer a lugar nenhum: “Mas o meu pai decidia ir embora de um povoado para outro, quando as montanhas, os caminhos, os campos de jogo, o lugar onde dormem os pássaros, quando os detalhes do povoado começavam a fazer parte da memória.” (ARGUEDAS, 2011, p. 36. Tradução nossa)⁸.

Em meio aos conflitos vividos por Ernesto, percebemos a presença – ou a ausência – de diversas mulheres, as quais ele ou outros personagens descrevem. São mulheres indígenas, andinas, *cholas*⁹, predominantemente *mujeres de cor*. Para Lugones:

⁶ “Hasta un día en que mi padre me confesó, con ademán aparentemente más energico que otras veces, que nuestro peregrinaje terminaría en Abancay.” (ARGUEDAS, 2011, p. 47).

⁷ “comprendí que mi padre se marcharía. Después de vários años de haber viajado juntos, yo debía quedarme; él se iría solo.” (ARGUEDAS, 2011, p. 50).

⁸ “Pero mi padre decidia irse de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria.” (ARGUEDAS, 2011, p. 36).

⁹ De acordo com a Real Academia Espanhol – RAE, *cholo/a* é: 1. adj. Mestizo de sangre europea e indígena. 2. adj. Dicho de un indio: Que adopta los usos occidentales.

Disponível em: <https://dle.rae.es/cholo> acesso em 10 out. 2022.

Mulher de cor não aponta para uma identidade que separa, mas para uma coalizão orgânica entre indígenas, mestiças, mulatas, negras: cherokees, porto-riquenhas, sioux, chicanas, mexicanas, pueblo, enfim, toda a complexa trama das vítimas da colonialidade de gênero. (LUGONES, 2008, p. 75. Tradução nossa)¹⁰

Neste trabalho, trataremos especificamente as imagens construídas a respeito das mulheres categorizadas como *cholas*. Um adjetivo de significação e marcador de uma identidade, mas ao mesmo tempo, gerador de conflitos, pois, a depender do contexto, pode representar uma adjetivação pejorativa, racista e preconceituosa, principalmente ao referir-se à mulher andina.

Procuramos nos ater, às descrições e menções feitas sobre as mulheres andinas e como estas são vistas e imaginadas, nas falas e reflexões dos personagens da obra e, a partir delas, identificar e analisar os arquétipos e estereótipos que identificamos nessa obra *neindigenista* ambientada nos Andes peruano do século XX.

Este artigo está estruturado em cinco partes. Vale destacar que os aspectos literários, da obra *Los Ríos Profundos*, aqui elencados, serão abordados com recorte de gênero e raça. Primeiramente, tratamos de discutir a respeito de alguns conceitos que envolvem nossa abordagem, sendo eles: arquétipos e estereótipos. Em seguida, buscamos nos deter em estereótipos racistas que recaem sobre as *cholas* e seguimos com uma discussão sobre religiosidade e poder, na figura do personagem Padre Linares, logo trataremos sobre o arquétipo do herói no personagem de Dona Felipa. Por fim, tratamos das considerações finais.

A obra apresenta diversos personagens que participam direta ou indiretamente da vida do garoto Ernesto, mas neste artigo procuramos nos ater aos que se destacam no capítulo *El Motín*, são eles: Ernesto – narrador personagem; Dona Felipa e as *cholas* mobilizadas e lideradas por ela para a realização do motim; e o padre Linares que procura acalmar os ânimos da manifestação por meio do discurso religioso e moralista, advogando em prol dos donos da empresa e condenando a mobilização.

2. Conceitos iniciais: arquétipos e estereótipos

Como explicitado acima, nos propomos a apresentar uma discussão sobre os arquétipos e estereótipos de gênero e raça identificados na obra *Los Ríos Profundos* (2011) de Arguedas.

¹⁰ *Mujer de color* no apunta a una identidad que separa, sino a una coalición orgánica entre mujeres indígenas, mestizas, mulatas, negras: cherokees, puertorriqueñas, sioux, chicana, mexicanas, pueblo, en fin, toda la trama compleja de las víctimas de la colonialidad del género. (LUGONES, 2008, p. 75).

Assim, como forma de entender tais problemáticas destacamos a representação de alguns personagens retratados na obra e os analisamos à luz desses conceitos.

Portanto, buscamos salientar a forma como Arguedas, por um lado denunciou as violências sofridas pelas mulheres, e por outro as exaltou como símbolos de luta e resistência contra uma cultura racista, classista e estruturalmente patriarcal que oprime, descredibiliza e silencia as vozes das mulheres em geral, mas sobretudo das mulheres consideradas como *cholas*. Isso posto, apresentamos a seguir os conceitos.

Os arquétipos segundo C.G. Jung (2000), estão presentes no inconsciente coletivo da humanidade desde tempos imemoráveis. “O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar.” (JUNG, 2000 p. 53). Portanto, podemos identificar padrões de elementos narrativos em distintas culturas, mesmo se tratando de culturas antigas das quais não há registros de terem estabelecido contato entre elas.

Joseph Campbell (2008), em sua obra *Mito e Transformação*, se apoia em Jung (2000) para explicar o surgimento dos mitos em diferentes culturas e distintos tempos, porém com características semelhantes. Por conseguinte, afirma Campbell:

Como a mão e o olho, quase todos nós compartilhamos essas estruturas. Assim, ele as denominou arquétipos do inconsciente coletivo. Para ele, *coletivo* não tem significado metafísico – é simplesmente o que ele entendeu serem atributos comuns a todos os seres humanos. (CAMPBELL, 2008, p.94).

Assim, seguindo o raciocínio de Campbell e Jung, tomamos como base esses conceitos para analisar o arquétipo do herói, na personagem arguediana Dona Felipa, como uma representação e força política contra as hierarquias sociais que mantinham formas de trabalhos análogos ao sistema feudal.

Também destacamos os estereótipos sociais sexistas e racistas que recaem sobre diversos personagens, que são mulheres andinas, mestiças, popularmente conhecidas como “*cholas*”. Essas mulheres são estereotipadas a partir de uma dinâmica social racista, que surge no processo de colonização (QUIJANO, 2005) e perdura até os dias atuais.

Há uma extensa literatura sobre os conceitos de estereótipos, no entanto, nos embasamos nos pressupostos de Krüger, quem apresenta uma definição a partir da Psicologia Social:

Pode-se definir como estereótipo social como crença coletivamente compartilhada acerca de algum atributo, característica ou traço psicológico, moral ou físico atribuído extensivamente a um grupo humano, formado

mediante a aplicação de um ou mais critérios, como por exemplo idade, sexo, inteligência, moralidade, profissão, estado civil, escolaridade, formação política e filiação religiosa. (KRÜGER, 2004, p. 36-37).

A *crença coletivamente compartilhada* que analisamos é o estereótipo racista de inferioridade da mulher andina mestiça, doravante *chola*, na sociedade peruana, retratada por Arguedas na obra literária ambientada nos Andes peruanos do século XX. Para isso, consideramos o contexto socioeconômico, político e cultural da década de 1950 em que a obra foi escrita, mas sem deixar de lado o contexto anterior a essa década, pois recordamos que se trata de uma obra com aspectos autobiográficos de seu autor, por isso, estaria em alguns momentos temporalmente ambientada em décadas anteriores ao momento da escrita.

3. Os estereótipos racistas que recaem sobre as *cholas*

O processo de colonização da América Latina – período execrável da nossa história, no qual foram dizimadas comunidades inteiras de povos autóctones que habitavam esse espaço e com elas suas línguas e culturas – solidificou na sociedade atual alguns conceitos que diminuem e deslegitimam aspectos culturais ancestrais, que resistem aos parâmetros ocidentais estabelecidos ao longo do período colonizatório.

Portanto, a cultura ocidental, arraigada na América latina a partir da colonização, é alicerçada pela misoginia, o racismo, o classismo e a conseqüente discrepância de gênero. Dessa forma, as mulheres tendem a sofrer diversos tipos de violência, seja física ou psicológica. Quando refletimos sobre gênero, raça e classe, em uma perspectiva interseccional, esses tipos de violência ganham proporções muito maiores e complexas.

Em sua obra, Arguedas, descreve essas mulheres em diversos momentos, por meio de personagens que reproduzem e reforçam esses estereótipos, fazendo alguns paralelos entre um mundo mais ocidentalizado e o mundo indígena que, historicamente, a partir da colonização, é tratado como culturalmente e racialmente inferior e bárbaro.

Comprendemos a problemática relacionada aos estereótipos racistas, evidenciada por Arguedas, no fragmento, em que um amigo de Ernesto faz o seguinte comentário: “Ao dobrar uma esquina, a última para chegar ao escritório da empresa de sal, Ántero quis me arrastar para fora. Vamos! – me disse – é feio andar no meio de tantas cholas”. (ARGUEDAS, 2011, p. 134. Tradução nossa).¹¹ Esse comentário ilustra como a sociedade peruana via as *cholas*, a partir de uma perspectiva segregacionista embasada em estereótipos que inferiorizam a mulher andina

¹¹ “Al voltear una esquina, la última para llegar a la oficina del estanco de la sal, Ántero me quiso arrastrar hacia afuera. _ ¡Vámonos! – me dijo –. Es feo ir entre tanta chola.” (ARGUEDAS, 2011, p. 134.)

em razão de sua cor e, nesse contexto, classe, haja vista que os personagens se encontravam no meio da manifestação no momento em que é realizado tal comentário. Para Biroli (2011, p.73) “os estereótipos aparecem como uma dimensão da imposição, pelos estratos dominantes, de sua visão de mundo.”

À vista disso, vale elucidar que o comentário proferido pelo personagem, o coloca como sujeito crente de sua superioridade racial em detrimento das pessoas as quais ele direciona seu discurso. Dessa forma, ao estabelecer essa hierarquia racial, perpetua estereótipos relacionados à mulher, no caso do contexto da obra, a mulher peruana não branca, ou seja, a mulher que pejorativamente é categorizada racialmente como “*chola*”. Vale destacar que, atualmente existe uma tentativa de ressignificar tal adjetivo, tratando-o como uma representação positiva da identidade da mulher andina, contudo, apesar desses esforços, ainda é usado como depreciativo e muitas vezes como insulto.

Em outro momento da narrativa o mesmo personagem aparece depreciando novamente as *cholas*: “Dizem que você pode gostar de uma, logo de outra – continuou falando – Não! Eu gosto apenas dela. Eu não penso em estudar muito. Eu a levarei comigo, e se o demônio tirar ela de mim eu me dedicarei às *cholas*. Terei dez ou vinte.” (ARGUEDAS, 2011, p. 153. Tradução nossa).¹² Refletindo sobre essa fala podemos ressaltar a histórica racialização e hiperssexualização das mulheres não brancas, como lascivas e disponíveis para que os homens disponham de seus corpos, porém inadequadas para a formação de família, para uma relação monogâmica, estabelecida pela cultura patriarcal ocidentalizada, e reforçada pelos discursos religiosos, como a forma estândar de relacionamento afetivo e estruturação familiar.

No seguinte excerto, observamos o binarismo cultural apresentado pelo autor. Por um lado, temos “os cavalheiros de gravata” (ARGUEDAS, 2011, p. 138. Tradução nossa)¹³, e as senhoras das casas com sacadas, e por outro temos as mulheres e homens da comunidade, os homens que faziam “uma espécie de barreira passiva” (ARGUEDAS, 2011. Tradução nossa)¹⁴ que de alguma forma protegiam as mulheres que eram agredidas verbalmente por onde passavam, como podemos perceber no excerto:

Homens da comunidade formavam uma espécie de barreira. Não deixavam avançar os cavalheiros de gravata.
- As mulheres podem degolar você, senhor – Ouvi-lhes dizer.

¹² “Dicen que se puede querer a una después de otra – siguió hablando – ¡No! A ella sola. Yo no pienso estudiar mucho. Me la llevaré, y si el demonio me la quita, me dedicaré a las *cholas*. Tendré diez o veinte.” (ARGUEDAS, 2011, p. 153).

¹³ “los caballeros de corbata” (ARGUEDAS, 2011, p. 138)

¹⁴ “una espécie de barrera pasiva” (ARGUEDAS, 2011)

- ¡Patimbambapak'! ¡Patimbambapak'! – gritavam as mulheres e arreavam as mulas. Deram-lhes espaço.
De algumas sacadas, nas ruas do centro, insultavam as *cholas*.
- Ladras! Excomungadas!
Não apenas as senhoras, mas também os poucos homens que moravam nessas casas insultavam das sacadas.
- Prostitutas, *cholas* Imundas!
Então, uma das mestiças começou a cantar uma dança de carnaval; o grupo fez o coro junto, com a voz mais alta.
Assim, a tropa se transformou em um compasso que atravessava correndo as ruas. A voz do coro apagou todos os insultos e deu um ritmo especial quase, quase de ataque, aos que marchavam rumo a *Patibamba*. *As mulas pegaram o ritmo da dança e trotaram com mais alegria. Enlouquecidas de entusiasmo, as mulheres cantavam cada vez mais alto e mais vivo.* (ARGUEDAS, 2011, p. 138;139. Grifo nosso. Tradução nossa)¹⁵.

A forma como Arguedas descreve o contexto do ato realizado pelas mulheres mestiças, expõe a estratégia usada por elas para se contraporem à situação desconfortável, de violência verbal que estavam sofrendo ao passarem pelas ruas. Essa contraposição ocorre por meio do canto que se harmoniza em um coro crescente e consegue cobrir as vozes racistas e classistas que as insultam. Assim, temos por um lado o povo, que se sentiu explorado pela empresa e resolveu fazer justiça, invadindo a empresa monopolizadora, e por outro temos o que podemos considerar como uma elite da cidade, que defendia a empresa e reprovava a atitude das mulheres *cholas*, diante das injustiças sofridas.

Ademais, devemos mencionar um aspecto essencial da escrita *neoindigenista* arguediana, o autor utiliza diversas palavras no idioma autóctone, quéchua. Inclusive, o canto entoado pelas *cholas*. Isso ocorre pelo fato de que Arguedas conviveu por muitos anos de sua vida com os indígenas, *cholos e cholas*, o que lhe garantiu o domínio da língua quéchua. Portanto, é possível inclusive pensar que essas vozes *cholas*, cobrindo as vozes das pessoas pertencentes a outras classes e raças pode se configurar como um chamamento ao levante

¹⁵ Hombres del pueblo formaban una especie de barrera pasiva. No dejaban avanzar a los caballeros de corbata.

- Las mujeres te pueden degollar, señor – oí que les decían.

- ¡Patimbambapak'! ¡Patimbambapak'! – gritaban las mujeres y arreaban las mulas. Les abrieron campo.

Desde algunos balcones, en las calles del centro, insultaron a las cholas.

- ¡Ladronas! ¡Descomungadas!

No solo las señoras, sino los pocos caballeros que vivían en esas casas insultaban desde los balcones.

- ¡Prostitutas, cholas asquerosas!

Entonces, una de las mestizas empezó a cantar una danza de carnaval; el grupo la coreó con la voz más alta.

Así, la tropa se convirtió en una compasa que cruzaba a carrera las calles. La voz del coro apago todos los insultos y dio un ritmo especial, casi de ataque, a los que marchábamos a Patibamba. *Las mulas tomaron el ritmo de la danza y trotaron con más alegría. Enloquecidas de entusiasmo, las mujeres cantaban cada vez más alto y más vivo.* (ARGUEDAS, 2011, p. 138;139. Grifo nosso).

indígena ou, se pensarmos pelos postulados teóricos do Giro Decolonial, um convite à descolonização. De acordo com Cardoso (2017):

[...] é possível notar, na obra de Arguedas, o olhar para um indígena que não está encerrado na sua cultura, mas que faz parte de algo maior. Ao contrário do que frequentemente se vê em leituras sobre as culturas autóctones, Arguedas recusa a contemplação do mundo indígena como um cosmo isolado, uma bolha cultural de costumes e tipos que se negam a reconhecer outros espaços. (CARDOSO, 2017, p. 06).

Portanto, os sujeitos andinos, mestiços, são retratados como pessoas preocupadas com a situação social, cultural, política e econômica do espaço que ocupam dentro da sua comunidade. E claramente sofrem as consequências por resistirem às diferentes formas de opressões em um mundo ocidentalizado, desenhado para excluir as pessoas racializadas e empobrecidas como consequência dessa racialização, haja vista que o pacto da “branquitude é conservação, preservação do próprio grupo branco, no lugar onde está, ou seja, no lugar de privilégio.” (BENTO, 2002 p. 146). Assim, toda e qualquer insurgência dos sujeitos racialmente subalternizados representa uma ameaça ao *status quo* da branquitude.

4. Padre Linares – Poder e controle por meio da fé

A colonização/subjugação/opressão dos povos originários latino-americanos ocorreu, sobretudo, por meio da violência, e da religião com as missões de cristianização dos povos do Novo Mundo. Com as expedições iniciou-se também uma guerra contra os “falsos deuses”, pois os povos que aqui habitavam eram politeístas, algo inaceitável para o catolicismo, já que essa religião acredita que há apenas um Deus, e que qualquer outra manifestação relacionada à espiritualidade devia ser reprimida, seja de maneira persuasiva na conversão, seja por meio da força, da destruição de templos, ou mesmo da morte como exemplo para inibir novas manifestações de cultos aos deuses das culturas dos povos autóctones.

A imposição religiosa que demonizava os sujeitos do Novo Mundo, foi a forma de justificar os massacres e os saqueios realizados pelas Coroas. Federici (2017, p. 384), em sua obra *Calibã e a Bruxa – Mulheres corpo e acumulação primitiva*, afirma que:

Ao definir as populações indígenas como canibais, adoradores do diabo e sodomitas, os espanhóis respaldaram a ficção de que a Conquista não foi uma busca desenfreada por ouro e prata, mas uma missão de conversão – uma alegação que, em 1508, ajudou a Coroa espanhola a obter a benção papal e a autoridade absoluta da Igreja na América. Tal alegação também eliminou aos olhos do mundo, e possivelmente dos próprios colonizadores, qualquer sanção contra as atrocidades que pudessem cometer contra os índios, funcionando

assim como uma licença para matar, independentemente do que as possíveis vítimas pudessem fazer.

O abismo da disparidade de gênero também começa a se consolidar nesse contexto, e vai se solidificando paulatinamente conforme a cultura ocidental avança sobre a aborígine. No capítulo intitulado *Colonização e cristianização*, Federici (2017, p. 400-401), ressalta que:

Antes da Conquista, as mulheres americanas tinham suas próprias organizações, suas esferas de atividades eram reconhecidas socialmente e, embora não fossem iguais aos homens, eram consideradas complementares a eles quanto à sua contribuição na família e na sociedade. (...) Tudo mudou com a chegada dos espanhóis, que trouxeram sua bagagem de crenças misóginas e reestruturaram a economia e o poder político em favor dos homens. As mulheres sofreram também nas mãos dos chefes tradicionais, que, a fim de manter seu poder, começaram a assumir a propriedade das terras comunais e a expropriar das integrantes femininas da comunidade o uso da terra e seus direitos sobre a água.

Portanto, a cultura peruana se estrutura no sincretismo religioso que não dissocia da misoginia. Não obstante, esses sujeitos começam a cultuar os santos católicos, mas mantém diversas tradições de suas culturas ancestrais, como por exemplo as cerimônias de pedidos ou agradecimentos à *Pachamama* (mãe-terra), ao *Inti* (Deus Sol) e outros fenômenos da natureza, deificados pelos Incas, que foram sendo sincretizados aos ritos católicos, a partir da colonização; e as mulheres tiveram papel fundamental no processo sincrético e na resistência à imposição religiosa, mantendo vivas certas cerimônias, mesmo com as restrições impostas. De acordo com Federici (2017):

O vínculo dos índios americanos com a terra, com as religiões locais e com a natureza sobreviveu à perseguição devido principalmente à luta das mulheres, proporcionando uma fonte de resistência anticolonial e anticapitalista durante mais de quinhentos anos. Isso é extremamente importante para nós no momento em que assistimos a um novo assalto aos recursos e às formas de existência das populações indígenas. Devemos repensar a maneira como os conquistadores se esforçaram para dominar aqueles a quem colonizavam, e repensar também o que permitiu aos povos originários subverter este plano e, contra a destruição de seu universo social e físico, criar uma nova realidade histórica. (FEDERICI, 2017, p. 382).

Iniciamos esse capítulo abordando a colonização conectada à religião – que consideramos como mais uma arma, imprescindível, que serviu aos colonizadores para justificar às atrocidades cometidas – para tratar sobre a figura do padre Linares, personagem apresentado por Arguedas, que representa parte dessa herança colonial, por meio de seu papel/poder na comunidade “suas vestimentas brancas se destacavam entre os xales

multicoloridos das mulheres” (ARGUEDAS, 2011, p. 132. Tradução nossa).¹⁶ Trata-se de um dos personagens responsáveis pela direção do colégio interno onde estuda o menino Ernesto. Percebemos que Linares exerce uma função de grande autoridade e poder, tanto dentro quanto fora do colégio. Por isso, no capítulo *El motín*, o padre é chamado para tentar arrefecer os ânimos do protesto, realizado pelas *cholas*. Nas falas do padre percebemos uma tendência a defender os interesses dos empresários em detrimento dos anseios do povo mestiço e indígena que lutava por seus direitos. Segundo Flores (2008, p. 130): “Os indígenas colonos, eram submetidos impiedosamente através de certos mecanismos manipuladores de ordem religiosa em benefício dos senhores fazendeiros, até o ponto que perdessem seus principais traços identitário e culturais.”¹⁷

A igreja serve ao Estado – como no processo de colonização – e à uma empresa privada, reprimindo em nome Deus. Mas, a mulher à frente do ato percebe as tentativas de manipulação e enfrenta a autoridade do padre, como podemos observar: “– Não me desafie, filha! Obedeça a Deus! – Deus castiga os ladrões, Padrezinho Linares – disse em voz alta a *chichera*, e se inclinou pra a frente do padre. O padre disse alguma coisa e a mulher lançou um grito: - Maldita não, padrezinho! Maldição aos ladrões!” (ARGUEDAS, 2011, p. 133. Tradução nossa)¹⁸.

O embate entre o povo e o representante religioso continua. As mulheres questionam o papel e o poder exercido pela igreja nessas opressões, conforme podemos observar no seguinte fragmento:

_ ... Não, filha. Não ofenda a Deus. As autoridades não têm culpa. Eu te digo em nome de Deus.
_ E quem vendeu o sal para as vacas das fazendas? As vacas têm mais prioridade que as pessoas? Padrezinho Linares? (ARGUEDAS, 2011, p. 133. Tradução nossa)¹⁹.

¹⁶ “Sus vestiduras blancas se destacaban entre los rebozos multicolores de las mujeres”. (ARGUEDAS, 2011, p. 132).

¹⁷ “Los indios colonos eran sometidos despiadadamente a través de ciertos mecanismos manipuladores de orden religioso en beneficio de los señores hacendados, hasta el punto de que perdieran sus principales rasgos identitarios y culturales.” (FLORES, 2008, p. 130).

¹⁸ – ¡No me retes, hija! ¡Obedece a Dios!

“– Dios castiga a los ladrones, Padrecito Linares – dijo a voces la chichera, y se inclinó ante el Padre. EL padre dijo algo y la mujer lanzó um grito:

– ¡ Maldita no, padrecito! ¡Maldición a los ladrones!” (ARGUEDAS, 2011, p. 133).

¹⁹ _ ... No, hija. No ofendas a Dios. Las autoridades no tienen culpa. Yo te lo digo en nombre de Dios.
_ ¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas? ¿Las vacas son antes de la gente, Padrecito Linares? (ARGUEDAS, 2011, p.133)

Quando Doña Felipa questiona: “As vacas tem mais prioridade que as pessoas, Padrezinho Linares?”, percebemos que o Padre está priorizando os interesses da empresa, despreocupado e alheio aos anseios do povo.

A forma como Arguedas coloca as *cholas* na narrativa, com o protagonismo, sem que alguém (um branco) tenha que salvá-las, mas elas mesmas fazendo a revolução em busca de justiça para mudar a situação de violência que estão vivenciando, deixa claro as características dessa literatura neindigenista, que não pretende salvar o indígena, mas dar-lhes autonomia para ter protagonismo em suas causas; que não fala por ele, mas possibilitar o espaço para que ele expresse seus pensamentos, suas vontades e seus descontentamentos com sua própria voz, e que essa voz ecoe e sangue os ouvidos de seus opressores.

5. *Doña Felipa* – Arquétipo do herói

É possível perceber o arquétipo do herói, nesse caso específico, da heroína, na saga da personagem *Dona Felipa*, no capítulo VII – *El Motín*.

Neste capítulo, o personagem Ernesto, observa um levante popular mestiço contra uma empresa que monopolizava o comércio de sal, motivado pela prática de preços abusivos, que deixou o povo sem esse mineral, que era acessível aos mais ricos e donos de fazendas, sendo usado para a alimentação de bovinos. O movimento é liderado por uma mulher, *Dona Felipa*, que discursa em quéchua para outras mulheres que a acompanham em uma ação de invasão e saqueio, seguida de distribuição do sal entre os mais pobres. Para Flores (2008):

Os Rios Profundos, representa o contexto histórico do Peru das três primeiras décadas do século XX. Neste período, a ordem social dominante ainda era o sistema feudal, um sistema herdado da época colonial. Neste sentido, Mariátegui, quando trata sobre o problema do indígena em 1928, destaca com clareza que no país ainda se mantém vigente o feudalismo. (FLORES, 2008, p. 127. Tradução nossa).²⁰

Assim, a construção de uma mulher, classificada *chola* – forjada na luta de classes do *Peru profundo* (BASADRE, 1992) da década de cinquenta do século XX, em um país que buscava consolidar uma identidade nacional que ignorava as questões raciais e de gênero que atravessam o povo peruano, em especial o andino, mestiço e indígena, – é uma forma de

²⁰ Los ríos profundos representa el contexto histórico del Perú de las tres primeras décadas del siglo XX. En este período, el orden social dominante era aún el sistema feudal, un sistema heredado de la época colonial. En este sentido, Mariátegui, cuando trata el problema del indio hacia 1928, señala con claridad que en el país todavía se mantiene vigente el feudalismo. (FLORES, 2008, p. 127)

possibilitar a condição de sujeito para essas pessoas extremamente marginalizadas e olvidadas pelas autoridades que deveriam representar seus interesses, e que ao invés disso, exploravam sua força de trabalho em um sistema racista e excludente que se esforça por apagar seus traços, suas cores e, principalmente, seu gênero, importando apenas suas mãos calejadas na servidão desde o momento da colonização até os tempos contemporâneos.

Para corroborar com os argumentos junguianos sobre os arquétipos presentes no inconsciente coletivo nos embasamos nos estudos realizados por Joseph Campbell em suas obras. Segundo Campbell (1989) em *O Herói de Mil Faces*:

Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (CAMPBELL, 1989, p. 18).

A princípio não é explicitado o lado sobrenatural na obra arguediana, em relação à personagem Dona Felipa. Porém, no excerto que classificamos como o retorno do herói, do qual trataremos mais adiante, podemos perceber o mito sobre a personagem sendo construído, inclusive sob uma ideia de forças sobrenaturais.

De acordo com Arguedas, “A mulher tinha cara larga, toda ferrada de varicela; seu busto gordo, levantado como uma trincheira, se movia; era visível, de longe, seu ritmo de fole, por causa da respiração funda. Falava em quéchuá.” (ARGUEDAS, 2011, p. 132. Tradução nossa)²¹. Dessa maneira o autor descreve a mulher que cumpre o papel de heroína ao sair de seu lugar comum a *chichería*²², organizar e liderar uma revolução que muda a ordem social injusta, imposta aos seus. Após reunir as mulheres, comandar o grupo, invadir a empresa, saquear o sal e distribuí-lo nas regiões mais necessitadas, ela desaparece por conta das forças repressoras do Estado, mas sempre retorna nas canções de *huayno*²³ em quéchuá, nas *chicherías*. Esse retorno simbólico do herói, é perceptível no seguinte fragmento: “E por que essa festa, senhor? – Perguntei-lhe – Ah caramba! – Disse. E deu uma grande gargalhada. – A mulher expulsou os guardas. Tomaram a empresa. Viva Dona Felipa!” (ARGUEDAS, 2011 p.

²¹ “La mujer tenía cara ancha, toda picada de viruelas; su busto gordo, levantado como una trinchera, se movía; era visible, desde lejos, su ritmo de fuelle, a causa de la respiración honda. Hablaba en quechua.” (ARGUEDAS, 2011, p. 132).

²² “Chichería” é o lugar onde se comercializa a “chicha”, em alguns países da América Latina, uma bebida alcoólica resultado da fermentação de milho em água açucarada.

²³ Estilo de música de origens pré-colombianas, muito difundido nos Andes.

146. Tradução nossa).²⁴ A partir de um feito motivado pela injustiça social, a personagem se torna tema de canções como heroína e em alguns momentos como mártir, apesar de que na obra não se esclarece esse fato. Arguedas, envolve Dona Felipa em uma áurea de mistério até o final da obra, dando margem à diversas criações de histórias e canções pelos demais personagens arguedianos. “começou a cantar um *huayno* cómico que eu conhecia; mas a letra, improvisada por ele, nesse instante, era um insulto aos policiais e ao empresário” (ARGUEDAS, 2011, p. 146. Tradução nossa)²⁵.

Portanto, ao colocar uma mulher, *chola* e *chichera*, na posição de heroína, Arguedas desenha uma crítica social tanto à igreja quanto ao Estado. Ao longo da narrativa percebemos que ambas as instituições são usadas como poderes repressores e controladores e não à serviço do povo, pois ao invés de apoiar a luta justa contra a empresa que mantinha práticas abusivas, o personagem Padre Linares defende a empresa, e as forças policiais são convocadas para reprimir o levante.

6. Considerações finais

A obra autobiográfica *neindigenista* de José Maria Arguedas, nos apresenta a sociedade andina peruana, a partir de um olhar antropológico e romancista, que nos convida à imersão nessa cosmovisão conflitiva, em um emaranhado de referências que nos faz mergulhar profundamente nas águas gélidas de seus Ríos Profundos.

Nesse mergulho literário, por um lado, percebemos que o autor, ao criar personagens que vociferam estereótipos racistas, pretende denunciar uma sociedade que se olvida de suas origens e se volta inteiramente à perspectiva cultural ocidentalizada, em um movimento de negação e depreciação de suas raízes. Mas para além da denúncia percebemos o protagonismo dos sujeitos racializados e classificados pejorativamente como *cholos*.

Vale destacar também que o autor propõe uma exposição da cosmovisão andina, objetivando uma valorização cultural, por meio de referências muito intimistas das particularidades dos sujeitos andinos. Além disso, busca demonstrar a força popular da mobilização social no capítulo “*El Motín*”, liderado por uma mulher, *chola*, contra as opressões

²⁴ “¿Y por qué es la fiesta don? – Le pregunté. – ¡Ja caraya! – Dijo. Y lanzó una gran carcajada. – La mujer, pues, ha hecho correr a los guardias. La salinera, pues, han agarrado. ¡Viva doña Felipa!” (ARGUEDAS, 2011 p. 146)

²⁵ “Y empezó a cantar un huayno cómico que yo conocía; pero la letra, improvisada por él en ese instante, era un insulto a los gendarmes y al salinero.” (ARGUEDAS, 2011, p. 146).

sofridas por um sistema de exploração e subjugação dos mais vulneráveis e socialmente marginalizados por sua cor, gênero e classe social.

Esse protagonismo *cholo*, é mais uma característica do *neoindigenismo* que não só denuncia as violências, mas coloca o sujeito racializado como agente consciente e com poder de mudança na ordem das coisas, que acredita na justiça social e na possibilidade de equidade, porque já se percebe com esse poder de mudança nas próprias mãos e não espera um *branco salvador* como disposto em algumas obras indigenistas.

7. Referências bibliográficas

ALTAMIRO FLORES, Federico. **El motín en Los ríos profundos**: pulsión de discursos de control y de resistencia. *Dialogía*, 3, pp. 109-168. 2008.

ARGUEDAS, José María. **Los ríos profundos**. Aerolíneas Editoriales S.A.C. Lima, Perú. 2011.

ARGUEDAS, Sybila Arredondo de. *Et al.* **José María Arguedas, Obras Completas**. Lima: Editora Horizonte, 1983.

ALVARADO, Saniel E. Lozano. **La narrativa indigenista de José María Arguedas**. In: *Pueblo cont.* 22(1) 2011.

BASADRE, Jorge. **Perú**: problema y posibilidad. 2 ed. Biblioteca Ayacucho, 1992.

BENTO, M.A.S. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresarias e no poder público. Tese (Doutorado em psicologia) Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade. – São Paulo: s.n., 2002. 169p.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento/ Cultrix, 1989.

CARDOSO, Rosane. **Regionalismos e construções enunciativas na narrativa andina peruana**. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 53, janeiro de 2017. p. 58-74

FEDERICI, Silva. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elfante, 2017.

FLORES, Federico Altamirano. **El motín en Los ríos profundos**: pulsión de discursos de control y de resistencia. *Dialogía*, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2962897> Acesso em: 19 abr. 2023.

- GUZMÁN Y VALE, Enrique. **Memoria, lirismo y bilingüismo cultural en Los Ríos Profundos de José María Arguedas**. Facultad de ciencias sociales y humanidades. Tesis. 2019.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo** / CG. Jung; [tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. - Perrópolis, RJ : Vozes, 2000.
- KRUGER, Helmuth. Cognição, estereótipos e preconceitos sociais. In: LIMA, Marcus Eugênio Oliveira; PEREIRA, Marcos Emanuel (organizadores) **Estereótipos, preconceitos e discriminação: perspectivas teóricas e metodológicas**. Salvador: EDUFBA, 2004. 300 p.
- LUGONES, María. **Colonialidad y género**. Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.9: 73-101, julio-diciembre 2008.
- PERIN, Barbara. **La relación con la otredad, en dos obras neindigenistas: “Los ríos profundos” de José María Arguedas y “Eisejuaz” de Sara Gallardo**. 2022, 135 p. Dissertação. (Curso di Laurea Magistrale in Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale Classe LM-38). Università degli Studi di Padova. Pádua, 2022. Disponível em: <https://thesis.unipd.it/handle/20.500.12608/42814> Acesso em: 02 mar. 2023.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. **CLACSO**, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2005.
- RAMA, Angel. Los Ríos Profundos. Opera de pobres. In: **Revista Ibero Americana**. Vol. XLIX, Núm. 122, Enero-Marzo 1983. Disponível em <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3756> Acesso em 05 jul. 2022.
- RODRIGUEZ, Gloria Elizabeth Riera. **Desvelando rostros: indias y cholas en la narrativa de José María Arguedas y Jorge Icaza**. Tesis de maestría. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito, 2006. Disponível em <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2436>. Acesso em: 05 jul. 2022.