



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM LETRAS



VITORIA ALVES MIGUEL

UM PRISMA DAS PERSONALIDADES FEMININAS HISTÓRICAS EM *EL ETERNO FEMENINO* (1996), DE ROSARIO CASTELLANOS: RESSIGNIFICAÇÕES

DOURADOS-MS

2023



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM LETRAS

VITORIA ALVES MIGUEL

UM PRISMA DAS PERSONALIDADES FEMININAS HISTÓRICAS EM *EL ETERNO FEMENINO* (1996), DE ROSARIO CASTELLANOS: RESSIGNIFICAÇÕES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), como requisito final à obtenção do Título de Mestre em Letras, área de Literatura e Práticas Culturais.

Linha de pesquisa: Literatura e Estudos Regionais, Culturais e Interculturais

Orientadora: Dra. Leoné Astride Barzotto

DOURADOS-MS

2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Leoné Astride Barzotto – Presidente/Orientadora
Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD

Prof. Dra. Alexandra dos Santos Pinheiro – Membro Titular Interno
Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD

Prof. Dra. Cláudia Regina Nichnig – Membro Titular Externo
Universidade Federal da Grande Dourados – FCH/UFGD

Prof. Dr. Renato Nésio Suttana – Membro Suplente Interno
Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD

Prof. Dr. André Rezende Benatti – Membro Suplente Externo
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul – UEMS Campo Grande

Dedico aos meus pais, que me incentivaram, e a todos os professores e pesquisadores, que pavimentaram o caminho para a escrita desta dissertação.

AGRADECIMENTOS

À minha família, meus pais, Sandro Lopes Miguel e Rosane Alves Pereira Miguel, e meu irmão, Renato Alves Miguel, pelo apoio e incentivo emocional e financeiro durante toda a minha vida e, principalmente, desde o início da minha caminhada acadêmica.

Aos meus amigos, que são como família para mim, Elaine Aparecida da Silva Gomes e Gilson Jorge Pires Gomes, meus tios por consideração, que me acolheram em sua casa, me animaram e me ampararam durante esta etapa da minha vida.

Ao meu amigo, Gean Carlos Royer, amizade que eu tenho o prazer de cultivar desde o primeiro ano de Graduação em Letras na Unioeste, e que vem me aconselhando e auxiliando durante este processo de formação acadêmica.

Aos amigos que fiz durante o Mestrado em Letras na UFGD, Brenda Natally Milton Zanchetta, Erika Vaz Fretes e Luiz Fernando Roecker, pelos momentos felizes e também os de ansiedade que compartilhamos durante este período.

Aos meus colegas de turma da área de Literatura, Aline Silva Vieira, Gianni Reiz Sant'anna, Jessica Sotolani Manfré, João Pedro dos Reis Prado e Lana Ieda Nunes Costa, pelos conhecimentos compartilhados dentro e fora da sala de aula.

À professora Leoné Astride Barzotto pelo ótimo relacionamento entre orientadora e orientanda, pelo suporte teórico e auxílio durante o processo de escrita deste trabalho.

Às professoras Alexandra Santos Pinheiro e Cláudia Regina Nichnig, que, durante a Banca de Qualificação, fizeram apontamentos acerca da escrita e conteúdo desta pesquisa, além de indicações de leitura, outras perspectivas que contribuíram para a lapidação desta dissertação.

À Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e ao corpo docente da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro.

“Escolher escrever é rejeitar o silêncio. ”

Chimamanda Ngozi Adichie (2017)

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1. O CENÁRIO DE CRIAÇÃO LITERÁRIA DE ROSARIO CASTELLANOS	13
1.1. <i>Boom</i> literário latino-americano	13
1.2. Rosario Castellanos: obra e crítica.....	17
1.3. <i>El eterno femenino</i> ([1975] 1996).....	30
2. REVIDE À COLONIALIDADE PELO PENSAMENTO LIMINAR DECOLONIAL FEMINISTA.....	38
2.1. Colonialidades do poder, do ser e do saber	38
2.2. Pós-colonialismo e pensamento liminar	43
2.3. Feminismo e feminismo decolonial	48
3. RESSIGNIFICAÇÕES DA NARRATIVA HISTÓRICA.....	56
3.1. Sob o prisma de Malinche.....	60
3.2. Sob o prisma de Sor Juana	68
3.3. Sob o prisma de Carlota.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	99
ANEXOS.....	104

RESUMO

Esta dissertação propõe a pesquisa acerca das ressignificações de narrativas da história mexicana, tecidas por Rosario Castellanos, em *El eterno femenino* ([1975] 1996), sob um prisma das mulheres de destaque na narrativa: Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz e imperatriz Carlota, mulheres deixadas à margem ou silenciadas pela história tradicional. Na obra teatral de Castellanos (1996), elas têm a oportunidade de narrar sua própria história, dessa forma a narrativa hegemônica é retratada e ressignificada à luz do protagonismo feminino. Assim, aspirando à descolonização da visão cristalizada da narrativa histórica tradicional e das personalidades femininas de Malinche, Sor Juana e Carlota, além de explicitar a luta sociocultural decolonial em busca da emancipação quanto à colonialidade do poder, do ser e do saber, o objetivo proposto é responder ao seguinte questionamento: como, por meio das vozes das personagens de Castellanos (1996), são retratadas e ressignificadas as personalidades femininas supracitadas e a narrativa histórica mexicana tradicional? A análise recai sobre as abordagens narrativas de Castellanos acerca dos eventos históricos relatados em contraponto com a perspectiva tradicional (patriarcal, branca, cristã e colonial), abordando também os efeitos dos diferentes graus da subalternidade, da opressão e misoginia sobre as personalidades estudadas. Para isso, dialogamos com o seguinte referencial teórico: os estudos de Joan Scott (1995), Bourdieu (1995) e Judith Butler (2018), que tratam das relações entre gênero e história e, também, os escritos da própria Castellanos (2010), que demonstram a visão da autora quanto ao lugar ocupado pela mulher na sociedade e a dicotomia homem/mulher; os estudos pós-coloniais de Santos (2003) (2009) (2016), Mignolo (2003), Quijano (2005), sobre a colonialidade do poder/ser/saber e pensamento liminar, e também María Lugones (2020) com a interseccionalidade de raça, classe, gênero e sexualidade à colonialidade do poder; os escritos acerca do *boom* literário latino-americano de Rama (2005), Bragança (2008) e Trouche (2010); Linda Hutcheon (1985) (1991) sobre a estrutura da obra corpus, paródia e metaficção historiográfica; sobre tempo e narrativa de Ricœur (1994); os estudos de Márcia Hoppe Navarro (2010) e Naira de Almeida Nascimento (2011), sobre releitura crítica da história pela ficção; e de Leoné Astride Barzotto (2019) (2022), sobre a resposta do pensamento liminar como resposta à colonialidade do poder. Como resultados finais, por fim, a pesquisa nos leva a concluir que a literatura latino-americana produzida por mulheres, ainda que em diversos momentos dos séculos XX e XXI, mostra-nos o potencial de representação das próprias mulheres no seio das sociedades em que habitam e forjam o existir diante dos contínuos e cada vez mais ofensivos artifícios patriarcais. Desta feita, concluímos, ainda, que o ‘ser mulher’ segue na sina de ‘viver em desafios’ e de ‘sobreviver para contar’ e, portanto, a literatura nos permite todo um processo de amadurecimento diante das questões de gênero e, sobretudo, da luta constante das mulheres em torno da dignidade e do respeito no conviver em sociedade, ressignificando narrativas em torno de um bem comum e coletivo para todas as mulheres, leitoras ou não, pois o conhecimento adquirido é propagado.

Palavras-chave: Literatura Latino-Americana. *El eterno femenino*. Personalidades femininas históricas. Representação. Ressignificação.

ABSTRACT

This dissertation aims to research about the Mexican historical narrative resignifications written by Rosario Castellanos in *El eterno femenino* ([1975] 1996) from women's perspective in the narrative: Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz and the empress Carlota, women that were put aside or silenced by the traditional history. In Castellanos' play (1996), they have the opportunity to narrate their own story, in this way the hegemonic narrative is portrayed and resignified in the light of female protagonism. Thus, aspiring the decolonization of the crystalized vision about the traditional historic narrative and the female personalities of Malinche, Sor Juana and Carlota, in addition to explaining the decolonial sociocultural struggle to emancipation regarding the colonality of power, of being and of knowledge, the proposed goal is to answer the following question: how, through the voices of Castellanos' (1996) characters, are portrayed and resignified the female personalities aforementioned and the traditional Mexican historic narrative? The analysis falls on the Castellanos' narrative approach about the historical events in contrast with the traditional perspective (patriarchal, Caucasian, Christian and colonial), also addressing the effects of the different measures of subalternity, oppression and misogyny surrounding the personalities studied. To do this, we dialogue with the following theoretical framework: Joan Scott (1995), Bourdieu (1995) and Judith Butler (2018) studies about the connection between gender and history, plus the Castellanos' writings which show her vision about the position occupied by women in society and the dichotomy men/women; Santos (2003) (2009) (2016), Mignolo (2003), Quijano (2005) post-colonial studies about the colonality of power/being/knowledge and border thinking, and also María Lugones (2020) with the intersectionality of race, social class, gender and sexuality to colonality of power; the writing about the Latin American literary *boom* by Rama (2005), Bragança (2008) and Trouche (2010); Linda Hutcheon (1985) (1991) about the *corpus* structure, parody and historiographical metafiction; about time and narrative by Ricœur (1994); Márcia Hoppe Navarro (2010) and Naira de Almeida Nascimento (2011) with studies about the critical reinterpretation of History by fiction; and the border thinking as a response to the colonality of power, by Leoné Astride Barzotto (2019) (2022). As final results, finally, the research leads us to conclude that Latin American literature produced by women, even at different times in the 20th and 21st centuries, shows us the potential for representation of women themselves within the societies in which they inhabit and forge their existence in the face of continuous and increasingly offensive patriarchal devices. This time, we also conclude that 'being a woman' follows the path of 'living in challenges' and 'surviving to tell the story' and, therefore, literature allows us a whole process of maturation in the face of gender issues and, above all, of women's constant struggle for dignity and respect when living in society, giving new meaning to narratives around a common and collective good for all women, readers or not, as the knowledge acquired is propagated.

Keywords: Latin American Literature. *El eterno femenino*. Women's historical personalities. Representation. Resignification.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta pesquisa não é fruto somente do Mestrado, ela começou há alguns anos, em meados de 2018, durante minha graduação. A escritora Rosario Castellanos passou a fazer parte de meu repertório acadêmico e literário quando fiz uma iniciação científica. Nesse momento tive a oportunidade de ler *El eterno femenino* ([1975] 1996). Cerca de dois anos depois, escolhi a referida obra para *corpus* da monografia, nela estudei sobre a ressignificação da narrativa bíblica por meio da ótica de Eva, disposta no segundo ato da peça teatral de Castellanos.

Naquele momento, já tinha a intenção de estudar outras personagens e as ressignificações que elas propunham pela perspectiva feminista decolonial, típica da autora. Logo, escrevi um projeto de pesquisa, que, juntamente com minha orientadora, fomos modificando a fim de torná-lo mais interessante e proveitoso academicamente.

Esta dissertação é de caráter bibliográfico e se insere na área de “Literatura e Práticas Culturais”, na linha de pesquisa “Literatura e Estudos Regionais, Culturais e Interculturais”, ao se tratar de uma pesquisa na subárea de estudo da “Literatura Latino-Americana”. O tema debruça-se sobre as ressignificações da narrativa histórica tradicional mexicana, tecidas por Rosario Castellanos, em sua obra teatral farsesca *El eterno femenino* ([1975] 1996), pelo prisma de personalidades históricas femininas que fizeram parte da história do México, mas foram marginalizadas e silenciadas pela narrativa hegemônica eurocêntrica.

O estudo delimita-se à ressignificação da narrativa da história do México retratada pela autora sob os prismas de Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz e imperatriz Carlota, mulheres de grande relevância para a história mexicana, mas que não tiveram a chance de expor sua experiência frente à narrativa hegemônica eurocêntrica. Elas foram caracterizadas e estereotipadas pela ótica colonial patriarcal de sua época e, dessa forma, como foram cunhadas, ficaram conhecidas para a posteridade. Entretanto, pela perspectiva pós-colonial, na obra de Castellanos (1996), por meio da ficção, Malinche, Sor Juana e Carlota têm a oportunidade de narrar sua própria história. O que, para os estudos pós-coloniais (boom literário latino-americano), é deveras importante para a descolonização e tomada de consciência da própria identidade do povo latino-americano e também para os estudos feministas, uma vez que coloca em pauta o lugar ocupado pela mulher na história e na ficção.

A pesquisa visa estudar a cultura e história latino-americana/mexicana, a partir da refiguração da narrativa histórica na obra de Castellanos, questionando a narrativa tradicional colonizadora como única verdade.

Com as personagens femininas no controle da narrativa de Castellanos, pretende-se responder ao seguinte questionamento: na peça de Castellanos, como são retratadas e

ressignificadas as personalidades femininas e a narrativa tradicional histórica mexicana por meio das vozes dessas personagens? A fim de explicitar a luta sociocultural decolonial em busca da emancipação quanto à colonialidade do poder, do ser e do saber.

A escolha do *corpus* de análise, *El eterno femenino* (1996), justifica-se, pois Castellanos, no segundo ato, propõe a reconfiguração da narrativa histórica mexicana por meio da ótica daquelas que, na narrativa histórica tradicional, não tiveram voz: Malinche, a infame escrava, tradutora e amante de Hernán Cortés; Sor Juana Inés de la Cruz, a poetisa, supostamente lésbica, que para não se casar entrou em um convento; e a imperatriz Carlota, esposa de Maximiliano, imperador do México, conhecida também por sua histeria. Justamente mulheres que tradicionalmente são conhecidas pela relação com os homens, ou, no caso de Sor Juana, a sua não relação com o sexo oposto.

A autora, ao realizar essa releitura ficcional da história, abordando-a sob o prisma das mulheres marginalizadas, leva o espectador/leitor da peça a repensar suas crenças acerca da historiografia, desmistificando a narrativa histórica tradicional e sua rigidez, pois ao perceber que a narrativa se molda conforme o relator deseja, leva o espectador/leitor a uma reflexão sobre o quão ficcional pode ser a narrativa tradicional (Miguel, 2021).

É na obra de Castellanos (1996) que Malinche, Sor Juana e Carlota têm a oportunidade de narrar suas próprias histórias, trazendo à luz a possibilidade de uma nova narrativa. Para a “descolonização” e tomada de consciência da própria identidade, que propõem os estudos pós-coloniais (advindos do *boom* literário latino-americano) e, também, os estudos feministas, é deveras importante, uma vez que coloca em pauta o lugar ocupado pela mulher na história e na ficção, o que torna a pesquisa relevante.

Nesse sentido, a pesquisa também é relevante por abordar o protagonismo feminino – que atualmente vem sendo amplamente explorado tanto no crescente consumo de obras de mulheres, quanto na utilização de personagens protagonistas femininas como objetos de escrita. Além de que, no âmbito acadêmico, há, atualmente, uma busca voltada aos estudos pós-coloniais de autoria feminina.

A pesquisa também se justifica pela importância de se dar visibilidade à escritora mexicana no Brasil, visto que, apesar de ser considerada uma referência do feminismo latino-americano, são poucos que a conhecem em nosso país. No Catálogo de Teses e Dissertações da Capes há somente um resultado que se refere à Rosario Castellanos, logo, esta pesquisa também se justifica por esta escassez, enquanto há uma grande efervescência internacional de estudos sobre a obra de Castellanos possível de se verificar no Google Acadêmico e a revisitação da vida da autora na mídia cinematográfica, com o filme *Los adioses* (2017) – “O eterno feminino”,

como ficou o nome em português, homônimo a obra *corpus* desta pesquisa –, disponível na plataforma de *streaming Netflix*, que traz grande visibilidade para Castellanos e sua obra.

O estudo tem como objetivo a “descolonização” da visão cristalizada da narrativa histórica tradicional e das personalidades femininas de Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz e imperatriz Carlota. Assim, busca-se, como objetivo geral, realizar uma análise quanto ao potencial de ressignificação da narrativa que propõe Castellanos (1996), por meio de sua visada decolonial e feminista, acerca das personalidades retratadas, do discurso histórico hegemônico eurocêntrico e da cultura mexicana/latino-americana. Como tradicionalmente são relatadas as personagens e as histórias que as envolvem e como Castellanos as ressignifica? À guisa de problematização, A Malinche que conhecemos é aquela fabricada pelo sistema colonial. Ela realmente existiu como descrita até nós? A representação de Malinche existe devido aos textos escritos sobre ela, mas como ela própria não teve sua voz propagada e ouvida, não temos conhecimento da mulher real. Malinche, como se tem conhecimento, é uma personagem produto de uma narrativa colonial, esculpida pela temporalidade e pelo arquivo patriarcal/colonial do seu tempo. Nela, assim como acontece com a personagem de Eva, é reunida a frustração, a raiva, os pecados, nela é colocada a culpa pela decadência, pela “conquista” do europeu sobre os povos indígenas.

Busca descrever a visão crítica da própria autora, Rosario Castellanos, com relação à situação feminina, por meio de seu ensaio *Mujer que sabe latín...* ([1973] 2010), atrelando esses estudos às críticas pós-coloniais, a fim de compreender a ressignificação do feminino por meio da literatura de autoria feminina; identificar a figuração de Malinche, Sor Juana e Carlota na peça de Castellanos (1996), como as personagens se comportam e como elas ressignificam suas histórias e a do México, a fim de compreender o novo prisma proposto pela obra *corpus*, que é uma resposta contra a visão tradicional hegemônica eurocêntrica.

Nesta pesquisa, além de se analisar a ressignificação da história mexicana por meio da ótica da mulher, busca-se, também, identificar a reconstrução e a ressignificação da identidade feminina tecida por Castellanos na obra *corpus* e verificar os questionamentos trazidos à questão da mulher, com vistas para as renovações que a autora faz por meio da ficção sobre a identidade de Malinche, Sor Juana e Carlota, a partir de sua perspectiva decolonial feminista e de mulher latino-americana. Além de explicitar a resposta do pensamento liminar à colonialidade do poder, do ser e do saber proposta em *El eterno femenino* (1996).

1. O CENÁRIO DE CRIAÇÃO LITERÁRIA DE ROSARIO CASTELLANOS

Este capítulo tratará sobre o *boom* literário latino-americano, sobre a vida e obra de Rosario Castellanos e sobre *El eterno femenino* ([1975] 1996), além de apresentar os motivos e justificativas para a análise da obra.

Escrevo este capítulo baseada principalmente em meus estudos anteriores sobre a vida e obra da autora, sobre o *boom* literário latino-americano e sobre a obra *corpus* da pesquisa, documentados na monografia de conclusão de curso apresentada em 2021 (Miguel, 2021).

1.1. *Boom* literário latino-americano

O chamado *boom* literário latino-americano ocorreu por volta dos anos 1960 e foi um marco temporal, político-social e cultural na historiografia literária da América Latina. Sua nomenclatura advém, segundo Rama (2005, p. 165), “[...] remotamente de la vida militar, como onomatopeya de explosión, teniendo sus orígenes en la terminología del ‘marketing’ moderno norteamericano para designar un alza brusca de las ventas de un determinado producto en las sociedades de consumo.”¹

A definição do período é problemática, imprecisa e arbitrária, Rama estipula o início do fenômeno em 1963 com a publicação de *Rayuela*, de Júlio Cortázar. Comenta que há um consenso sobre o ápice do *boom* com o lançamento de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, e em 1973 o término do movimento (Bragança, 2008), Trouche (2010) aponta que o *boom* ocorreu nos anos 1960/70 – e o *pós-boom* em 1980/90. Tendo em vista o período de produção e publicações (em vida) de Castellanos, a inserimos neste período tão profícuo da historiografia latino-americana.

Além da problemática quanto à temporalidade do *boom*, apesar de Vargas Llosa afirmar “[...] a inexistência de um perfil ou de um corpo de ideias coletivamente aceito, a alicerçar uma definição para o fenômeno” (Trouche, 2010, p. 94), Rama estabelece os seguintes critérios para definir o *corpus* do movimento: as obras deveriam ser, basicamente, de gênero literário relacionado à narrativa, *best-sellers* e conter determinados valores estéticos e culturais intrínsecos à obra. Reconhecendo a difícil e imprecisa articulação destes critérios, o crítico uruguaio define sarcasticamente o *boom* como:

¹ Tradução nossa: [...] remotamente da vida militar, como onomatopeia de explosão, tendo suas origens na terminologia do ‘marketing’ moderno norte-americano para designar um aumento brusco das vendas de um determinado produto nas sociedades de consumo.

[...] el club más exclusivista que haya conocido la historia cultural de América latina, un club que tiende a aferrarse al principio inatingible de sólo cinco sillones y ni uno más, para salvaguardar su vocación elitista. De ellos, cuatro son, como en las academias, ‘en propiedad’: los correspondientes a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. El quinto queda libre para su otorgamiento: lo han recibido desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa² (Rama *apud* Bragança, 2008, p. 122).

Apesar desta dita elite, foi durante essa época que diversos escritores tomaram frente à pauta de identidade latino-americana, ao tomar consciência, desalienar-se das noções identitárias imputadas pelos colonizadores europeus e procurar estabelecer por si mesmos sua própria identidade (Cortázar *apud* Rama, 2005). Esses escritores tiveram e ainda têm grande destaque, visto que esse movimento de tomada de consciência também se relaciona com a expansão do público leitor latino-americano e do mercado editorial, o qual foi alimentado pela crescente atenção do globo sobre as produções latino-americanas e, que, consequentemente, possibilitou maior visibilidade. Diversos autores latino-americanos tiveram suas obras publicadas, como os já citados, Júlio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa, fenômenos da literatura latino-americana, reeditados e publicados periodicamente até hoje (Miguel, 2021, p. 14).

De acordo com Monegal *apud* Trouche (2010, p. 86), “[...] como todo fenômeno cultural, o boom tem não apenas uma origem única, mas várias origens. E a primeira é, naturalmente, o público. Sem o leitor não há boom”, logo, comenta sobre a emigração de escritores, professores e editores europeus para a América Latina, o crescimento populacional e industrial de grandes cidades, a modernização, mais universidades, escolas, bibliotecas e livrarias, tudo isso impulsionou a produção literária e editorial e fomentaram a cultura latino-americana. E, antes mesmo do marco temporal dos anos 60, o crítico observa, nos anos anteriores ao *boom* (1940 e 50), “[...] mudanças que vinham se produzindo no interior do projeto criador [...] para chegar, finalmente, ao cenário de uma ‘Nova Narrativa’ que irá desaguar no boom” (Trouche, 2010, p. 86), ou seja, os autores dessa época, se utilizaram do contexto de mudanças favoráveis para plantar a semente dessa Nova Narrativa, que, de acordo Trouche (2010, p. 88), ultrapassa e desmascara “[...] o mundo empírico das aparências, dado como absoluto pelo realismo tradicional, [...] [ao] assimilar o mito, a história, o lendário oral como signos contíguos e não-excludentes, que compartilham, enquanto realidade verbal, o mesmo solo comum da linguagem”.

² Tradução nossa: “[...] o grupo mais exclusivo que a história cultural da América latina já conheceu, um grupo que tende a agarrar-se ao princípio inatingível de somente cinco poltronas e nem uma mais, para assegurar sua vacação elitista. Delas, quatro são, como nas academias, ‘em propriedade’: as correspondentes a Júlio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa e Gabriel García Márquez. A quinta fica livre para sua concessão: ela já recebeu desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa”

Trouche (2010, p. 85) ainda indica que “[...] a partir de meados do século XX, a narrativa hispano-americana apresenta um evidente e inquestionável processo de renovação do velho quadro do regionalismo naturalista, cristalizando as propostas poéticas oriundas das vanguardas dos anos 20”, assim sendo, durante o *boom*, nota-se uma revolução quanto à forma de pensar e escrever por parte dos autores, de recepção por parte dos leitores e, finalmente, um forma-se um ciclo (virtuoso) de denúncia, crítica e resistência, pois, sendo o âmbito literário uma área em que, por meio das produções, se negociam bens simbólicos, a partir de um local de fala embasado em uma posição política e ideológica própria (Bragança, 2008), com o movimento do *boom*, novas perspectivas são abordadas e valorizadas – nesta dissertação, assinalo a perspectiva feminina de autoria feminina, com personagens femininas que fogem da tradição para apresentar uma nova possibilidade de interpretação e ressignificação da narrativa histórica –, por outro lado, Rama (1982, p. 270 *apud* Trouche, 2010, p. 96) comenta que o momento “[...] não estava presenciando uma produção exclusivamente nova, mas, sim, a acumulação em um só decênio, da produção de quase quarenta anos, que até aquela data só era conhecida da elite culta”.

Logo, acredito que o período tenha sido uma junção de tudo, devido à emigração, à expansão do mercado editorial, muitas obras foram reimpressas e outras foram lançadas, com um maior público leitor (que não da elite), os escritores tiveram de expandir sua produção de modo que atendesse aos anseios desse novo público, tomando em conta as pautas sociais e políticas da época, que, além de buscar a desvinculação das antigas metrópoles, tanto das formas de pensar e escrever quanto das temáticas e perspectivas abordadas.

Por conseguinte, os escritores, por meio da Nova Narrativa Hispano-Americana, buscam construir uma identidade latino-americana própria, tentam se desvincular dos moldes de produção europeus e resgatar/reconstruir a cultura latino-americana a partir de reavaliações de referências e perspectivas a fim de conquistar um autoconhecimento. Na década de 70 nota-se uma transformação na atitude escritural, de acordo com Trouche (2010, p. 97),

A relação Colônia/Metrópole, vigente até o século XIX, que depois foi acompanhando as transformações geopolíticas e culturais, sendo rebatizada como relação Centro/Periferia, sempre se traduziu, majoritariamente, em metáforas e alusões no campo da psicanálise: crise e busca de identidade de imagem, afã de autonomia, construção de individualidade eram os termos e conceitos, fundamentalmente, processados. A partir dos anos 70/80, estas relações passaram a se expressar pela consciência de relações políticas de interdependência.

Essas reflexões são o cerne dos estudos subalternos latino-americanos, que contribuíram (e contribuem), por meio dos conceitos “colonialidade do poder”, “pensamento liminar” e “linha abissal” – que serão abordados no próximo capítulo – cunhados a partir das reflexões

sobre a colonialidade e as questões sociais, culturais e políticas, a fim de corroborar com o avanço de pesquisas relacionadas.

Além disso, a Nova Narrativa Latino-Americana também, de acordo com Trouche (2010, p. 97), “[...] abandona a busca ingênua do que seria uma visão americana, que substitua a tradicional visão oficial, apresente uma ‘versão verdadeira’ da história, ressalte a ‘verdadeira’ imagem da América e resgate a ‘verdadeira’ identidade americana”. Por meio dela são questionadas e problematizadas as representações e narrativas hegemônicas e “[...] destruindo, assim, as fronteiras entre verdade e ficção e forçando a criação de novas convenções de leitura”. Vale pensar que essa reconfiguração de pensamentos e narrativas, em se tratando dessas terras, envolve a comunhão entre real e fantástico, que, segundo Barzotto (2023, p. 15), na América “[...] existe uma realidade encoberta por uma segunda realidade, essa que é fabricada pelas convenções socioculturais e exatamente a mesma que nos ‘aprisiona’” e, ainda, devido à história colonial, a escravidão e, mais recentemente, as ditaduras militares (na maioria dos países latino-americanos), “[...] o conflito sociocultural sempre foi patente e, obviamente, tal realidade marca, querendo ou não, os produtos culturais advindos dessa zona de contatos étnico, linguístico, religioso, político e cultural de ímpar complexidade” (Barzotto, 2023, p. 20).

Por meio da literatura, busca-se naturalizar o insólito presente na miscigenada cultura latino-americana – o que de acordo com a cultura hegemônica é irracional – abordando-o na narrativa de forma que sua existência não seja questionada, seja apenas aceito no cotidiano, ou seja, propõem-se então novas convenções de leitura, pelas quais o leitor deixa de lado o seu ceticismo – não como um evento isolado –, e utilizado como forma de constituição artística a fim de trazer à luz a cultura, a crença e superstições dos povos marginalizados.

Além disso, a história da América já se iniciou, com Cristóvão Colombo, de forma fantasiosa e parcialmente silenciada, de acordo com Márcia Hoppe Navarro (2010, p. 90),

[...] Cristóvão Colombo foi o inventor do real-maravilhoso latino-americano. Em seus diários e cartas apresentou a nossa realidade de modo tão ficcional que pode ser considerado o primeiro escritor fantástico da América que usou recursos literários (ou seja, da mais pura ficção), para descrever o real, e ao escrever, distorceu, desfigurou, fundiu e confundiu.

Isso devido a não divisão entre a narrativa histórica e a literária no passado, a divisão ocorreu somente no século XIX quando Leopold Ranke propôs que, para a história, se deveria apenas registrar os fatos, como de fato ocorreram (Fleck, 2017). Mas, se não se pode confiar na história “inicial”, por que não se utilizar da mesma estratégia para reescrever a história e contar a parte silenciada por meio da ficção? É isto que a narrativa do *boom* se propõe a fazer, por meio de uma produção literária nada ingênua, repleta de senso crítico e gana de transformação.

Portanto, muito além de um processo do mercado editorial e de recepção do público leitor – após uma longa trajetória de uso do termo *boom* “[...] pelo discurso crítico, nos últimos 30/40 anos [...] aponta para importantes questões identitária que sustentam o campo intelectual e projeto criador latino-americano” (Trouche, 2010, p. 96) – o conceito *boom*, segundo Bragança (2008, p. 120), em conjunto com a Nova Narrativa Hispano-Americana e a literatura de vanguarda, “[...] denuncia a existência de um conjunto de autores, um conjunto de receptores e um conjunto de obras articuladores de um sistema [...] conformando novas subjetividades e novos lugares de enunciação”. Logo, verifica-se que o *boom* literário latino-americano aponta “[...] uma visada de desconstrução do ideário colonialista, além de propor a interlocução entre diversos gêneros literários para a construção de um ideário identitário latino-americano” (Miguel, 2021, p. 15).

Tratamos sobre este período tão prolífico da historiografia literária latino-americana, pois foi antes (momento de fomento para a grande efervescência de dado momento) e durante o *boom* literário latino-americano que Rosario Castellanos viveu e produziu.

1.2. Rosario Castellanos: obra e crítica

Rosario Castellanos Figueroa³ foi uma escritora, filósofa e diplomata que nasceu em 25 de maio de 1925 na Cidade do México, mas cresceu em uma propriedade afastada em Comitán (Chiapas), onde esteve cercada de injustiças e preconceitos raciais, presenciando, desde muito jovem, os problemas de opressão. Rosario, filha primogênita de Adriana Figueroa e César Castellanos, tradicionais proprietários de terra, dedicados à plantação de café e ao engenho de açúcar, que “apesar de sua criação provinciana, pertencente a uma família tradicional detentora de terras, suas obras são voltadas aos oprimidos da sociedade, em específico às mulheres e aos indígenas” (Miguel, 2021, p. 16).

Apesar de ser a primogênita, segundo seus próprios escritos (*Cartas a Ricardo*), sentia-se rejeitada pela família após a morte de seu irmão, tema recorrente em sua literatura e também em entrevistas e cartas:

Usted sabe que tuve un hermano y que se murió y que mis padres, aunque nunca me lo dijeron directa y explícitamente, de muchas maneras me dieron

³ Indico o filme, disponível na *Netflix*, “O eterno feminino” (título original: “*Los adioses*”, 2017), na tradução para o português o título é homônimo a peça teatral de Castellanos a ser estudada aqui, contudo, esta produção cinematográfica é um drama biográfico que magistralmente retrata a vida de Rosario Castellanos abordando, por meio de trechos de suas obras, a relação entre sua vida particular e profissional com sua crítica e produção literária. Além de mostrar diversas situações que a filósofa passou em seu casamento, que não desejava para ela, mas que devido à época, às convenções sociais, teve de suportar, questões pessoais que vão de encontro com suas obras, assim demonstra que Castellanos, como todo ser humano, é passível de controvérsias.

*a entender que era una injusticia que el varón de la casa hubiera muerto y que yo continuaba viva y coleando. Siempre me sentí un poco culpable de existir; durante todos esos años hubiera querido pedir perdón a todos por estar viviendo y me sentí yo culpable en cierto modo de que las cosas hubieran sucedido de ese modo y no del otro que ellos deseaban*⁴ (Castellanos apud Bustamante Bermúdez, 2007, p. 93).

Logo, algumas de suas obras trazem aspectos autobiográficos como, por exemplo, “*Primera revelación*” e *Balún Canán* (1957), que, segundo Bustamante Bermúdez (2007, p. 93), “[...] son dos textos autobiográficos que coinciden con la infancia de Rosario Castellanos: la muerte de Mario Benjamín y el reparto agrario del Presidente Lázaro Cárdenas – que arruinó anímica, social y económicamente a la familia Castellanos Figueroa”⁵. Além de *Rito de iniciación* (escrita entre os anos de 1962 e 1964, publicada postumamente no ano 1997), que se passa nos anos da década de 1940 e acompanha o descobrimento e compreensão de identidade/subjetividade, a partir de uma perspectiva política-sócio-cultural, de Cecília Rojas (iniciais da autora invertidas), uma jovem mulher provinciana que sai do campo, deixa o seio da família, para morar na Cidade do México. Percebendo aspectos reais da vida de Castellanos que se mesclam com o ficcional do romance, como a protagonista, Castellanos também rumo à capital para cursar uma graduação.

Ainda de acordo com Bustamante Bermúdez (2007, p. 95), assim como a autora, também a protagonista de *Rito de iniciación* (1997), Cecília “[...] busca comprender ciertos problemas de la vida, la necesidad que tiene por traducir los acontecimientos en imágenes le augura una práctica literaria. Esta concepción que tiene el personaje de escribir para comprender es la misma inquietud de Castellanos”⁶.

Diante de suas vivências, produziu obras literárias como poemas, romances, contos, peças de teatro e obras ensaísticas teóricas e, por meio delas explorou a experiência indígena e feminina, tendo sua obra literária dividida em duas temáticas: suas primeiras obras são indigenistas e de contextos rurais e as últimas são voltadas ao conflito e à relação de dominação entre masculino e feminino (Viviane Bagiotto Botton, 2019, p. 200).

⁴ Tradução nossa: Você sabe que tive um irmão que morreu e que meus pais, ainda que nunca me dissessem direta e explicitamente, de muitas maneiras me deram a entender que era uma injustiça que o varão da casa tivesse morto e que eu continuava viva, dando pontapés e gritando. Sempre me senti um pouco culpada por existir; durante todos esses anos gostaria de pedir perdão a todos por estar vivendo e me senti de certo modo culpada por como as coisas haviam ocorrido desse modo e não do outro que eles desejavam.

⁵ Tradução nossa: [...] são dois textos autobiográficos que coincidem com a infância de Rosario Castellanos: a morte de Mario Benjamín e a reforma agrária do presidente Lázaro Cárdenas – que arruinou anímica, social e economicamente a família Castellanos Figueroa.

⁶ Tradução nossa: [...] busca compreender certos problemas da vida, a necessidade que tem de traduzir os acontecimentos em imagens lhe augura uma prática literária. Esta concepção que tem a personagem de escrever para compreender é a mesma inquietude de Castellanos.

Por meio de sua criação, tanto teórica quanto literária, Castellanos empenhou-se em questionar o modelo de feminilidade e o papel e o lugar da mulher, determinados pelo discurso da sociedade patriarcal mexicana do século XX.

De acordo com Bella Jozef *apud* Beth Miller (1987, p. 8), Castellanos foi uma das mexicanas pioneiras da teoria feminista, já que fez da intersecção mulher e mexicana o cerne de sua criação literária. Ao se identificar como oprimida possibilitou que outras pudessem fazer o mesmo, pois

[...] descobre que a condição de oprimida era a mesma de todas as mulheres, impotentes diante da imposição de certos padrões rígidos de conduta, subjugadas por tradições caducas e tabus de uma sociedade conservadora. Decide retratar essas vidas e delinear essas figuras, o universo da mulher e seus conflitos interiores, sua carência de vida própria, a vida como uma forma de morte.

Charlene Merithew (1998) também comenta o pioneirismo de Castellanos e como seus ensaios antecipam indagações hoje identificadas como pertencentes à teoria feminista contemporânea. Comenta ainda que apesar de vários críticos terem publicado estudos acerca dos ensaios da autora, não fizeram conexão entre a ideologia feminista de Castellanos e a teoria feminista contemporânea – vale destacar que esta afirmação é de 1998; e como, por exemplo, a dissertação de Castellanos veio à público em 2005, essa e outras publicações e veiculações tardias afetaram a compreensão sobre a produção geral de Castellanos –, entretanto, atualmente, Castellanos é inserida como crítica feminista contemporânea e tem sua obra estudada e discutida em grupos de pesquisas. Logo, Merithew (1998) aponta questões abordadas nas obras de Castellanos que são importantes para os estudos feministas: a anulação ou idealização da mulher (por meio de mitos e estereótipos); os lugares físicos e metafóricos designados às mulheres em uma sociedade patriarcal; e o uso de um sistema binário que diferencia feminino e masculino.

Castellanos ingressou na Faculdade de Direito da *Universidad Nacional Autónoma de México* (UNAM) logo após concluir o ensino secundário. Entretanto, mudou para a Faculdade de Filosofia, na qual se licenciou. Sem demora, ainda na mesma universidade, obteve o título de Mestre em Filosofia com a dissertação intitulada “*Sobre cultura femenina*” (datada de 1950, mas publicada pela primeira vez em 2005).

Em sua dissertação, a autora defende que há uma cultura feminina, uma cultura pertencente às mulheres, mas o “mundo cultural” pertence aos homens, logo, a cultura feminina está à parte da cultura dominante (patriarcal). Assim, são eles que criam esse mundo para nele se perpetuarem. Já as mulheres, transcendem a história por meio da maternidade – ideia que a própria autora criticará em seus trabalhos futuros. Ainda, em sua dissertação, Castellanos

aponta que a cultura dominante valoriza atividades e características consideradas masculinas em detrimento das femininas, e alega que é importante para a sociedade reconhecer as atividades e características femininas para caminhar rumo à equidade social com a incorporação da cultura feminina à cultura dominante.

Castellanos, inspirada principalmente pelos estudos de Simone de Beauvoir (1909-1986), expressa sua crítica quanto ao lugar ocupado pela mulher, os moldes e ritos da sociedade patriarcal, tanto em seus trabalhos literários quanto teóricos. Neles a autora busca outros modos de “ser mulher”, analisa e questiona ritos e convenções da sociedade machista de sua época e posiciona-se contra o modelo de dominação masculina sobre a feminina. Neste quesito, é vanguardista, pois as

[...] questões sobre gênero que só aparecerão no final dos anos 70 do século XX quando se reivindicará mais do que o fim do sexismo e a igualdade entre os gêneros no âmbito social e cultural, se reivindicará a libertação e a desnaturalização de qualquer verdade que caracterize a mulher, à qual é feita não em nome de um fim da mulher, mas em nome da diversidade de ser (Botton, 2019, p. 203).

Apesar de os trabalhos teóricos de Castellanos terem sido ofuscados, tenha sido por sua criação literária ou pela publicação tardia, a filósofa fez sua crítica chegar aos leitores de suas obras literárias, visto que estas são interpeladas por suas crenças ideológicas e políticas. Seja em seus poemas, romances ou peça teatral, Castellanos foi capaz de transmitir ao leitor, por meio de seu humor sensível e inteligente, suas críticas sociais, principalmente quanto ao lugar ocupado pelas figuras indígena e feminina na sociedade em que viveu. Além de sua obra, um importante momento que Castellanos demonstrou seu comprometimento contra as injustiças que presenciava foi quando, ao se tornar herdeira das terras de seus pais, entregou-as para os indígenas de Chiapas (Raquel Lanseros, 2012).

Em seus ensaios, Castellanos pauta questões sobre a anulação ou a idealização, mitificação e estereotipação de modelos femininos cultuados pela sociedade patriarcal, questiona a ocupação feminina de espaços físicos e metafóricos majoritariamente masculinos, além do sistema binário de gênero (Miguel, 2021). De acordo com Merithew (1998, p. 97), em seu poema, *Meditación en el umbral*, Castellanos “[...] expresa la necesidad de encontrar o inventar un mundo en el cual las divisiones de género y otros binomios no serán los mecanismos controladores”. Apesar disso, sendo fruto da cultura patriarcal, que pauta a diferenciação das pessoas pelo seu sexo biológico, Castellanos também se utiliza da binaridade para se posicionar contra ela, defendendo a libertação das mulheres de seus papéis de gênero. Vale destacar que, de acordo com Judith Butler (2018, p. [16]), “a crítica feminista também deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas

estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação”, logo, Castellanos, tanto como ensaísta como escritora, propõe a subversão, a emancipação das estruturas binárias e, principalmente, da categoria “mulher” ao defender que há outras formas de ser que não as tipicamente apreendidas por meio da estrutura social e cultural.

Em *Mujer que sabe latín...* ([1973] 2010), Castellanos, mais experiente, reúne diversos ensaios nos quais expõe suas, já amadurecidas, ideias e críticas quanto a questões políticas, culturais e sociais acerca das mulheres. Além de mudar de posição a respeito da maternidade que, anteriormente, em sua dissertação, havia defendido como uma forma da mulher se equivaler ao homem, pois por meio dela seria capaz de grandes feitos e de transcender à vida terrena. Em *Mujer que sabe latín...* (2010) passa a defender que a maternidade é mais uma forma de opressão, de manter a mulher subordinada ao homem, relegadas ao lar, longe dos ambientes de predominância masculina (Botton, 2019). Excertos de alguns ensaios presentes em *Mujer que sabe latín...* (2010) serão abordados no decorrer deste trabalho, pois as análises, críticas e até mesmo alguns personagens vão ao encontro de sua criação literária.

Logo, acredito que seja importante e interessante abordar que no primeiro ensaio, *Mujer y su imagen* ([1973] 2010), Castellanos apresenta uma retomada histórica sobre o papel da mulher, como a mulher tem sido retratada ao longo da História e como a imagem feminina é perpetuada pela sociedade patriarcal. Inicia este ensaio com a seguinte afirmação:

*A lo largo de la historia (la historia es el archivo de los hechos cumplidos por el hombre, y todo lo que queda fuera de él pertenece al reino de la conjetura, de la fábula, de la leyenda, de la mentira) la mujer ha sido, más que un fenómeno de la naturaleza, más que un componente de la sociedad, más que una criatura humana, un mito.*⁷ (Castellanos, 2010, s/p).

Gerda Lerner (2019, p. 24) vai ao encontro do excerto acima, quando aponta em seu estudo que os historiadores até pouco tempo

[...] eram homens, e o que registravam era o que homens haviam feito, vivenciado e considerado significativo. Chamaram isso de História e afirmaram ser ela universal. O que as mulheres fizeram e vivenciaram ficou sem registro, tendo sido negligenciado, bem como a interpretação delas, que foi ignorada. O conhecimento histórico, até pouco tempo atrás, considerava as mulheres irrelevantes para a criação da civilização e secundárias para atividades definidas como importantes em termos históricos.

E, reforçando isto, de acordo com Bourdieu (1995, p. 137), “o homem (vir) é um ser particular que vive a si mesmo como universal (homo), que tem o monopólio, de fato e de

⁷ Tradução nossa: Ao longo da história (a história é o arquivo de feitos cumpridos pelo homem e tudo o que está fora dela pertence ao reino da conjectura, da fábula, da lenda, da mentira) a mulher tem sido mais que um fenômeno da natureza, mais que um componente da sociedade, mais que uma criatura humana, um mito.

direito, do humano, isto é, do universal, que está socialmente autorizado a sentir-se portador da forma total da condição humana”.

A afirmação de Castellanos é muito interessante para a ressignificação que tece no segundo ato de *El eterno femenino* ([1975] 1996), que será estudado no terceiro capítulo desta dissertação. Como uma resposta a essa história hegemônica eurocêntrica, ela se utiliza da literatura para confrontar a história pela perspectiva feminina, que, como ela mesma diz, pertence ao reino da conjectura, da fábula, da lenda, da mentira. Concomitante a isso, Grada Kilomba (2019, p. 55) comenta que “[...] os homens tentam [...] irracionalizar o pensamento de mulheres, como se as interpretações feministas não fossem nada mais do que fabricação da realidade, de ilusão, talvez até uma alucinação feminina”.

Ao tratar sobre as experiências e vozes negras (mais especificamente femininas, mas também masculinas), Kilomba expõe que “[...] não estão acidentalmente naquele lugar [subalterno]; foram colocadas/os na margem por regimes dominantes que regulam o que é a “verdadeira” erudição” (Kilomba, 2019, p. 53), e acredito que esta afirmação se encaixa (em um nível diferente) às vozes femininas. A estudiosa pontua que

a epistemologia [...] é a ciência da aquisição de conhecimento e determina que questões merecem ser colocadas (*temas*), como analisar e explicar um fenômeno (*paradigmas*) e como conduzir pesquisas para produzir conhecimento (*métodos*), e nesse sentido define não apenas o que é conhecimento verdadeiro, mas também em quem acreditar e em quem confiar (Kilomba, 2019, p. 54).

Logo, sendo a epistemologia regida pelo dominante (pelas dinâmicas de poder que se pautam nas diferenças raciais e de gênero – e também sexuais, como veremos no segundo capítulo deste trabalho), não é aceita a voz subalterna. Então, os discursos advindos a partir da margem não têm credibilidade para o sistema atual que posiciona essas vozes no lugar da “outridade” e objetifica seus indivíduos.

Castellanos, ao afirmar que a história é o arquivo de feitos dos homens, inicia seu raciocínio de que a mulher e tudo que a circunda tem sido colocada de lado na história, as representações femininas são estereotipadas, são confinadas à categoria de mitos. Tudo isso é fruto e implica na construção social, perpetuada culturalmente, do que significa ser mulher – o que exclui outras formas de existências femininas menos apreciadas pela sociedade.

Joan Wallach Scott (1995, p. 87) afirma que “a posição que emerge como dominante é, contudo, declarada a única possível. A história posterior é escrita como se essas posições normativas fossem o produto do consenso social e não do conflito.”. Conflito entre colonizador/colonizado, masculino/feminino, no qual o vencedor determina o curso da narrativa

histórica. Assim, a perspectiva do dominante se impõe como verdade absoluta, apagando a narrativa do dominado.

Neste ensaio, para embasar suas afirmações, Castellanos remete-se a diversas fontes bases da cultura, como “explicações” (mitos) sobre o princípio do surgimento da existência, a disputa de duas forças, “[...] *en que la conciencia, la voluntad, el espíritu, lo masculino, en fin, subyugan a lo femenino, que es pasividad inmanente, que es inercia.*”⁸ (Castellanos, 2010, s/p), mas, como em seguida a própria autora expõe: “[...] *el triunfo, para ser absoluto, requeriría la abolición de su contrario. Como esa exigencia no ocurre, el vencedor [...] siente, en cada latido, una amenaza; en cada gesto, una inminencia de fuga; en cada ademán, una tentativa de sublevación.*”⁹ (Castellanos, 2010, s/p), ou seja, enquanto o feminino existir ele será uma ameaça ao masculino, ao mesmo tempo que um precisa do outro, o dominante tenta manter o contrário sob seu jugo, mas sabe que o dominado pode se revoltar a qualquer momento. Temendo a sublevação, implica-se a violência, seja ideológica, moral ou física.

Sobre essa temática, Scott (1995, p. 86) também apresenta que os conceitos sobre os gêneros e seus símbolos (binários)

[...] estão expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas e tomam a forma típica de uma oposição binária fixa, que afirma de maneira categórica e inequívoca o significado do homem e da mulher, do masculino e do feminino. [...] essas afirmações normativas dependem da rejeição ou da repressão de possibilidades alternativas.

Logo, o conflito entre masculino e feminino está exposto em diversas fontes formadoras da cultura em geral, dentre elas, a doutrina religiosa. Ela é uma das mais importantes fontes do pensamento cultural patriarcal, visto que foi uma das armas de dominação utilizadas pelos colonizadores durante a colonização da América pelos europeus.

Retornando ao raciocínio de Castellanos, apesar desse conflito, de acordo com a filósofa,

[...] *la mujer, a lo largo de los siglos, ha sido elevada al altar de las deidades y ha aspirado el incienso de los devotos. Cuando no se la encierra en el gineceo, en el harén a compartir con sus semejantes el yugo de la esclavitud; cuando no se la confina en el patio de las impuras; cuando no se la marca con el sello de las prostitutas; cuando no se la doblega con el fardo de a servidumbre; cuando no se la expulsa de la congregación religiosa, del ágora política, del aula universitaria.*¹⁰ (Castellanos, 2010, s/p).

⁸ Tradução nossa: [...] em que a consciência, a força de vontade, o espírito, o masculino enfim subjuga ao feminino, que é a passividade imanente, que é inércia.

⁹ Tradução nossa: [...] o triunfo, para ser absoluto, requereria a abolição de seu contrário. Como essa exigência não ocorre o vencedor [...] sente em cada latido uma ameaça, cada gesto uma iminência de fuga; em cada trejeito uma tentativa de revolta.

¹⁰ Tradução nossa: [...] a mulher, ao longo dos séculos, tem sido elevada ao altar das deidades e tem aspirado ao incenso dos devotos. Quando não a enclausura no gineceu, no harém para compartilhar com suas semelhantes o

Isto é, a figura feminina tem sido elevada ao altar das deidades e, há séculos, o ideal criado pelo homem é imposto às mulheres. E, como imagens em altares, as mulheres reais têm sido confinadas em seus próprios corpos – que não pertenciam (ou pertencem) exclusivamente a elas, pois são regulados pela cultura, pelo Estado, pelos homens e pelo feto quando gestante –, em ambientes (ou impedidas de frequentá-los) e em categorias valorativas, designados a elas por outros. Enquanto se encaixa no padrão desse mito, a mulher se aproxima do “divino”, não é julgada pela sociedade, mas “[...] quando ela deseja e tenta ocupar outros lugares, alguns dos quais são, predominantemente, ocupados por homens, é rapidamente destituída de sua “divindade”, rotulada, pejorativamente, e deixada à margem da sociedade.” (Miguel, 2021, p. 21).

De acordo com Kilomba (2019, p. 68), que se atenta ao perigo de romantizar a opressão e injustiças ao comentar que a margem é um local criativo (de repressão e resistência)

[...] onde novos discursos críticos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como ‘raça’, gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas. Nesse espaço crítico, ‘podemos imaginar perguntas que não poderiam ter sido imaginadas antes; podemos fazer perguntas que talvez não fossem feitas antes’ (Mirza, 1997, p. 4), perguntas que desafiam a autoridade colonial do centro e os discursos hegemônicos dentro dele. Assim, a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos.

É necessário além de ocupar esse lugar marginal, se manifestar a partir dele, contra o silêncio e objetificação impostos pelo centro. Escrever é deixar de ser objeto e tornar-se sujeito, pois “é o entendimento e o estudo da própria marginalidade que criam a possibilidade de devir como um novo *sujeito*” (Kilomba, 2019, p. 69). Castellanos, como já vimos, se utiliza da escrita para compreender a si própria e questionar as condições impostas às mulheres pela cultura patriarcal sexista e colonial.

Concomitante às suas indagações, Castellanos cita Virginia Woolf (1882-1941) quanto ao mito do “anjo do lar”, poema de Coventry Patmore (1823-1869), que descreve o ideal de existência e feminilidade que toda mulher deveria tentar se converter para um casamento feliz. A filósofa estuda essas características femininas “ideais”, em confluência com a ideia de Woolf de destruição da imagem da “mulher perfeita” que não possui opinião, vontade, muito menos ambições, que vive única e exclusivamente para os outros e é “pura”. Logo, em sua análise, Castellanos problematiza principalmente a pureza desse dito “anjo do lar”, apontando se tratar

jugo da escravidão; quando não a confina no pátio das impuras; quando não a marca com o selo das prostitutas; quando não a dobra com o fardo da servidão; quando não a expulsa da congregação religiosa, da ágora política, da aula universitária.

de uma ignorância absoluta, seja em relação ao mundo a sua volta, seja consigo mesma. E *“la osadía de indagar sobre sí misma; la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual es duramente reprimida y castigada por el aparato social.”*¹¹ (Castellanos, 2010, s/p).

A autora reflete sobre a situação da mulher, as funções que esperam que ela desempenhe e então, devido a isso, como desde o nascimento é moldada, *“[...] se le enseña a obedecer los mandamientos de una ética que le es absolutamente ajena y que no tiene más justificación ni fundamentación que la de servir a los intereses, a los propósitos y a los fines de los demás.”*¹² (Castellanos, 2010, s/p). Assim sendo, a menina é fabricada pelo **patriarcado**¹³ as para ser uma mulher de acordo com os interesses da sociedade (patriarcal), praticamente impossibilitando outras formas de ser que não a estipulada pela tradição, pois, logo ao nascer, a criança designada ao gênero feminino e “educa-se o corpo na escola e fora dela: na religião, na mídia, na medicina, nas normas jurídicas, enfim, em todos os espaços de socialização nos quais circulamos cotidianamente” (Silvana Vilodre Goellner, 2019, p. 142), assim tem as infinitas possibilidades cerceadas já que são apresentadas a ela somente as opções “bem vistas”, as demais, se um dia apresentar alguma tendência que destoe da tradicional, serão rechaçadas, haverá represália e repressão moral ou religiosa (invenções sociais para controlar as tendências de um indivíduo), daí a misoginia.

De tal maneira, também são fabricadas pelo patriarcado as imagens tradicionais das personalidades históricas (a serem analisadas no terceiro capítulo desta dissertação): Malinche, indígena escrava utilizada como tradutora e amante pelo colonizador e culpada pelos nativos pela derrocada dos povos indígenas; Sor Juana, poetisa que por não querer se casar se torna monja e especula-se ter sido lésbica, julgada por ambos; e Carlota, imperatriz considerada mentalmente instável (histérica¹⁴, “diagnóstico” típico para mulheres de sua época). Por meio da literatura com seu potencial de questionar e ressignificar as representações femininas

¹¹ Tradução nossa: a ousadia de indagar sobre si mesma; a necessidade de fazer-se consciente acerca do significado da própria existência corporal ou a inédita pretensão de lhe conferir um significado para a própria existência espiritual é duramente reprimida e castigada pelo aparato social.

¹² Tradução nossa: [...] a ensinam a obedecer aos mandamentos de uma ética que lhes é absolutamente alheia e que não tem mais justificação nem fundamentação do que a de servir aos interesses, aos propósitos e aos fins dos demais.

¹³ De acordo com Regiane Folter (2023), o patriarcado é um sistema social baseado em uma cultura, estruturas e relações que favorecem os homens, em especial o homem branco, cisgênero e heterossexual. Na sociedade patriarcal, prevalecem as relações de poder e domínio dos homens sobre as mulheres e todos os demais sujeitos que não se encaixam com o padrão considerado normativo de raça, gênero e orientação sexual. Por essa perspectiva, se o mundo fosse avaliado como uma escada de privilégios, o homem branco cisgênero e heterossexual seria o que mais acumula benefícios e que estaria no topo dos degraus. Logo, todos aqueles que não possuírem alguma(s) dessas características, em relação ao gênero, raça ou orientação sexual, estariam abaixo nessa escada. Cf.: <https://www.politize.com.br/patriarcado/>

¹⁴ Cf.: <https://www.filosofas.org/post/histeria-mulher-e-femenino>

tradicionais, denuncia-se e repensa-se as noções cristalizadas tanto da história e sociedade quanto das próprias imagens das personalidades historicizadas pela ótica patriarcal e misógina.

Butler (2018, p. 18) comenta que

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade.

Então, com esse cerceamento de formas de vida, de comportamentos e também de pensamentos, proporcionados primeiramente pela estrutura binária (que não leva em consideração classe, raça, etnia, etc.) e depois pela estrutura cultural da sociedade, minam qualquer possibilidade de desenvolvimento de uma identidade autêntica, que é justamente o que Rosario Castellanos procura, por meio de sua produção artística e ensaística, uma forma autêntica de ser – para ilustrar estas afirmações, apresento brevemente um excerto do terceiro ensaio, *La mujer ante el espejo: cinco autobiografías*:

La mujer, según definición de los clásicos, es un varón mutilado. Pero no obstante lo que este concepto indica de fealdad intrínseca y extrínseca, de parálisis en el desarrollo, de despojo violento, no ha habido mujer que haya desperdiciado la oportunidad de contemplar su imagen reflejada en cuantos espejos se depara su suerte. Y cuando el cristal de las aguas se enturbia y los ojos del hombre enamorado se cierran y las letanías de los poetas se agotan y la ira enmudece, aún queda un recurso: construir la imagen propia, autorretratarse, redactar alegato de la defensa, exhibir la prueba de descargo, hacer un testamento a la posteridad (para darle lo que se tuvo pero ante todo para hacer constar aquello de lo que se careció), evocar su vida.¹⁵ (Castellanos, 2010, s/p).

Assim, para assumir seu lugar de protagonista e tomar as rédeas da própria história, as mulheres devem tomar consciência quanto à sua própria definição pelas palavras dos “Outros” (dominante/masculino/tradicional) e também quanto à sua condição de subordinação e tentar subverte-las, conciliando, de acordo com Botton (2019, p. 213), “[...] seus apetites mais secretos com suas estruturas mais verdadeiras [...] a libertação deve caminhar para algo mais verdadeiro e essencial, que já está dado nas mulheres e que constitui sua essência, mas que, por enquanto, não estaria formulado, cabendo a ela formular”.

¹⁵ Tradução nossa: A mulher, segundo definição dos clássicos, é um varão mutilado. Mas, não obstante, o que este conceito indica de desonra intrínseca e extrínseca, de paralização no desenvolvimento, de expropriação violenta, não existiu mulher que tenha desperdiçado a oportunidade de contemplar sua imagem refletida em quantos espelhos se depara a sua sorte. E, quando o cristal das águas se turva e os olhos do homem apaixonado se fecham e as ladainhas dos poetas se esgotam e a lira emudece, ainda resta um recurso: construir a própria imagem, autorretratar-se, escrever o argumento de defesa, exibir a prova de isenção, fazer um testemunho à posteridade (para dar a ela o que se teve, mas, sobretudo, para fazer constar aquilo que se careceu), invocar sua vida.

A autora, no segundo ensaio, *La participación de la mujer en la educación formal*, continua sua reflexão quanto ao lugar (subjugado) ocupado pela mulher na sociedade patriarcal e também, como em seu poema *Meditación en el umbral*, expressa a necessidade de reavaliarmos os papéis sociais designados pelo sistema binário de gênero. Ou seja, Castellanos se propôs a discutir sobre gênero e questionar os papéis sociais e crenças culturais estipuladas pelo sexo biológico em diversas obras ao decorrer de sua vida, logo, compreende-se sua importância tanto como ensaísta quanto literata feminista do século XX.

Adiante, ainda em *Mujer y su imagen*, Castellanos acrescenta que a mulher não aprende sobre si mesma por seus meios próprios, ela conhece o seu entorno, suas obrigações, suas funções e até mesmo sobre seu próprio corpo, a mulher associa “*al través del mediador masculino [...] todo lo que le conviene y nada más. A veces menos. Depende de la generosidad o de la destreza o de los conocimientos de los que disponga quien la hace cumplir los ritos de iniciación.*”¹⁶ (Castellanos, 2010, s/p), ritos de iniciação que, por sua vez, são derivados da cultura patriarcal, que rege todo o sistema de crenças e convenções sociais impostos às mulheres. A filósofa, em seguida, comenta que sobre a maternidade – outro rito que se espera que a mulher passe –, como por meio dela é oferecida à mulher uma maneira de “[...] *traspasar sus límites en un fenómeno que si no borra, al menos atenúa los signos negativos con los que estaba marcada; que colma sus carencias; que la incorpora, con carta de ciudadanía en toda regla, a los núcleos humanos.*”¹⁷ (Castellanos, 2010, s/p), ou seja, ao satisfazer a “necessidade” social do rito da maternidade, a mulher se torna uma cidadã completa – isto é recorrente em comentários até hoje, quando dizem que para uma mulher ser feliz, para se sentir completa, ela deve se tornar mãe. Uma “necessidade” enraizada em nossa cultura não apenas pela urgência da perpetuação da vida humana, mas pela “necessidade” que algumas (se não muitas) tem de “alcançar a eternidade” por meio dos filhos, já que veem na linhagem familiar a perpetuação de sua própria existência, a ideia de que mesmo após sua morte um “pedaço de si” continuará a viver.

Entretanto, segundo Castellanos (2010), a maternidade, sendo um “milagre”, é um rito que as mulheres passam com temor, pois a cada momento, qualquer deslize, o milagre pode não ocorrer. São nove meses em que a mulher não vive só por ela mesma – não que antes tenha vivido, já que vive de acordo com as convenções da sociedade (e seu marido, pois se está grávida deve ter um marido, se este não for o caso a maternidade já não é considerada uma

¹⁶ Tradução nossa: através do mediador masculino [...] tudo o que o convém e nada mais. Às vezes menos. Depende da generosidade ou da destreza ou dos conhecimentos dos que dispõe quem a faz cumprir os ritos de iniciação.

¹⁷ Tradução nossa: [...] transpassar seus limites em um fenômeno que se não apaga, ao menos atenua os sinais negativos com os quais estava marcada; que preenche suas carências; que a incorpora, com carta de cidadania plena, aos núcleos humanos.

dádiva senão a evidência da desonra desta mulher e, conseqüentemente, se torna uma pária social) –, nestes meses a mulher tem sua vida destinada principalmente à formação dessa nova vida, são “[...] *meses de reposo, de dependencia de los demás, de precauciones, de ritos, de tabúes. La preñez es una enfermedad cuyo desenlace es siempre catastrófico para quien la padece*”¹⁸ (Castellanos, 2010, s/p). Apesar disso, a sociedade costuma romantizar a gravidez, como dito anteriormente, é um milagre, entretanto, para a gestante, é um processo longo de mudanças, tanto fisiológicas quanto psicológicas, que demanda muitos cuidados, abstenções e, ao final, há o parto.

Logo, Castellanos, sobre a dor do parto faz menção a Bíblia, que faz referência à passagem em que Deus repreende Eva, após comer do fruto proibido, e diz a ela que parirá com dor. E Castellanos (2010, s/p), questiona se após o parto “*¿El precio está pagado? No por completo aún. Ahora el hijo va a ser el acreedor implacable. Su desamparo va a despertar la absoluta abnegación de la madre. Ella velará para que él duerma; se nutrirá para nutrir; se expondrá a la intemperie para abrigar.*”¹⁹. O gozo, o prazer da concepção é um pecado, não se leva em consideração o prazer da mulher, o sexo é somente reprodutivo (pelo menos para a “mulher de bem” a “mulher de família”). Mas no momento do parto qual o gozo? Há dor, o gozo está no bebê, na felicidade que a criança traz, na esperança, isso quando a mulher quer ser mãe e não foi induzida à maternidade pela sociedade ou pelo próprio parceiro, quando ser mãe, gerar e parir uma criança foram escolha dela. Não haverá descanso após o parto, o trabalho materno continuará durante um bom tempo, a mãe se subtrairá pelo bem-estar e segurança do fruto de seu ventre e a preocupação com seu filho perdurará toda uma vida – e se assim não for a sociedade a julgará.

Após sua reflexão sobre a maternidade, Castellanos (2010, s/p) retorna à anulação da mulher, mas agora trata da ignorância em seu aspecto intelectual: “*Si la ignorancia es una virtud, resultaría contradictorio que, por una aparte, la sociedad la preconizara como obligatoria, y, por la otra, pusiera los medios para destruirla. [...] El meollo de los argumentos es que las mujeres no reciben instrucción porque son incapaces de asimilarla*”²⁰, portanto, seria subversivo buscar conhecimento e autoconhecimento. Então, a filósofa incita que, para se descobrir “[...] *la mujer rompe los modelos que la sociedad le propone y le impone para*

¹⁸ Tradução nossa: [...] meses de repouso, de dependência dos demais, de precauções, de ritos, de tabus. A gestação é uma enfermidade cujo desfecho é sempre catastrófico para quem a padece.

¹⁹ Tradução nossa: O preço está pago? Ainda não por completo. Agora o filho vai ser o credor implacável. Seu desamparo vai despertar a absoluta abnegação da mãe. Ela velará para que ele durma; se nutrirá para nutrir; se exporá a intempérie para abrigar.

²⁰ Tradução nossa: Se a ignorância é uma virtude, seria contraditório se, por um lado, a sociedade a preconizara como obrigatória e, por outro lado, colocasse os meios para destruí-la. [...] O principal ponto dos argumentos é que as mulheres não recebem instrução porque são incapazes de assimilá-las.

alcanzar su imagen auténtica y consumarse —y consumirse— en ella.”²¹ (Castellanos, 2010, s/p), ou seja, é necessário – na medida do possível – tentar se desvencilhar dos moldes tradicionais, impostos às mulheres pela sociedade patriarcal, a fim de atingir sua verdadeira identidade, sua autenticidade.

Entretanto esse processo é extremamente difícil visto que nascemos e crescemos rodeadas de uma ideologia, de uma cultura que moldou muitos antes de nós, nos formou e continuará exercendo esse papel de formação ideológica na sociedade por muito tempo. E, como somos atravessados por essa cultura, nossa forma de pensar advém dela, a simples tentativa de subversão pela negação dos preceitos estipulados por ela não seriam propriamente uma forma de constituição autêntica do ser, mas somente negação, rebeldia. Acredito que para atingirmos a autenticidade precisamos tentar analisar nossa própria construção social, estudar outras culturas e questionar os papéis sociais, a moral e a ética nos utilizando da história e formação da comunidade humana, compreendendo as influências das religiões e todos os tipos de crenças. Assim sendo, mostra-se um processo interminável, visto que é impossível “livrarmo-nos” de nosso *background* cultural e ideológico (ele está enraizado em nós), então é através da tentativa (e erro) que buscamos nos identificar com o que mais nos agrada, seja a favor, seja contra a cultura tradicional. Mas é por meio desse processo de questionamento e tentativas que, pouco a pouco, lapidamos as convenções e os papéis sociais e, quem sabe, a cultura como um todo. Acredito ser impossível, entretanto, nós tentamos, mas no fundo, as normativas da sociedade ainda continuam lá, pois há muito tempo tem sido assim, crescemos assim e só mais velhos, quando tomamos consciência de nossa situação e a questionamos (alguns nunca chegam a questionar, aceitam acreditando não ter saída) que tentamos subverter as condições em que nos encontramos. É um processo lento demais, é impossível nesta vida que consigamos subverter toda uma história patriarcal, mas de onde estamos conseguimos ver os progressos que as que vieram antes de nós fizeram e prospectamos a equidade em nossa sociedade para as futuras gerações. Mas nunca poderemos esquecer a nossa história, pois, conforme a célebre frase atribuída ao filósofo irlandês Edmund Burke (1729-1797), “um povo que não conhece a sua história está fadado a repeti-la”.

Para exemplificar esse rompimento com os modelos convencionais, Castellanos cita diversas personalidades femininas, como Sor Juana (que, neste trabalho, também veremos em sua produção literária) e muitas outras, históricas ou fictícias, que “*cada una a su manera y en sus circunstancias niega lo convencional, hace estremecerse los cimientos de lo establecido,*

²¹ Tradução nossa: [...] a mulher rompe os modelos que a sociedade a propõe e impõe para alcançar sua imagem autêntica e consumir-se – e consumir-se – nela.

para de cabeza las jerarquías y logra la realización de lo auténtico”²² (Castellanos, 2010, s/p). As mulheres rechaçam os modelos tradicionais – como a citada (e ainda a ser estudada no terceiro capítulo deste trabalho) Sor Juana, que se nega ao rito do casamento e entra para o convento, para poder continuar a exercer seu papel de poeta e estudiosa – a fim de alcançarem a autenticidade, de não ficarem presas aos papéis impostos pela cultura patriarcal, e enfim poder escolher o rumo de suas próprias vidas.

1.3. *El eterno femenino* ([1975] 1996)

Rosario Castellanos, em 1970, recebeu um pedido de seus amigos, a atriz Emma Teresa Armendáriz e seu esposo, o diretor de teatro Rafael López Miarnau, para que escrevesse uma peça teatral. Em um primeiro momento, a autora se negou a escrevê-la alegando “[...] não se considerar a altura de tal feito, dada sua limitada experiência com o teatro” (Miguel, 2021, p. 25) e também dada a sua mudança para Tel Aviv como embaixadora do México em terras Israelenses.

Entretanto, já instalada em Israel e convencida por seus amigos, Castellanos aceitou escrever, mas havia a condição de que a peça não fosse publicada e, sim, somente encenada, pois a escritora temia a recepção pública por se tratar de uma peça de humor crítica (com certo teor ensaístico). Ademais, devido a sua inexperiência quanto à produção teatral, Castellanos indicou que um dramaturgo deveria cuidar da cenografia e, durante a escrita, a autora encontrou-se semanalmente com profissionais das artes dramáticas. A obra foi concluída em 1973 e apesar de ter solicitado que não fosse publicada, que fosse somente encenada, *El eterno femenino* foi publicado em 1975, cerca de um ano após o falecimento precoce da autora²³ e foi estreada em 1976.

Logo no início de *El eterno femenino* ([1975] 1996), antes do início do primeiro ato, Rosario Castellanos (1996, p. 22) escreveu a seguinte indicação: “[...] *Es aconsejable la exageración [...]. El texto, como se avisa desde el principio, es el de una farsa que, en ciertos momentos, se entenece, se intelectualiza o, por el contrario, se torna grotesca.*”²⁴. Para isso, a farsa, que é o “[...] gênero dramático cômico que apresenta situações e personagens exagerados e caricatos, visando ao humor” (Miguel, 2021, p. 25), é o gênero literário mais apropriado, que

²² Tradução nossa: cada uma a sua maneira e em suas circunstâncias nega o convencional, faz estremecer as bases do estabelecido, vira de cabeça para baixo as hierarquias e conquista a realização do autêntico.

²³ Rosario Castellanos faleceu aos 49 anos de idade, no dia 7 de agosto de 1974, devido a um acidente doméstico, em decorrência de uma descarga elétrica acarretada por uma lâmpada ao atender ao telefone logo após sair do banho. (MIGUEL, 2021, p. 26).

²⁴ Tradução nossa: [...] É aconselhável o exagero [...] O texto, como se avisa desde o princípio, é o de uma farsa que, em certos momentos, se entenece, se intelectualiza ou, ao contrário, se torna grotesco.

melhor atende a proposta de abordagem de Castellanos, já que a autora se utiliza de cenas absurdas e personagens caricatos em conjunto com seu tom irônico crítico a fim de denunciar, por meio do humor, a imagem e o papel da mulher, desempenhando funções tradicionais ou funções totalmente contrárias à moral e aos bons costumes da sociedade. Além de questionar as narrativas históricas hegemônicas eurocêntricas, tidas como única verdade, ao trazer ao foco, por meio das representações femininas, outrora personagens secundárias e concebidas a partir da perspectiva masculina colonialista, agora (re)apresentadas sob a visada feminista e decolonial de Castellanos.

Por meio da paródia (no segundo ato), que é “um processo integrado de modelação estrutural, de revisão reexecução, 'transcontextualização' de obras anteriores” (Hutcheon, 1985, p. 22) e da ironia “[...] busca despertar o espírito crítico do espectador, obrigando-o a reagir, a procurar por si a verdade. A peça não dá resposta, mas faz perguntas, esclarecendo-as tanto quanto possível, encaminhando a solução correta” (Prado *et al.*, 2014, p. 97). É incontestável o teor crítico irônico acerca dos valores morais da sociedade patriarcal. Por meio da sátira e da paródia propõe ao expectador (ou leitor) o questionamento das convenções sociais, do modelo de feminilidade, dos papéis sociais femininos e, ao apresentar uma nova possibilidade de abordagem da narrativa histórica tradicional (no segundo ato), questiona e desmistifica a fidedignidade da mesma (Miguel, 2021). Assim, de acordo com Naira de Almeida Nascimento (2011, p. 63), “ou ele se satisfaz com o painel oferecido pelo romance como sinônimo da verdade histórica ou o romance funciona como motivo para seguir no rastro de outras pistas historiográficas. Em ambos os modos fica a impressão de ter acrescido sua enciclopédia pela via do referente”.

Vale destacar que

a paródia do século XX, de acordo com Hutcheon (1985), assinala uma necessidade de revisão de todo o processo composicional textual já disposto pela cultura Ocidental, pois, ao assumir uma atuação problematizadora, leva o leitor a reavaliar o convencional e a buscar outros sentidos. Ou seja, a partir do paralelismo e da distância crítica, cria-se uma subversão e uma abordagem criativa do tradicional, o que permite estabelecer diferenças, recontextualizações, críticas e alterações de sentidos (Miguel, 2021, p. 17).

Ademais, de acordo com Botton (2019), na carta que acompanhava o manuscrito da peça, Castellanos evoca *Rayuela* (Cortázar, 1963, p. 299): “[...] *la risa ella sola ha cavado más túneles útiles que todas las lágrimas de la tierra [...]*”²⁵, logo, infere-se que esta é uma justificativa pela escolha da farsa, pois pelo riso a crítica é recebida mais abertamente pelo

²⁵ Tradução nossa: [...] o riso sozinho tem cavado mais túneis úteis do que todas as lágrimas da terra [...].

espectador/leitor, podendo, após a receber a problematização, despertar seu julgamento, pode até mesmo leva-lo a uma ação quanto à problemática proposta pela peça (Miguel, 2021).

A peça farsesca, a qual foi a última criação literária de Castellanos, é dividida em três atos, eles são conduzidos, ou seja, dão prosseguimento, por meio da personagem principal, Lupita, que representa o estereótipo da mulher mexicana/latino-americana cristã. Através dessa personagem, Castellanos propõe reflexões sobre um conjunto de questões acerca da experiência de ser uma mulher na sociedade da época, constituída e destinada para os homens, ao decorrer da obra, o que possibilita que a personagem principal, Lupita, passe por mais várias etapas de conscientização acerca de sua condição como mulher latino-americana. Não muito diferente de hoje em dia, o que Castellanos abordou cinquenta anos atrás é muito pertinente e atual, visto que ainda hoje continuamos tentando nos desvincular dos papéis tipicamente “destinados” às mulheres e dos preconceitos que sofrem as que não se encaixam nesses papéis.

El eterno femenino (1996) não apresenta uma trama central, apesar de que o início e o final são destinados à protagonista, Lupita. A peça é composta por uma sequência de situações independentes, articuladas por Lupita, que em certos momentos participa da diegese e em outros é uma personagem extradiegética, ou seja, se torna uma expectadora, entretanto, é Lupita quem incita o início de uma nova diegese (Ana Bundgard, 2002, p. 15).

O primeiro ato inicia-se em um salão de beleza, onde Lupita vai para ser arrumada para o seu casamento. No salão, entra um vendedor ambulante que apresenta à dona do estabelecimento um aparato tecnológico a ser utilizado nas máquinas secadoras de cabelo, nas quais, segundo o vendedor, as mulheres passavam tempo demais e, durante esse tempo, elas acabam pensando, o que poderia ser “prejudicial” às mulheres – ou seja, elas poderiam ter pensamentos que não estão de acordo com os papéis sociais tradicionais impostos às mulheres. O aparelho induz sonhos e é assim que a protagonista tem diversos sonhos.

A escolha de que peça se passa em um salão de beleza não é à toa, é o lugar tipicamente feminino, onde mulheres vão para cuidarem de sua aparência, manter-se jovem e bonita, que é o que a sociedade espera delas e aprecia (além de alimentar o capitalismo). Naomi Wolf defende, em *O mito da beleza* (2018), sobre o medo de envelhecer e as tentativas de atingir ou manter-se magra que muitas mulheres de todos os tipos, idades e etnias sofrem pela pressão social da aparência da mulher perfeita. Comenta ainda sobre como esses ditames cosméticos são inatingíveis e é necessário que pensemos sobre como esse ideal faz-nos sentir sobre nossos corpos, sobre o quanto é cobrado para tentar atingir esse padrão de beleza, o sofrimento por detrás dessas tentativas e a vergonha daquelas que não conseguem se aproximar desse mito. Apesar de hoje em dia estarmos caminhando para um mundo mais inclusivo, com uma grande diversidade de corpos, a pressão estética ainda é muito presente em nossa sociedade, visto que

as inseguranças femininas alimentam o mercado cosmético, que movimenta bilhões dólares todos os anos.

Tendo isso em vista, é interessante também nos atentarmos ao aparelho apresentado pelo vendedor, já que a proposta dele é que o dispositivo não permita que as mulheres pensem, pois, segundo o próprio comerciante é um perigo “[...] *que las mujeres, sin darse cuenta, se pusieran a pensar. [...] El pensamiento es, en sí mismo, un mal. Hay que evitarlo.*”²⁶ (Castellanos, 1996, p. 28). Mas não é o pensamento e a linguagem que nos difere dos outros animais, que nos torna “humanos”? As mulheres, pensando sobre a história humana em que temos conhecimento por meio de documentos, até pouco tempo atrás não eram consideradas humanas, pelo menos não ao mesmo nível do homem, não tinham direito de opinião, muito menos a propriedade. Seu corpo é o que interessa, seu útero, o receptáculo da semente masculina que gera e dá a luz uma nova vida, que perpetua a espécie. Já sobre a mente não se tem o mesmo interesse, tanto desinteresse (ou até mesmo negação ou repulsa) que foram séculos e mais séculos para que a voz, que dá a luz aos pensamentos e reflexões femininas, fosse ouvida (através de muitos sacrifícios de mulheres ao longo da história).

Com Gerda Lerner (2019, p. 161) trago à afirmação acima o pensamento aristotélico o qual declara que as mulheres “[...] ‘com seus corpos servem às necessidades da vida’ [...] [e] [...] ‘participam o suficiente do princípio racional para compreender, mas não têm tal princípio’”. Logo, infere-se que é indesejável o produto das reflexões femininas, pois pode ser que em algum momento elas percebam suas situações limítrofes, devido às incumbências que a cultura e a sociedade incutiram a elas.

Neste primeiro ato, os sonhos são acerca das possibilidades de futuro de Lupita como uma mulher casada avançando em idade. De acordo com Botton (2019, p. 216), cada uma das representações “[...] simboliza uma mulher caricatural, uma imagem refletida da mulher mexicana, que desnudará a hipocrisia com a qual a sociedade modela mulheres, as oprime e ainda as premia por isso.”. Essas representações são: há a *Luna de miel* – que é a fase de noiva, quando é supostamente virgem; *La anunciación* – sua fase gestante; *La cruda realidad* – fase em que já com os filhos, que não se comportam e brigam; *Crepusculario* – uma Lupita madura que quer que sua filha siga a estrutura social tradicional, entretanto, sua jovem filha rebelde deseja seguir a vida acadêmica e não seguir as tradições e se casar (o que a protagonista nesta representação é contra); *Apoteosis* – já mais velha, Lupita, para se ver livre do marido, assassina-o. Durante este ato, a protagonista vislumbra diversas possíveis fases de sua vida como uma mulher que tentou se encaixar nos padrões sociais e culturais de sua época, se unindo

²⁶ Tradução nossa: “[...] que as mulheres, sem se darem conta, se pusessem a pensar. [...] O pensamento é, em si mesmo, um mal. Tem de evitá-lo.”

em matrimônio, sendo mãe e perecendo em uma sociedade tecnológica e consumista (Miguel, 2021). Ao final do ato Lupita acorda assustada com os pesadelos.

No segundo ato, a dona do salão manda a cabeleireira retirar o dispositivo do secador, ela não o faz, apenas muda para que produza outros sonhos. Lupita, ainda sob o secador de cabelo, após uma breve conversa com outras duas clientes, luta contra a sonolência, mas acaba perdendo e adormecendo novamente. Neste sonho a protagonista encontra-se em uma feira com jogos e exposições. Nesta feira há um vendedor que anuncia um tipo de espetáculo sobre uma mulher que se tornou serpente, um espetáculo que promete unir diversão e ensinamentos sobre moral e sobre as tradições sacrossantas. Lupita paga sua entrada e, como as outras pessoas não se interessam pelos ensinamentos, somente a protagonista entra na grande tenda. Lá há uma representação do jardim do Éden, ou Paraíso, e uma mulher, Eva.

Eva propõe contar à Lupita “[...] *la verdadera historia de la pérdida del Paraíso, no esa versión para retrasados mentales que ha usurpado a la verdad.*”²⁷ (Castellanos, 1996, p. 74). Eva ainda menciona que

[...] sua história não deixou de ser interessante, principalmente após o “*Women’s Lib*” (Libertação das Mulheres), movimento com alinhamento político de mulheres que se tornou mais ativo no fim dos anos de 1960, que causou grandes mudanças políticas, culturais e intelectuais. Assim, Eva mostra que tem conhecimento dos acontecimentos atuais e que não está “presa” à sua época, ou seja, o sonho de Lupita não era como uma viagem para o passado, mas, sim, a visão do passado com uma ótica atualizada (Miguel, 2021, p. 28).

Após a reconfiguração do mito bíblico pela ótica de Eva, a cena deve escurecer e enquanto isso, Lupita começa a gritar histericamente contra a blasfêmia que acabara de presenciar e tenta sair. Quando as luzes se acendem novamente, Lupita está em um museu de cera, onde se encontram as seguintes representações: Malinche, Sor Juana, Josefa Ortiz de Domínguez, imperatriz Carlota, Rosario de la Peña e a Adelita.

Sor Juana reage aos gritos de Lupita e logo em seguida se estabelece uma conversa entre as personagens históricas, e cada uma delas opina sobre as palavras de protesto da personagem principal, que logo entra na discussão. Para, de acordo com a personagem de Sor Juana, remediar a ignorância de Lupita, as personagens históricas se propõem a contar, cada uma delas, um momento culminante de suas vidas e Lupita deve identificá-las. Josefa comenta que “*No va a ser difícil. ¡Somos tan pocas las mujeres mexicanas que hemos pasado a la historia!*”²⁸ (Castellanos, 1996, p. 87) e, em seguida Sor Juana contradiz Josefa, afirmando que “*Va a ser*

²⁷ Tradução nossa: [...] a verdadeira história da perda do Paraíso, não essa versão para retardados mentais que tem usurpado a verdade.

²⁸ Tradução nossa: Não vai ser difícil. Somos tão poucas as mulheres mexicanas que tem passado para a história!

difícil. Porque nos hicieron pasar bajo las horcas caudinas de una versión estereotipada y oficial. Y ahora vamos a presentarnos como lo que fuimos. O, por lo menos, como lo que creemos que fuimos.”²⁹ (Castellanos, 1996, p. 87).

Em seguida, Castellanos por meio das personagens históricas revisita e ressignifica a História mexicana e as crenças populares estereotipadas das seguintes personalidades: Malinche – reconfigurando o período da Conquista do México (1519-1521) pelos europeus e a visão tradicional misógina da indígena; Rosario de la Peña – apresenta outra perspectiva sobre a musa inspiradora do poeta Manuel Acuña e, supostamente, o motivo de seu suicídio; Sor Juana Inés de la Cruz – do período do Vice-Reinado (1535), Castellanos representa, em grande parte em formato de poesia, uma ressignificação da personagem conhecida por ter se tornado freira para não se casar e dedicar-se à literatura; Josefa Ortiz de Domínguez – uma das responsáveis pela insurgência da Independência Mexicana (1821); imperatriz Carlota – ressignifica a função e influência da esposa de Maximiliano I do México, durante o período da Ocupação do México pela França (1861-1867); e a Adelita³⁰ – personificação das mulheres que aderiram e lutaram na Revolução Mexicana (1910-1917).

Personagens históricas que de alguma maneira foram ofuscadas pelos homens com quem conviviam – ou deixaram de conviver, como Sor Juana – e silenciadas pela narrativa histórica tradicional – que invisibiliza o protagonismo das mulheres –, que, por meio da literatura tem a possibilidade de serem ressignificadas. E, graças a releitura ficcional proposta por Castellanos nesta peça farsesca, as crenças populares sobre a rigidez do discurso tradicional, que pauta a historiografia e suas personagens, são questionadas. Por meio da literatura o leitor compreende que

[...] de acordo com quem é o relator, a narrativa pode mudar. Além de fazer com que se reflita sobre a proximidade entre história e ficção e pôr em questão o quão ficcional pode ser a história contada pelo discurso oficial, escrita sob uma ótica masculina e colonizadora, pois não existe nenhuma forma de contar uma história sem mesclar elementos ficcionais, sendo eles significativos aos fatos ou não. (Miguel, 2021, p. 30).

Sendo assim, além de paródia, também uma metaficção historiográfica, que de acordo com Hutcheon (1991, p. 21-22),

[...] são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...] incorpora [...] autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações

²⁹ Tradução nossa: Vai ser difícil. Porque nos fizeram passar sob as forças caudinas de uma versão estereotipada e oficial. E agora vamos nos apresentar como o que fomos. Ou, ao menos, como o que cremos que fomos.

³⁰ “[...] nome derivado de Adela Velarde Pérez, que foi uma jovem ativista da revolução mexicana e pela qual o termo “adelita” foi utilizado para nomear as mulheres soldados que ficaram conhecidas por lutarem na Revolução”. (Miguel, 2021, p. 30).

humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para o seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado.

O terceiro ato inicia-se com uma queda de energia no salão e Lupita retorna de seu sonho. A falta de energia impossibilita a cabeleireira de fazer o penteado para o casamento da personagem, então, como solução, são propostas à protagonista uma série de perucas. Essas perucas, cada uma com um nome, desencadeiam visões de papéis femininos na sociedade, mas, desta vez, não como uma mulher casada, Lupita se vê trabalhando em profissões ou situações não tradicionais, tem sim mais independência do que as mulheres casadas, mas ainda sofrem com a subordinação derivada da cultura machista (Botton, 2019, p. 223).

Neste ato, a autora “[...] *mixes prose and poetry with sung corridos, film strips, projected slides, televised sequences, and tape recordings.*”³¹ (Kirsten Nigro, 1980, p. 92). Em sequência, as perucas propostas, às quais Lupita traveste-se, são: “*Jornada de la soltera*” – em formato de poesia, Castellanos apresenta uma Lupita solteira e solitária que só espera, intocada, sem filhos, sem ninguém; “*Flor de Fango*” – sob o papel de uma prostituta, Lupita sente a exclusão social mais fortemente; “*Usurpadora*” – vive como uma amante que mora em uma propriedade afastada a espera da visita do homem casado que a sustenta; “*Mujer de acción*” – uma mulher independente (escritora, funcionária pública e cientista) muito ocupada para constituir uma família e cuidar do lar. Neste último papel, de mulher independente, infere-se certo teor autobiográfico de Castellanos, que apesar de ter sido casada (mas se divorciou) e ter tido um filho, teve, ao decorrer de sua vida, todas essas três funções. E “*Al filo del agua*” – Lupita como uma professora, propõe às suas alunas uma discussão sobre a obra *El eterno femenino* e sobre sua autora, Rosario Castellanos, temos então uma parte metaficcional, pois Castellanos apresenta críticas sobre a obra e sobre ela mesma neste ato.

Então após cada uma das reflexões causadas pelas perucas, a personagem

[...] tecia comentários nada tradicionais sobre elas. Isso fez com que a dona a expulsasse do estabelecimento, alegando que Lupita estava “estragando” as perucas dela e que aquele era um lugar de senhoras decentes. Então, Lupita sai, apressadamente, de lá, gritando que se penteará sozinha. (Miguel, 2021, p. 31).

Durante toda a obra, Castellanos analisa, desmascara e critica os modelos tradicionais femininos – aos quais ela mesma está submetida –, à condição do eterno feminino – por isso o título da referida obra – e as imagens clássicas das mulheres históricas construídas pela historiografia sob uma ótica masculina e colonizadora. E Castellanos faz isso por meio da comédia, pois, ela mesma aconselha a

³¹ Tradução nossa: [...] mescla prosa e poesia com *corridos* cantados, tiras filmicas, projeções de slides, sequências televisionadas e gravações em fita.

[...] *no arremeter contra las costumbres con la espada flamígera de la indignación ni con el trémolo lamentable del llanto sino poner en evidencia lo que tienen de ridículas, de obsoletas, de cursis y de imbéciles. Les aseguro que tenemos un material inagotable para la risa. ¡Y necesitamos tanto reír porque la risa es la forma más inmediata de la liberación de lo que nos oprime, del distanciamiento de lo que nos aprisiona!*³² (Castellanos, 2010, s/p).

Com isso, ela aponta o teor de sua crítica – e também da obra *corpus* – pelo distanciamiento e questionamento das questões que oprimem não diretamente, mas por meio da ironia, apresentando-as como ridículas, provocar o riso a fim de promover uma libertação; por meio de seu pensamento liminar (como mulher latino-americana) e feminista decolonial, promove uma resposta e a subversão dos valores, crenças e discursos ligados à colonialidade do poder, do ser e do saber – essa relação de revide à colonialidade pelo pensamento liminar decolonial feminista, veremos no capítulo seguinte.

³² Tradução nossa: [...] não atacar aos costumes com a espada flamejante da indignação, nem com o tremor lamentável do pranto, senão colocar em evidência o que eles têm de ridículos, de obsoletos, de cafonas e imbecis. Asseguro-lhes que temos um material inesgotável para o riso. E precisamos tanto rir, porque o riso é a forma mais imediata de libertação do que nos oprime, do distanciamiento do que nos aprisiona!

2. REVIDE À COLONIALIDADE PELO PENSAMENTO LIMINAR DECOLONIAL FEMINISTA

Este capítulo tratará sobre a colonialidade do poder do ser e do saber, sobre o pós-colonialismo e o pensamento liminar e sobre o feminismo e o feminismo decolonial, baseado principalmente nas teorias pós-coloniais de Aníbal Quijano, Walter Dignolo e María Lugones, que justificam e complementam um ao outro e possibilitam um novo nível de análise quanto à situação subalterna e as relações de poder na América Latina.

2.1. Colonialidades do poder, do ser e do saber

O período em que se configuram os estudos subalternos latino-americanos, segundo Barzotto (2022, p. 152), é de efervescência “[...] de ideias, de cultura e de desejo de transformação [...] (inspirados nos estudos subalternos sul-asiáticos) [...] num ambiente de crise intelectual e de valores culturais em choque”, estudiosos latino-americanos, como Aníbal Quijano (1928-2018), Walter Dignolo (1941-) e Boaventura de Sousa Santos³³ (1940-), que têm seus conceitos abordados durante este capítulo, formaram o Grupo Modernidade/Colonialidade no final dos anos 1990.

Segundo Luciana Ballestrin (2013, p. 89), este grupo “[...] realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de ‘giro decolonial’”, que visa “[...] pensar e escrever – exclusivamente – baseado na intelectualidade em desenvolvimento da América Latina” (Barzotto, 2022, p. 152).

A “colonialidade do poder” – do ser e do saber – é um conceito cunhado por Quijano (2005), que denomina uma nova prática de dominação, derivada das antigas práticas coloniais, “[...] sublinha a organização geoeconômica do planeta, a qual articula o sistema mundial colonial/moderno e gerencia a diferença colonial. Essa distinção permite a Quijano ligar o capitalismo, através da colonialidade, ao trabalho e à raça (e não apenas à classe), bem como ao conhecimento” (Dignolo, 2003, p. 85).

³³ Citamos Boaventura Santos devido a sua relevância acadêmica e sua indissociabilidade perante o cenário dos estudos pós-coloniais, pois sua teoria interage com o repertório pós-colonial, principalmente com os escritos de Dignolo, pois o “pensamento liminar” (Dignolo) é equivalente ao “pensamento pós-abissal” (Santos) que vão contra a “colonialidade do poder, do ser e do saber” (Quijano). Entretanto estamos cientes das acusações de assédio contra o pesquisador e não compactuamos com nenhuma forma de abuso. Vide: Paixão, Fernanda. Boaventura de Sousa Santos é denunciado por assédio sexual e afastado de cargos institucionais. In: **Brasil de Fato**, Buenos Aires, 12 abr. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/04/17/boaventura-de-sousa-santos-e-denunciado-por-assedio-sexual-e-afastado-de-cargos-institucionais>. Acesso em: 04 ago. 2023.

Segundo Guilherme Paiva de Carvalho (2023, p. 4-5), com base nos estudos de Quijano, afirma que a invenção da América marca a modernidade e, por sua vez, a modernidade ocidental eurocêntrica constrói uma relação entre humanidade e o resto do mundo (são estabelecidas dicotomias) e epistemologicamente define um modelo de cultura (o seu) como racional e universal. Logo culturas outras, que diferem da “norma”, são consideradas inferiores – irracionais, como se fossem de uma classe sub-humana – e assim são legítimas as desigualdades.

A relação entre sujeito e objeto fundamenta o paradigma epistemológico da modernidade europeia. Em ciências como a Antropologia e a Etnologia, as “relações ‘sujeito’ – ‘objeto’” se estabelecem “entre a cultura ‘ocidental’ e as demais” (Quijano, 1992, p. 16). Na visão de Aníbal Quijano (2000), a modernidade se caracteriza pela imposição de um modo específico de produção do conhecimento relacionado com a objetivação e o controle da natureza. Desse modo, o Ocidente se coloca como Sujeito que desvenda o Outro (América, Oriente e África) como objeto, levando à objetificação de pessoas e grupos sociais. Os outros tornam-se sujeitos subalternos que, “no contexto da produção colonial”, não possuem história nem podem falar (Spivak, 2010, p. 67); (Carvalho, 2023, p. 4-5).

Assim, séculos de dominação, exploração e povos subjugados resultaram em um mundo dividido entre “Outro”, maiúsculo, dominante, e “outro” minúsculo, subalterno – outrora dividido entre metrópole e colônias, no período colonial essa dominação se pautou na ideia de “raça” como forma de inferiorização do “outro” –, pessoas “objetos”, as quais não tiveram oportunidade na história hegemônica eurocêntrica.

Nas colônias latino-americanas, de acordo com Quijano (2005, p. 118), foi a ideia de raça que conferiu a “legitimidade” das relações de dominação e subordinação durante o período da conquista, em seguida, “[...] raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade” e isso produziu novas identidades sociais (indígenas, negros, mestiços) que, por sua vez, devido aos papéis sociais atribuídos aos indivíduos dessas novas identidades, foram vinculadas à subalternidade em relação à identidade que exerce o papel dominante (brancos). Essas novas identidades “[...] foram associadas à natureza dos papéis e lugares na nova estrutura global de controle de trabalho. Assim, [...] raça e divisão do trabalho, foram estruturalmente associados e reforçando-se mutuamente” (Quijano, 2005, p. 118). Vale mencionar aqui que à esta perspectiva, trataremos no subcapítulo 2.3, a interseccionalidade da colonialidade do poder que propõe Lugones (2020).

A divisão entre “Outro” e “outro”, a divisão cultural “América Latina”, entre outras formas de segregação, pode ser vista como uma “linha abissal”, uma “fronteira” entre as ex-colônias e metrópoles.

O pensamento moderno ocidental continua a operar mediante linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano, de tal forma que princípios de humanidade não são postos em causa por práticas desumanas. As colônias representam um modelo de exclusão radical que permanece actualmente no pensamento e práticas modernas ocidentais tal como aconteceu no ciclo colonial. Hoje, como então, a criação e ao mesmo tempo a negação do outro lado da linha fazem parte integrante de princípios e práticas hegemónicos (Santos, 2009, p. 31).

Logo, nesta divisão de “mundos”, há o “pensamento abissal”, que, segundo Santos (2016), está arraigado nas experiências coloniais, no preconceito, na inferiorização, na inexistência (seja pela irrelevância ou incompreensão), que, conseqüentemente, estigma todo um povo, sua cultura e suas tecnologias.

A América é produto da experiência colonial, entretanto, devido à diferença de colonização, Canadá e Estados Unidos não se enquadram mais como subalternos, principalmente este último que, após sua independência, com a “Doutrina Monroe” (1823), “América para os americanos”, apoiou a independência de outros países da América e não admitia a recolonização ou participação europeia em negócios internos ou externos de países americanos. Entretanto, mais tarde, com a ideologia do “Destino Manifesto” (1845), os Estados Unidos iniciaram sua expansão, se utilizando dos mesmos métodos de colonização europeus, ou seja, sob um pretexto de “inferioridade”, propunham levar a “civilidade” aos que logo teriam suas terras tomadas – vale lembrar que o território mexicano compreendia o Texas, Novo México e Alta Califórnia, hoje as regiões são conhecidas como Texas, Novo México, Colorado, Utah, Arizona, Nevada e Califórnia. Assim, os Estados Unidos da América se tornou um novo colonizador da América. No século XX, enquanto a Europa se enfraquecia durante as duas Grandes Guerras, os Estados Unidos cresceram economicamente, essa combinação fez com que o Grande Americano se tornasse a maior potência mundial. Então, durante a Guerra Fria, disputando influências com a antiga União Soviética, fomentaram guerras em todo o mundo e apoiaram ditaduras nos países latino-americanos. Ainda durante a Guerra Fria, os Estados Unidos exportaram cultura massivamente, por meio do cinema de *Hollywood* e a propagação do “*american way of life*”, que apresenta um ideal de vida consumista, que advém e estimula o capitalismo. “A propósito, a colonialidade do poder é sustentada pela globalização, pela

dependência tecnológica de muitas nações e pelo formato atual do capitalismo mundial” (Barzotto, 2019, p. 75)³⁴.

Assim, após essa explicação, identificamos os países do Norte, assim como a Europa, como Metrópole e, como subalternos/colônias, os países ao Sul, divididos culturalmente como América Latina, são os países ex-colônias – de exploração – de países latino-europeus (principalmente Espanha e Portugal), que sofreram a colonização e hoje sofre uma nova, a colonialidade do poder – é importante salientar, segundo Carvalho (2023, p. 5), que “a península ibérica e outras regiões da Europa tornam-se periféricas à medida que as relações de poder se deslocam no continente europeu, direcionando-se, na metade do século XX, para os Estados Unidos”, entretanto obviamente nunca ao espectro dos países ex-colônias devido às suas experiências opostas. De acordo com Quijano (2005), as relações sociais foram fundadas por essas práticas coloniais de inferiorização, isto formou identidades sociais que foram associadas a hierarquias e funções devido às relações de poder e dominação.

Diante disso, menciono aqui novamente o pioneirismo de Castellanos quanto às relações de poder que, no ensaio *Notas al margen: el lenguaje como instrumento de dominio* (2010), comenta que “*pasado el primer ímpetu apostólico, las cosas, que habían ido colocándose en la jerarquía debida, tendieron a hacerla preservar: el indio en la sumisión, el mestizo en la tierra de nadie del conflicto, el criollo en el ocio, el peninsular en el poder.*”³⁵

Evidentemente, não somente as relações sociais sofrem a colonialidade do poder, como dito anteriormente, “colonialidade do poder, do ser e do saber”, o corpo e a mente do subalterno também são inferiorizados, subjugados, descartados. Quijano (2005, p. 118) expõe que “os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais”, suas experiências foram relegadas à margem, ignoradas e apagadas pela cultura hegemônica eurocêntrica.

E não somente os povos originários, mas todas as pessoas nascidas em solo ex-colonial são inferiorizadas, obviamente que em graus diferentes, a colonialidade do poder afeta a todos os latino-americanos, pois somos, de acordo com Heloisa Toller Gomes (2007, p. 100),

[...] herdeiros pós-modernos (se quisermos seguir essa via) de colonizadores e de povos gerados no cadinho do processo colonialista, sendo nós próprios o fermento de uma civilização peculiar e com características muito suas [e] [...]

³⁴ Este parágrafo é baseado em um artigo que produzimos durante a disciplina “Tendências da Crítica Literária, Comparada e Cultural” PPGL/UFGD (2022).

³⁵ Tradução nossa: “passado o primeiro ímpeto apostólico, as coisas, que foram sendo colocadas na hierarquia devida, tenderam a se preservar: o indígena na submissão, o mestiço na terra de ninguém do conflito, o negro no ócio, e o peninsular no poder.”

somos também os subalternos colonizados, sujeitos a formas neocoloniais de dependência econômica e cultural

Dessa forma, a situação dos indivíduos originados dessa peculiar civilização é controversa e verificamos que há, nas relações de poder, dominação e subalternidade, como em todo lugar, dentro do território ex-colonial e das antigas metrópoles (e Estados Unidos da América) sobre as ex-colônias. Pois, mesmo após a descolonização das terras ainda necessitamos da “descolonização” da mentalidade que o “Outro” impôs a nós. A intenção é expor como a colonialidade do poder afeta, em diferentes níveis, os indivíduos subalternizados, como expôs Quijano (2005), os traços fenotípicos foram tomados como uma situação de inferioridade naturalizada, logo, os que mais apresentam esses traços sofrem em maior nível a inferiorização e a exclusão, assim também ocorre com suas ideias, suas vozes são silenciadas pela cultura hegemônica eurocêntrica.

Entretanto, ainda segundo Quijano (2005, p. 126), apesar de essa hegemonia ser eurocêntrica, ela na verdade é uma “[...] específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica colonizando e sobrepondo-se a todas as demais, prévias ou diferentes, e a seus respectivos saberes concretos, tanto na Europa como no resto do mundo”, ou seja, trata-se de um saber excludente, que não representa nem mesmo toda a Europa – levando em consideração a denominação “hegemonia eurocêntrica” –, quanto menos o resto do globo.

Não obstante, devido à colonialidade do poder, do ser e do saber, essa perspectiva e forma de pensar específicas ainda são dominantes e, também devido à “complexo de viralata”³⁶, acaba sendo mais reconhecida do que a perspectiva subalterna por parte dos próprios subalternos, que tentam se encaixar nos padrões do dominante, mas sem sucesso, pois para o dominante o subalterno, independentemente de seus traços fenotípicos, seja nascido em solo de ex-colônia, seja fruto da mescla étnica, sempre será considerado inferior. E, por outro lado, há a xenofobia que é um – se não o principal – produto dessa divisão que sobrevive pela colonialidade do poder. Há, ainda, de se mencionar a interseccionalidade na subalternidade, tendo em vista que a condição da subalternidade se acentua quando o indivíduo apresenta características fenotípicas historicamente colocadas em uma situação de inferioridade, então se soma o racismo ao preconceito colonial. Aí está o “abismo”, o pensamento abissal (Santos), a “fronteira” intransponível entre o “Outro” e o “outro”.

³⁶ que é, segundo Sousa (2019), uma metáfora que descreve um sentimento de inferioridade, baixa autoestima, julgamento depreciativo contra si, seja individual ou coletivo, que pelo “desconhecimento dos próprios atributos conscienciais [...] busca inconsciente [...] razões confirmadoras do próprio senso de inferioridade”

Apesar de utilizarmos a mesma língua, devido imposição do colonizador sobre os colonizados – e extermínio cultural –, há uma lacuna na comunicação entre os dois lados deste abismo. Já que

*el sentido de la palabra es su destinatario: el otro que escucha, que entiende y que, cuando responde, convierte a su interlocutor en el que escucha y el que entiende, estableciendo así la relación del diálogo que sólo es posible entre quienes se consideran y se tratan como iguales y que sólo es fructífero entre quienes se quieren libres.*³⁷ (Castellanos, 2010).

Logo, como há “[...] o entendimento de que o hemisfério norte atua (ainda) sob a forma da colonialidade do poder (Aníbal Quijano), a continuamente tentar conquistar e tirar vantagens do hemisfério sul” (Barzotto, 2022, p. 154), o primeiro nunca conseguirá entender no mesmo nível que o segundo, pois as estruturas de poder não possibilitam igualdade nem liberdade, a colonialidade do poder, do ser e do saber subjuga, se beneficia e apaga a experiência do sul, pois mantem a história contada pela cultura hegemônica eurocêntrica como uma perspectiva una e absoluta, detentora da verdade, relegando as demais perspectivas à margem.

Foram somente nos últimos setenta anos, de acordo com Santos (2009, p. 32), apoiado em diversos estudos teóricos, que as linhas globais que dividem o mundo entre “Outro” e “outro” sofreram abalos devido aos processos de independência das antigas colônias e suas lutas anticoloniais. O lado do “outro”, nesta fronteira abissal, se rebelou “[...] contra a exclusão radical à medida que os povos que haviam sido sujeitos ao paradigma da apropriação/violência se organizaram e reclamaram o direito à inclusão no paradigma da regulação/emancipação (Fanon, 1963, 1967; Nkrumah, 1965; Cabral 1979; Gandhi, 1951, 1956)”. As vozes deste “outro” lado, que trazem consigo pensamentos, conhecimentos, culturas e histórias marginais, que são reflexos de suas “[...] concepções sócio-históricas e, ao mesmo tempo, [...] fazem pensar e agir sobre elas” (Barzotto, 2022, p. 153), o que, por sua vez, expõe as condições de luta e sobrevivência perante o abismo entre o lado de cá (América Latina) e o lado de lá (Europa/Estados Unidos).

2.2. Pós-colonialismo e pensamento liminar

Para o movimento pós-colonial – e para aquilo que o movimenta – são as vozes marginais, as miscigenações, as confluências de credos e valores, as culturas híbridas e

³⁷ Tradução nossa: o sentido da palavra é seu destinatário: o outro que escuta, que entende e que, quando responde, converte a seu interlocutor em quem escuta e entende, estabelecendo assim a relação do diálogo que só é possível entre os que se consideram e se tratam como iguais e que só é frutífero entre os que se querem livres. (Castellanos, 2010).

derivadas da experiência colonial que soam como mais interessantes e dignos de serem revisitados historicamente para que possa contar “uma outra versão da História oficial”, ou seja, aquilo que foi camuflado, escondido ou negligenciado pela ordem dominante passa agora a ser o centro das atenções num processo de estudo que revisita para denunciar, para expor, para contar verdades que não foram ditas. Neste sentido, defendemos que a obra de Castellanos é pós-colonial no momento em que reescreve a narrativa histórica à luz de esclarecimentos atuais, os quais apresentamos no decorrer desta dissertação. Também entendemos que se trata de um texto decolonial pelo motivo de abarcar as características do assim denominado ‘feminismo decolonial’ de Lugones e outras autoras, conforme explanamos ao longo desse capítulo.

O pós-colonialismo, segundo Gomes (2007, p. 99), “[...] relê a produção cultural ideologicamente comprometida com o aparato colonial em seus diversos aspectos e rostos, investigando, também e principalmente, vozes discordantes e caminhos desviantes advindos, em sua maior parte, dos povos subjugados no processo da colonização européia”. Então, como “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (Santiago, 2000, p. 17), as vozes emergentes a partir das margens se propõem a expor sua perspectiva, que afronta explicitamente o pensamento colonial. Já que o pensamento hegemônico é tido como regra, apesar de o pensamento liminar absorver o central, ele busca fazer com que as histórias, os conhecimentos e as culturas das margens sejam valorizadas e adicionadas ao rol de perspectivas e conhecimentos possíveis.

Segundo Silviano Santiago (2000, p. 16),

a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirmar, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.

São as vozes deixadas à margem, identificadas como “pensamento liminar” ou “epistemologias das margens” por Mignolo (2003), que se levantam contra o pensamento dominante, contra a colonialidade do poder, do ser e do saber, trazendo à luz a resistência subalterna, a reação do, outrora, colonizado, que busca, após a descolonização de suas terras, a “descolonização” de seus pensamentos, de seu espírito, de sua identidade. Possível devido

[...] a contribuição da etnologia [...] [que] “[...] só teve condições de nascer como ciência no momento em que se operou um descentramento: no momento

em que a cultura européia [...] foi *deslocada*, expulsa do *seu* lugar, deixando então de ser considerada como a cultura de referência' [...] [e que] 'este momento não é apenas um momento do discurso filosófico [...]; é também um momento político., econômico, técnico etc.'" (Derrida *apud* Santiago, 2000, p. 11).

Segundo Santos (2016), o mundo colonial é vasto – e seria mais ainda se não fosse o epistemicídio (o extermínio da cultura, conhecimentos, tecnologias e experiências que não serviam ao colonialismo) – e, na gama de pensamentos liminares de resistência, estão grandes experiências *glocais* – que “é um saber construído por meio do conhecimento local através das influências globais” (Barzotto, 2022, p. 153).

Nessas vozes periféricas contêm

[...] conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses, ou indígenas do outro lado da linha [...] [que] desaparecem como conhecimentos relevantes ou comensuráveis por se encontrarem para além do universo do verdadeiro e do falso. [...] Do outro lado da linha, não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objectos ou matéria-prima para a inquirição científica. (Santos, 2009, p. 25).

São conhecimentos, histórias esquecidas ou apagadas que, por meio da epistemologia das margens, são colocadas em primeiro plano (Mignolo, 2003) e promovem uma resposta à colonialidade do poder, do ser e do saber, pois ao escrever/documentar a experiência subalterna valorizam-se conhecimentos não hegemônicos, se questiona o pensamento colonial e, assim, por meio desses novos locais de enunciação, alargam-se as noções culturais, históricas e tecnológicas.

Já no sentido do feminismo decolonial e consequentemente pensamento liminar, faz-se necessária a menção – já que fora abordada a influência estadunidense e a colonialidade do poder, do ser e do saber que exercem sobre o continente americano, ainda que antes do termo de Quijano – à Glória Anzaldúa (1942-2004) retrata em *Borderlands/La Frontera* (1987) uma fronteira física e cultural, mesclando inglês, espanhol e nahuatl (idioma mexicopha, dos mexicas – conhecidos como astecas), demonstrando por meio de sua escrita o “entre-lugar” (termo cunhado por Silviano Santiago em 1978) da literatura latino-americana,

[...] uma nova sociedade, a dos *mestiços*, cuja principal característica é o fato de que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização. [...]. No novo e infatigável movimento de oposição – de marcha racial, de sabotagem dos valores culturais e sociais impostos pelos conquistadores –, uma transformação maior se opera na superfície, mas que

afeta definitivamente a correção dos dois sistemas principais que contribuíram para a propagação da cultura ocidental entre nós: o código lingüístico e o código religioso. [...] O elemento híbrido reina. (Santiago, 2000, p. 15-16).

Não pertence à um lado ou ao outro da fronteira, está em um meio, onde não é possível identificar-se totalmente, uma identidade controversa, não mais considerada igual ao de seu lugar de origem, mas também bem diferente dos de seu lugar atual, chicana (norte-americana de origem mexicana), Anzaldúa apresenta “conflitos vivenciados por uma chicana nos Estados Unidos, ressaltando o processo de (re)construção de uma identidade baseada nos diversos impactos causados pela/na fronteira México-estadunidense” (Martins dos Santos, 2021, p. 35)

Scott (1995), já discutida no capítulo anterior, também propõe o alargamento das noções históricas tradicionais, adicionando outras perspectivas à história por meio de reescritas que incluem essas visões marginais. Ainda segundo a autora,

[...] esta nova história iria, por sua vez, incluir a experiência das mulheres e dela dar conta dependia da medida na qual o gênero podia ser desenvolvido como uma categoria de análise. Aqui as analogias com a classe e com a raça eram explícitas; de fato as pesquisadoras feministas que tinham uma visão política mais global, invocavam regularmente as três categorias como cruciais para a escrita de uma nova história. O interesse pelas **categorias de classe, de raça e de gênero assinalava**, em primeiro lugar, o envolvimento do/a pesquisador/a com **uma história que incluía as narrativas dos/as oprimidos/as e uma análise do sentido e da natureza de sua opressão**. (Scott, 1995, p. 73, grifos nossos).

Então, após o excerto acima, são explicitadas as intersecções classe, raça e gênero – na próxima subseção, pelo estudo de María Lugones (2020), se somará a questão da sexualidade – ao pensamento liminar que, ao abordar a história a partir das perspectivas marginalizadas, tenta se inserir em uma narrativa histórica global, trazendo luz para suas questões de opressão ao mesmo tempo em que questiona a rigidez e veracidade da historiografia hegemônica, tendo em vista que essas vozes marginalizadas foram, durante muito tempo, silenciadas. Mas, após assistir a palestra “o perigo de uma única história” de Chimamanda Ngozi Adichie no TED Talks de 2009, infiro e ousar dizer que as histórias foram mascaradas, substituídas, foram suplantadas nas mentes dos povos colonizados a história e a perspectiva do colonizador. O sufocamento e consequentemente o silenciamento das histórias marginalizadas foram substituídas pela visão colonial. Então, com o “silêncio” preenchido, a busca e aceitação de outras visões se tornou custosa, pois para alcançar a história ocultada é necessário compreender-se como um sujeito colonizado (não objeto), ou seja, tomar consciência de sua condição como ser histórico e atuante.

Por meio da arte o alargamento das noções históricas tradicionais é concretizado, como, por exemplo, na literatura produzida desde a perspectiva pós-colonialista, principalmente

durante o *boom* literário latino-americano, quando as produções das nações da América Latina tornaram-se foco mundial. Dessa forma, não somente os autores das obras foram valorizados, mas tudo o que representam e abordam em suas criações, sua perspectiva “[...] transborda as experiências históricas e políticas da América Latina e, portanto, não pode – nunca – ser ingênuo e deslocado de seu contexto existencial” (Barzotto, 2022, p. 152-153).

Castellanos, ciente de seu contexto existencial e como uma pensadora feminista latino-americana, por meio da escrita ensaística e literária se posiciona explicitamente contra as questões sociais desta sociedade “[...] denuncia a realidade de conflito entre mulher e homem, desconstrói e reconstrói a história, a cultura e a identidade/subjetividade dos povos colonizados, entre os quais está a mulher latino-americana, que é duplamente colonizada” (Miguel, 2021, p. 17). As mulheres de sociedades coloniais são duplamente colonizadas, pois, segundo Pagoto e Bonnici (2007, p. 156),

[...] as mulheres são oprimidas, primeiro pelo próprio sistema de colonização – o colonizador vê o colonizado como objeto e como força de trabalho, num segundo momento [...] [, pelo sistema patriarcal,] [...] elas são discriminadas e reduzidas à mercadoria ou objeto sexual por ser mulheres. Assim, não se pode fechar os olhos para a diferença de gênero dos colonizados.

Assim sendo, como a intenção de análise deste trabalho está na perspectiva feminista pós-colonial que Castellanos traz à narrativa histórica hegemônica eurocêntrica ao apontar para um novo local de enunciação – o da mulher latino-americana, um pensamento liminar – utilizando-se da literatura para ressignificar tanto as personagens femininas quanto à própria história, faz uma ponte sobre esse abismo, pois vai contra a colonialidade do poder, do ser e do saber, construindo um pensamento contemporâneo decolonial. Como aponta Bonnici (2005, p. 30),

há um paralelismo entre o patriarcalismo e o imperialismo porque analogicamente os dois dominam respectivamente a mulher e o colonizado. Há muita semelhança entre a experiência da mulher no patriarcalismo e a experiência do sujeito colonizado, contra os quais o *feminismo* e o pós-colonialismo reagem. O feminismo e o pós-colonialismo têm discutido sobre a política de representação e de identidade, especialmente através da linguagem. [...] Ademais, teorias sobre identidade, diferença, interpelação do sujeito pelo discurso dominante e resistência a controles, lugar da escrita, sincretismo cultural são comuns e semelhantes a ambos.

Logo, vemos como necessária uma breve abordagem sobre a história do feminismo e, principalmente, do feminismo decolonial – pois, Castellanos, como já dito neste trabalho, é considerada vanguardista e referência feminista latino-americana contemporânea –, a fim de corroborar com as teorias neste capítulo já apresentadas, pois as lutas feministas vão de encontro com os valores cristãos (e colonizadores), visto que “em nome da fé e da salvação, o

cristianismo governa corpos ao colocar a propósito do casamento o problema das relações sexuais e sua produtividade [...]” (Suelane Gonçalves Santiago Lima *et al.*, 2021, p. [146]) e os papéis de gênero, ou seja, essa cultura determina os lugares permitidos para os corpos e delimita o que se pode ou não fazer com eles, à conta da imoralidade e do pecado, como objetos a serem vigiados, sendo assim o corpo “[...] uma superfície de interdição, apagamento, (des)subjetivação e punição [...]” (Lima *et al.*, 2021, p. [148]).

Devido a toda a história em comunhão com a cultura cristã— arraigada já que foi uma arma de “conquista” das terras latino-americanas – e essa delimitação dos corpos que “[...] busca demonstrar como se deve usar o corpo e, principalmente, como não se deve usá-lo” (Lima *et al.*, 2021, p. [153]), principalmente sobre os corpos femininos. Apesar dos valores e morais cristãos, segundo Navarro (2010, p. 91),

a questão da diferença de gênero na América Latina seguiu os parâmetros mundiais da época, que ainda mantinha muito o atraso da Idade Média, a qual destituía a mulher de qualquer valor político ou social. Mas a injustiça medieval europeia aqui foi potencializada ao máximo e de imediato por uma exploração sexual massiva das índias.

A mulher indígena foi, desde o início, colonizada, seu corpo, assim como a terra, foi invadido e ocupado, os valores cristãos não se aplicavam a elas; estupradas, de seus ventres, nasciam mestiços, “[...] que é a marca do continente latino-americano. Essa mistura biológica que somos chegou a se constituir em um dos elementos mais importantes de dominação, pois os filhos ‘ilegítimos’ dos espanhóis ficavam a serviço do senhor, aumentando, assim, o seu poder” (Navarro, 2010, p. 92-93) – sobre isso veremos, no terceiro capítulo, o caso de Malinche.

2.3. Feminismo e feminismo decolonial

Sempre existiram mulheres que lutaram por sua liberdade, questionando e rebelando-se contra sua situação social e política e isso custou a vida de muitas delas, como, por exemplo, Olympe de Gouges, pseudônimo de Marie Gouze (1748-1793), que em resposta à *Déclaration des Droits de l’Homme et du Citoyen* (1789) (“Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão”) escreve *Déclaration des Droits de la Femme et la Citoyenne* (1791) (“Declaração dos Direitos da Mulher e as Cidadã”) e é guilhotinada por essa ousadia. Segundo, Jussara Reis Prá e Amanda Carolina Cegatti (2016, p. 218), a declaração de Gouges

[...] sintetiza o teor desses pleitos e os aportes da luta pela expansão da cidadania feminina. Visando situar as mulheres como representantes da nação, a autora redige a sua Declaração em oposição à outra, do homem. Para tal, parafraseia os dezessete artigos do documento original e inclui as mulheres em cada um deles, preconizando, com afinco, que pessoas de ambos os sexos

são iguais e têm os mesmos direitos à liberdade, justiça e igualdade de oportunidades. Isso, na prática, significava reivindicar a presença feminina na esfera pública, demandando direitos como o de posse da propriedade (art.17) e de participação na vida pública e política.

Antes de Gouges, Christine Pizan (1364-1430), como filha e neta de cientistas teve acesso ao conhecimento que a maioria das mulheres era proibida, e também se manifestou defendendo a igualdade entre homens e mulheres e contra a violência física sofrida pelas mulheres, em sua obra *La cité des dames* (1405) (“A cidade das senhoras”) ficcionaliza uma cidade utópica em que as mulheres têm acesso à ciência.

Outra mulher que também se ergueu a favor dos direitos femininos foi Mary Wollstonecraft (1759-1797) que em *A vindication of the Rights of Woman* (1792) (“Vindicação dos Direitos das Mulheres”) “[...] sustenta que as mulheres não são naturalmente inferiores aos homens; mas, sim, têm menos capacidades por não desfrutarem dos mesmos privilégios de educação” (Prá e Cegatti, 2016, p. 218), “[...] criticou o iluminismo francês por seu paradoxo de defender a igualdade e, ao mesmo tempo, testemunhar passivamente a desigualdade entre os gêneros, tal como, segundo ela, o fez Rousseau” (Paiva, 2019, p. 362), defende a liberdade como bem inalienável, a igualdade de direitos, nas leis, na educação e na política, e luta contra preconceitos.

É válido não esquecer que “a luta por direitos iguais aos homens segue a lógica do vocabulário político emancipatório introduzido a partir da perspectiva iluminista europeia de universalização dos direitos e igualdade” (Susana de Castro, 2020, p. 214).

Segundo Céli Regina Jardim Pinto (2010), foi nas últimas décadas do século XIX, quando, primeiro na Inglaterra, mulheres (no plural) começaram a se organizar pela conquista de seus direitos, dentre eles, o que mais se destacou foi o direito ao voto (sufrágio feminino), o qual foi conquistado somente em 1918, no Reino Unido (as primeiras a conquistarem o direito); no Brasil, a luta pelo direito ao voto começou por volta de 1910 e foi conquistado em 1932; e, no México, foi somente em 1953 que esse direito foi consolidado (o último país da América Latina a conquistar o voto feminino), apesar de que desde 1887 se reivindicava igualdade³⁸.

Para o avanço das lutas feministas, algumas obras foram extremamente importantes, como *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf (1882-1941), que aborda a falta de investimento na educação da mulher e a falta de representatividade de mulheres contando suas próprias histórias; *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, que foi a responsável por antecipar as reivindicações feministas do período; *A mística feminina* (1963), de Betty Friedan (1921-2006), “[...] uma espécie de ‘bíblia’ do novo feminismo” (Pinto, 2010, p. 16); e *Política*

³⁸ Cf.: <https://www.catedraeducacionjusticiasocial.org/pt/65-anos-do-voto-de-mulheres-mexicanas/>

Sexual (1970), de Kate Millett (1934-2017), em que discute a questão da ideologia patriarcal, do papel feminino na sociedade e como o sexo é uma questão política, abordando como o sexo é utilizado na manutenção da submissão feminina e dominação masculina e afirma que as mulheres serão livres somente quando tiverem controle de seus próprios corpos e mentes.

Logo, neste momento, reivindicavam para as mulheres espaço na sociedade (profissional, acadêmica, pública) e, assim, a liberdade e autonomia feminina quanto ao seu próprio corpo e vida, além de um novo relacionamento entre os sexos masculino e feminino, abordando as relações de poder entre homem e mulher (dominação de gênero), ademais da dominação de classes. Esta abordagem sobre a dominação masculina sobre o feminino é, ainda segundo Pinto (2010, p. 16), “[...] o que há de mais original no movimento”.

Um tempo depois, “o tripé *classe-gênero-etnia* ganha singular vigor e amadurece a crítica feminista de forma ímpar, assim como os estudos pós-coloniais, pós-estruturalistas e pós-modernos” (Barzotto, 2022, p. 151) e, principalmente, através do estudo de María Lugones (1944-2020), *Colonialidade e gênero* (2020), que analisa a intersecção de raça, classe, gênero e sexualidade nas relações de poder e dominação da colonialidade do poder de Quijano, pois percebe que o crítico deixa a desejar ao considerar somente raça e classe e “[...] percebe a intersecção de raça e gênero em termos estruturais amplos” (Lugones, 2020), a perspectiva de Quijano é a partir de seu lugar como homem heterossexual, apresenta uma percepção conformada com a significação hegemônica de gênero (binário), pois “[...] pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual das disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. Ele aceita o entendimento capitalista, eurocêntrico e global [...]” (Lugones, 2020).

Segundo a teórica, a colonialidade do poder classifica universal e dicotomicamente a população como superior ou inferior, civilizado ou selvagem, por meio da ideia de “raça” e com essa classificação cria-se identidades geoculturais, sociais e raciais que estruturam o padrão e as relações de poder. Assim sendo, de acordo com Carvalho (p. 2, 2023), “[...] grupos subalternizados não se enquadram no padrão moral, étnico-racial e social de humanidade concebido pelo sistema moderno/colonial. Ademais, ao centralizar o debate no processo de racialização, os estudos decoloniais invisibilizam a discussão de gênero”.

Além de criticar o feminismo tradicional (branco, heterossexual, burguês) que também não leva em consideração as interseccionalidades que diferenciam as formas e os níveis de opressão e apagamento, Lugones (2020) se apropria do conceito “colonialidade”, reúne as interseccionalidades de raça, classe, sexualidade e gênero à subalternidade da colonialidade do poder e propõe sua teoria acerca da “colonialidade de gênero”, na qual enfatiza a interseccionalidade entre as categorias apontando múltiplas formas de opressão (Carvalho, 2023). Assim sendo, aponta para uma nova perspectiva, a feminista decolonial, pois sua

intenção é a de “[...] romper com qualquer noção de ponto de partida universal comum, abstrato [...] já que as experiências de vida e de história das mulheres são culturalmente diferenciadas” (Castro, 2020, p. 215). Como abordaremos também no terceiro capítulo, cada mulher, a depender das interseccionalidades, sofre em graus distintos os efeitos da subalternidade, ao exemplificar com as personagens de Castellanos (1996), Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz e imperatriz Carlota.

Logo, o feminismo decolonial, busca incorporar “[...] o feminismo negro, o feminismo indígena e todos os demais valores e lutas de distintas mulheres que, até então, tinham ficado de fora da agenda feminista; a luta de classes se alia, definitivamente, à luta de representação étnica e cultural na corrente feminista” (Barzotto, 2022, p. 150). É durante este período que se percebe que não se trata apenas de uma relação de poder entre homem/mulher, dono dos meios de produção/proletário, mas sim uma miríade de outras categorias mais que somadas resultam num indivíduo a cada intersecção mais subalternizado, apagado e marginalizado.

Portanto, infere-se uma relação de comunhão entre o pensamento liminar e o feminismo decolonial, visto que o primeiro propõe dar voz aos marginalizados e o segundo a dar voz a todas as mulheres, que, por sua vez, são todas marginalizadas. Sobre isto, Barzotto (2022, p. 154) aponta que

[...] o pensamento liminar [...] vai se ampliando e se desenvolvendo com a colaboração intensa da literatura escrita por mulheres latino-americanas [...] nesse sentido, a escrita de mulheres é o próprio pensamento liminar, uma vez que sustenta a epistemologia das margens latino-americanas, remodelando nosso futuro intelectual.

Não divido o movimento feminista em ondas, pois, após uma reavaliação e estudos, temo que ao categorizar em “ondas” possa separar e acabar por dar menor importância a uma em detrimento da outra e entendo que, apesar de que em cada momento o feminismo apresenta uma agenda diferente, isso se dá devido a toda a história do movimento e a progressão das lutas e conquistas. E se hoje temos mulheres que produzem conhecimento, que revelam por meio da escrita “[...] verdades ocultadas e adulteradas, enaltecendo uma nova maneira de estar no mundo: protagonista, cambiante e feminina” (Barzotto, 2022, p. 150) é devido à longa trajetória das lutas e estudos feministas e pós-coloniais, que só foram possíveis, pois, desde a idade média – que é o que se tem documentado –, mulheres se manifestaram contra a opressão, contra suas situações sociais e políticas e reivindicaram seus direitos na medida do possível e das formas que conseguiam, sem estas primeiras, chamadas “protofeministas”, ou seja, mulheres que defendiam valores feministas antes mesmo de o termo “feminismo” ser cunhado – passou a ser utilizado nos Estados Unidos a partir de 1911.

Os movimentos feministas propunham a construção de um novo modelo comportamental, levantando questões como a violência, a busca por melhores condições de saúde, o direito ao corpo, ao prazer, ao acesso ao poder, entre outros, e, principalmente, a igualdade de gênero, em todos os sentidos e em todos os âmbitos (Nichnig, 2008, p. 24).

Logo, todas as feministas beberam da fonte das lutas de suas predecessoras, Castellanos foi influenciada pelas feministas Simone de Beauvoir, Virgínia Woolf e Simone Weil (1900-1943). Quanto às lutas feministas, a escritora se dedicou ao sufrágio feminino, aos direitos sexuais e reprodutivos e equidade na educação formal e universitária das mulheres³⁹.

Em seu ensaio *La participación de la mujer mexicana en la educación formal* (2010), a filósofa tece comentários partindo de uma perspectiva cronológica sobre as situações da mulher na sociedade pelos séculos, primeiramente, a inclusão da mulher na categoria humana, “[...] *si la mujer era una criatura dotada de alma o si debía colocársela en el nivel de los animales o de las plantas, de la pura materia, ansiosa de recibir la forma que sólo podía serle conferida al través del principio masculino*”⁴⁰; passa pela concepção cristã, como esta colocou a mulher em igualdade espiritual com o homem, ao menos em teoria, e o ideal feminino que a sociedade ocidental até hoje herda do cristianismo (Castellanos, 2010); Logo comenta sobre como a mulher, de acordo com a cultura, necessita ser uma “*fecunda paridora*” (fecunda parideira), então ela

[...] *no necesita, como dijo el clásico, ‘elocuencia ni bien hablar, grandes primores de ingenio ni administración de ciudades, memoria o liberalidad’. Basta un buen funcionamiento de las hormonas, una resistencia física suficiente y una salud que sería otro de los dones para transmitir. Por eso es que nadie se ocupa ni se preocupa porque las mujeres estudien.*⁴¹ (Castellanos, 2010, s/p).

Depois de, como a própria autora escreve, anedotas e histórias, ela comenta que está “[...] *en 1970 y la instrucción primaria y aun la secundaria son obligatorias para todos los ciudadanos mexicanos y la mujer mexicana adquiere su carta de ciudadanía desde el 18 de enero de 1946. En principio todos deben y pueden educarse. En la realidad las cosas tienen su más y su menos.*”⁴² (Castellanos, 2010, s/p). Entretanto, as mulheres não têm o mesmo acesso

³⁹ Cf.: <http://www.elem.mx/autor/datos/211>

⁴⁰ Tradução nossa: [...] se a mulher era uma criatura dotada de alma ou se devia a colocar no nível dos animais ou das plantas, da pura matéria, ansiosa para receber a forma que só podia ser conferida através do princípio masculino.

⁴¹ Tradução nossa: [...] não necessita, como diz o clássico, ‘eloquência nem bem falar, grandes primores de inteligência nem administração de cidades, memória ou liberalidade’. Basta um bom funcionamento dos hormônios, uma resistência física suficiente e uma saúde que seria outro dos dons para transmitir. Por isso que ninguém se ocupa nem se preocupa que as mulheres estudem.

⁴² Tradução nossa: [...] em 1970 e a educação primária e até a secundária são obrigatórias para todos os cidadãos mexicanos e a mulher mexicana adquire sua carta de cidadania desde 18 de janeiro de 1946. A princípio todos devem e podem educar-se. Na realidade as coisas têm seus mais e menos.

à educação que os homens, um dos motivos que a autora traz é o econômico (aliado ao machismo):

*Si los medios abundan no se discrimina en función del sexo de los educandos. Pero cuando es preciso elegir quién ha de aprender las primeras letras y las cuatro operaciones aritméticas porque le van a ser indispensables para abrirse paso en la vida, se elige a los varones. A las mujeres se les adiestra en las labores de hogar y se les prepara, como se ha hecho secularmente, para el matrimonio.*⁴³ (Castellanos, 2010, s/p).

Ou seja, até pelo menos os anos 70, mesmo que as mulheres e os homens tenham direito ao acesso à educação básica igualmente, devido à cultura machista e patriarcal, o homem tinha mais oportunidades em detrimento da mulher. Ainda no mesmo ensaio, Castellanos aborda os trabalhos e/ou situações “temporárias” que as mulheres desempenham enquanto buscam um marido que irá a sustentar; e também comenta sobre a quantidade de mulheres que frequentam a universidade e a vida universitária delas, quanto ao investimento na qualificação feminina há o preconceito contra as estudantes, pois se acredita que

*[...] o desertan a la mitad de la carrera, traspasadas por las flechas de Cupido, o no ejercen la profesión aunque hayan recibido el título que las faculta para ello, porque siguen prefiriendo el mucho más glorioso y todavía, en muchos sentidos, exclusivo, de esposa y madre. Aunque, desde luego, un título es un pararrayos en caso de divorcio o de viudez.*⁴⁴ (Castellanos, 2010, s/p).

Por essas palavras, Castellanos explicita a crença e indignação generalizada por parte da sociedade de sua época quanto ao ingresso na universidade e carreira profissional de mulheres, não por elas muitas vezes terem de deixar suas vidas profissionais de lado devido às funções do lar (que recaem sobre as mulheres), mas por ocuparem um lugar tido como masculino, outrora exclusivamente masculino. Além de podemos verificar que há incutida a ideia de que todas as mulheres desejam a vida matrimonial e materna e que utilizam a universidade ou ambiente de trabalho para buscar ou aguardar por “seus” objetivos, um marido e, futuramente, uma família.

Neste excerto é interessante também atentar-se a como, de acordo com a observação de Castellanos sobre a sociedade, ter uma formação se torna importante (como a última alternativa) quando, em caso de divórcio ou falecimento, o homem não provê economicamente.

⁴³ Tradução nossa: Se os meios são abundantes não se discrimina em função do sexo dos educandos. Mas quando é preciso escolher quem tem de aprender as primeiras letras e as quatro operações aritméticas porque serão indispensáveis para abrir caminho na vida, se escolhe aos homens. Às mulheres se adiestra nos trabalhos domésticos e as prepara, como se tem feito secularmente, para o casamento.

⁴⁴ Tradução nossa: o desertam na metade do curso, perfuradas pelas flechas de Cupido, ou não exercem a profissão mesmo que tenham recebido o título necessário para fazê-lo, porque seguem preferindo o muito mais glorioso e ainda, em muitos sentidos, exclusivo, de esposa e mãe. Embora, obviamente, um título é um para-raios em caso de divórcio ou de viuvez.

Entretanto, sabe-se que esta é a expectativa para àquelas que “conseguem um bom casamento”, ou seja, com um homem que possa proporcionar conforto econômico. Às mulheres pobres, resta a sua mão de obra para “auxiliar” economicamente seu marido, pois à mulher casada não é lhe dado crédito, trabalhando fora e/ou dentro de casa; e à mulher solteira (após certa idade) há o preconceito, as chamadas “solteironas”, descreditadas por “não terem sido capazes de encontrar um marido”. Castellanos pontua sobre isto, como podemos verificar no seguinte excerto:

Casos de desgracia, desde luego, por fortuna todavía excepcionales. Pero hay otro del que no se habla: el caso del marido que no se da abasto para el sostenimiento del hogar y que se niega a aceptar la ayuda de su compañera porque lo considera humillante. Y ¿a cuenta de qué tiene que trabajar cuando hay un hombre que la respalda? La mujer trabaja y contribuye al sostenimiento de la casa y el marido hace como que no lo nota. Y para que no sufra mengua su autoridad, que es lo que está en juego, el marido exagera sus manifestaciones y se vuelve tiránico y agresivo. Y la mujer, que no ignora que es ella el detonador de tal violencia, soporta los malos tratos, en muchos modos, se siente acreedora a ellos.⁴⁵ (Castellanos, 2010, s/p).

Comenta sobre e adiciona o aspecto de que há casos em que o sexismo supera as necessidades e pode se tornar violento emocional e/ou fisicamente, devido à insegurança masculina sobre sua própria autoridade.

Adiante, a filósofa trata sobre o aspecto trabalhista, a disparidade entre as condições de trabalho e remuneração de homens e mulheres mesmo que teoricamente em paridade:

[...] si se encuentran en una oficina el hombre y la mujer en paridad de condiciones y él tiene un despacho más ostentoso o un nombramiento más rimbombante, a ella le parece un fenómeno natural contra el que no hay que rebelarse. Si en la misma paridad de condiciones el hombre percibe una remuneración más elevada, eso es lo normal.⁴⁶ (Castellanos, 2010, s/p).

Segundo a filósofa, a justificativa socialmente aceita para isto é que o homem que é o provedor do lar, a mulher não necessita ter a mesma remuneração, pois se crê que há de ter um homem para sustentá-la. Além de apontar que à mulher não é dado o devido crédito pois os

⁴⁵ Tradução nossa: Casos de infortúnio, claro que por sorte ainda excepcionais. Mas há outro do qual não se fala: o caso do marido que não ganha o suficiente para o sustento do lar e que se nega a aceitar a ajuda de sua companheira porque considera humilhante. E por que ela tem de trabalhar quando há um homem que a respalda? A mulher que trabalha e contribui ao sustento da casa e o marido finge que não nota. E para que sua autoridade não seja diminuída, que é o que está em jogo, o marido exagera em suas manifestações e se torna tirano e agressivo. E a mulher, que não ignora que é ela o detonador de tal violência, suporta os maus tratos, de muitas formas, se sente digna deles.

⁴⁶ Tradução nossa: [...] se encontram-se em um ambiente de trabalho o homem e a mulher em paridade de condições e ele tem um escritório mais bombástico, para ela isso parece um fenômeno natural contra o qual não tem de se rebelar. Se na mesma paridade de condições o homem recebe uma remuneração mais elevada, isso é o normal.

trabalhos importantes são direcionados aos homens, já que qual mulher aguentaria tanta responsabilidade? Citando o político mexicano Melchor Ocampo (1814-1861), uma das funções primordiais femininas é a de ser “[...] *como un bálsamo que cura las heridas que el hombre sufre en su enfrentamiento diario de la vida.*”⁴⁷ (Castellanos, 2010, s/p).

Em seguida, retorna à questão trabalhista e ao acesso à educação, pois comenta que esta função de curar pode ser delegada à medicina, que apesar de ser uma área para “cuidar” é predominantemente masculina, à época, segundo os dados da *Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior*, citados pela autora, as mulheres representam apenas 18% neste campo.

Como se percebe nos debates e excertos supracitados, o lugar (ou lugares) da mulher em qualquer sociedade são sempre cavados com muita dificuldade e luta dada a incrível força, digamos também vergonhosa força, que o patriarcado ainda exerce sobre todas as mulheres e sociedades, vide a ascensão de ondas neofascistas, altamente machistas e racistas que estão se levantando mundo afora no momento em que discutimos tais questões. A seguir, a análise das personagens que se encontram ressignificadas no texto à luz de uma postura feminista da escritora selecionada para a pesquisa.

⁴⁷ Tradução nossa: [...] como um bálsamo que cura as feridas que o homem sofre em seu enfrentamento diário da vida.

3. RESSIGNIFICAÇÕES DA NARRATIVA HISTÓRICA

Depois de discutidos os conceitos que movem o pensamento desta pesquisa, os aportes teóricos discutidos no capítulo dois e na contextualização do capítulo um, neste capítulo serão analisadas as personagens e a obra *El eterno femenino* (1996), resgatando excertos de ensaios da própria autora do *corpus* de pesquisa ainda não abordados nos capítulos anteriores que estão em confluência com sua obra poética, a fim de dar voz às personalidades, propor o questionamento sobre a perspectiva hegemônica eurocêntrica e, por conseguinte, a ressignificação das personalidades e narrativa histórica.

A fim de explorar a ideia de ressignificação, ou seja, analisar a concepção tradicional que existe sobre as personalidades e as histórias que as envolvem em contraste com as tecidas em *El eterno femenino* (1996), se faz necessário compreender a relação entre a temporalidade e a narrativa, com o aporte teórico acerca da tríplice mimese, de Paul Ricœur, em *Tempo e narrativa* (1994), levando em consideração “pontos de indeterminação” (conceito de Ingarden), no estudo *Interação do texto com o leitor*, de Wolfgang Iser (1979), para discutir sobre o distanciamento temporal e as lacunas narrativas sobre as personalidades e as personagens de Malinche, Sor Juana e Carlota.

A representação tecida por Castellanos se torna possível pois há lacunas a serem preenchidas quanto às personalidades e a história que as envolvem. Logo, a narrativa historiográfica está “cheia de furos”, seja pelos pontos de indeterminação, que “[...] tornam o objeto intencional aberto, para não dizer impossível de ser fechado” (Iser, 1997, p. 93), seja pela não confiabilidade da narrativa historiográfica, que, por sua vez, é dotada de viés colonialista masculino. Vale lembrar que “a narrativa coloca a consonância onde há somente dissonância. Desse modo, a narrativa dá forma ao que é informe. Mas então a colocação em forma, pela narrativa, pode ser suspeita de trapaça” (Ricœur, 1994, p. 112). Então se sabe que a narrativa é conduzida de acordo com as crenças e intenções do narrador, por isso “passível de trapaça” e isso vale para ambos os lados, da narrativa histórica tradicional à reescrita de Castellanos.

Antes de comentar mais sobre o assunto, faz-se necessário apresentar uma breve explicação sobre a tríplice mimese: a mimese I é a “[...] pré-compreensão do mundo e da ação: de suas estruturas inteligíveis, de suas fontes simbólicas e de seu caráter temporal” (Ricœur, 1994, p. 88), ou seja, é o símbolo, o imaginário, a pré-narrativa, o código linguístico, o contexto, o conhecimento, a ideologia e convenções sociais que se herda da sociedade, anterior à produção poética. Esta primeira precede e é necessária para a configuração narrativa, que é a mimese II, ou seja, o próprio texto escrito, a concatenação que organiza a mimese I em algo

inteligível para que seja possível a mimese III, a leitura da narrativa, a fruição e compreensão da mimese II que acontece ante a mimese I, pois é o que permite a compreensão do texto, sem ela é impossível compreender a mimese II (a narrativa, pois é nela – mimese I – que se baseia uma convenção temporal, cultural e linguística, “[...] uma familiaridade com termos tais como agente, fim, meio, circunstância, socorro, hostilidade, cooperação, conflito, sucesso, fracasso etc...” (Ricœur, 1994, p. 90), que torna o sujeito apto a identificar a palavra como condutora da ação.

A tríplice mimese movimentava o círculo mimético, que não é vicioso, mas sim virtuoso, pois as análises adquirem um novo nível a cada movimento, ou seja, por meio da mimese II (narrativa) e mimese III (fruição), a mimese I (conhecimento primeiro, contextual e anterior à narrativa) pode-se adicionar um novo nível de compreensão.

Então, a concepção tradicional dessas figuras femininas é identificada como mimese I, a proposta por Castellanos como mimese II e o questionamento que leva à novas concepções mimese III e, conseqüentemente, às ressignificações dos símbolos, forma-se o círculo mimético virtuoso.

Assim sendo, importante perceber o potencial de representação das mulheres na estrutura social em diferentes contextos e momentos; representação essa que visa – em especial – afrontar os ditames eurocêtricos e patriarcais.

[...] procurando demonstrar possibilidades interpretativas outras, que relacionem as circunstâncias históricas e as ‘chances sociais’ das mulheres indígenas em face da dominação masculina, nos permite perguntar: se desde o princípio da Conquista a invenção e a predominância do pensamento mágico foi o mote, porque não seria inventada também a história da participação feminina na mesma? Se a historiografia da Conquista foi, como é notório, produzida a partir do ponto de vista dos vencedores, como saber, com mais distanciamento crítico, o que realmente ocorreu durante aquele período histórico? Impõe-se, assim, a presença da literatura que possa recuperar aquela história que foi escondida e suprimida, por não servir aos interesses dos que detinham o poder. (Navarro, 2010, p. 94).

Expandindo esse pensamento não somente para a história da Conquista, visto que toda a história hegemônica está posta sob o viés masculino colonizador, foi também pela ótica masculina que as personalidades femininas foram representadas. Ainda de acordo com Navarro (2010, p. 95-96),

... são vários homens cronistas ou historiadores, ensaístas, romancistas ou dramaturgos que mencionam ou representam a Malinche, desde sua época [...] até os contemporâneos [...] sua figura parece ter sido na maioria dos casos diminuída, rebaixada, ou vista negativamente. Porém, no caso das mulheres que escreveram sobre Malinche, como Rosário Castellanos (1975), Sabina Berman (1985), Laura Esquivel (2006) ou sobre personagens com as mesmas características [...] a tentativa geral foi de desconstruir paradigmas obsoletos

dos processos sociais e históricos, substituindo-os por novas Malinches, imagens renovadas que ofereceram àquela mulher específica, e quiçá, por extensão, às mulheres em geral, um papel e uma voz na História.

Assim sendo, essa dissertação propõe, a seguir, uma análise sobre três personagens históricas que, por meio da literatura, têm a oportunidade de serem ressignificadas e suas vozes, que foram durante muito tempo silenciadas, podem ser reconstituídas, sob a visão desconstrucionista, feminista e decolonial de Rosario Castellanos. Além de demonstrar como cada uma delas sofre em diferentes graus a assimetria “[...] do poder entre os gêneros e as raças [...]” (Navarro, 2010, p. 96) e sexualidades – adicionando a vertente do feminismo decolonial de Lugones (2020), discutida no capítulo anterior –, Malinche, uma mulher indígena; Sor Juana Inés de la Cruz, uma mulher (fenotipicamente branca, de sangue mestiço – espanhol e *criolla*) que se especula ter sido lésbica; e a imperatriz Carlota, uma mulher (branca) da realeza europeia. Ou seja, cada uma delas sofre a colonialidade do poder em diferentes graus, adicionando o machismo e a misoginia.

Castellanos, logo no início de seu ensaio *La mujer mexicana del siglo XIX* (2010), já expressava sua crítica quanto a quantidade e a qualidade das personagens femininas na literatura e na história:

*La galería de retratos femeninos no es muy abundante, muy variada ni muy profunda si nos atenemos a los textos literarios escritos en México. La mayor parte de las veces se limita a servir como telón de fondo para que resalte la figura principal: el caudillo, el hombre de acción, el que ejecuta las empresas, el que lleva a cabo los proyectos, el que urde las intrigas, el que sueña con un porvenir mejor, el que fracasa, el que padece. Y en un telón de fondo bastan unas cuantas líneas para trazar un esquema, un estereotipo [...]*⁴⁸ (Castellanos, 2010, s/p).

Vale mencionar que em outro ensaio, *La participación de la mujer mexicana en la educación formal*, comentado no capítulo anterior, Castellanos tece um breve comentário sobre Malinche:

Recordemos que en la primera pareja de nuestros antecesores la Malinche fue entregada como esclava a Cortés y que él la usó según sus conveniencias y sus apetitos. Intérprete, madre de sus hijos, en los momentos turbulentos de la Conquista. Y después – para recompensar sus servicios y darle un rango dentro de la sociedad que estaba comenzando a integrarse – esposa de un soldado. [...] La concubina india fue tratada como un animal doméstico y, como él, desechada al llegar al punto de la inutilidad. En cuanto a los

⁴⁸ Tradução nossa: A galeria de retratos femininos não é muito abundante, nem variada, nem muito profunda se nos atemos aos textos literários escritos no México. A maior parte das vezes se limita a servir como plano de fundo para que se ressalte a figura principal: o líder, o homem de ação, o que executa os empreendimentos, o que leva ao cabo os projetos, o que cria as intrigas, o que sonha com um porvir melhor, o que fracassa, o que padece. E em um plano de fundo bastam umas poucas linhas para traçar um esquema, um estereótipo [...]

*bastardos nacidos de ella, eran criados como siervos de la casa grande [...]*⁴⁹
(Castellanos, 2010, s/p).

E também sobre Sor Juana Inés de la Cruz, ao dissertar sobre o porquê de não haver preocupação quanto ao estudo das mulheres – devido a crença em sua função exclusiva de mãe e esposa –, pois

Si acaso se les enseñan los rudimentos del alfabeto y cuando surge un monstruo, como lo es para su época y sus contemporáneos Sor Juana, no habrá manera ni de clasificarla ni de asimilarla ni de colocarla. Cuando, agotada la biblioteca de su abuelo, aspira a recibir la educación superior, piensa en disfrazarse de hombre para que se le abran las puertas de la Real y Pontificia Universidad, porque en sus claustros únicamente discurren graves doctores y se reúnen a discutir los problemas del ente y de la esencia y otros asuntos inaccesibles para quienes sólo han mostrado habilidad en el manejo de la rueca. (Castellanos, 2010, s/p).

Diante disso, em *El eterno femenino* (1996), ao escrever, a autora se apropria das lacunas presentes no discurso/narrativa tradicional e aplica sua percepção e sua ideologia. Além disso, o próprio leitor/intérprete tem sua participação na recepção da narrativa já que, munido de sua pré-compreensão de mundo, seu próprio e único background de experiências e expectativas, enfrenta a narrativa e, por sua vez, preenche esses “furos”, ao passo que é guiado pelas palavras do autor. Apesar disso o autor não é capaz de controlar como seu intérprete reagirá ou imaginará, assim, este último tem a liberdade da interpretação “[...] livre e inventiva, mesmo porque [a obra] não poderá ser realmente compreendida se o intérprete não a reinventar num ato de congenialidade com o autor” (Eco, 1976, p. 41).

Tendo conhecimento sobre a história, sobre a trajetória dessas personalidades e, principalmente, dotada de senso crítico, Castellanos, em *El eterno femenino* (1996), recupera a pouca representatividade feminina, propõe tirá-las desse “plano de fundo”, trazê-las para o protagonismo – ao reorganizar a narrativa pela ótica (decolonial) das personalidades, empregando assim sua própria visão de mulher mexicana e feminista – e fazendo isso critica os estereótipos endereçados a elas ao dar às suas personagens voz, profundidade, objetivos e ações.

⁴⁹ Tradução nossa: Recordemos que no primeiro casal de nossos antecessores a Malinche foi entregue como escrava à Cortés e ele a usou segundo suas conveniências e seis apetites. Intérprete, mãe de seus filhos, nos momentos turbulentos da Conquista. E depois – para recompensar seus serviços lhe dar uma posição dentro da sociedade que estava começando a se integrar – esposa de um soldado. [...] A concubina indígena foi tratada como um animal doméstico e, como tal, descartada ao chegar ao ponto da inutilidade. Enquanto os bastardos nascidos dela eram criados como servos da casa grande [...]

3.1. Sob o prisma de Malinche

Malinche (nascida por volta de 1500 – 1529 ou 1551⁵⁰), ela mesma, não deixou nada escrito, não há nada evidenciado sobre sua perspectiva acerca da sua condição e a situação histórica que viveu. Não é possível nem ao menos dizer com certeza que ela, a mulher chamada Malinche, realmente existiu. Temos conhecimento dela devido à cultura, as histórias passadas pelas gerações e, materialmente, aos textos escritos sobre a conquista da “Nova Espanha”, como exemplo: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, publicada em 1568 sob a autoria de Bernal Días del Castillo ([1495?] – 1584). Logo, a figura de Malinche foi fabricada pelo sistema mimético colonial e perpetuada por ele.

Malinche, a mulher e tradutora de Cortés, foi considerada por muitos uma ‘índia traidora’ de seu povo, sendo tradicionalmente objeto de negação e vergonha na narrativa oficial e na historiografia costumeira. Talvez devido ao papel a ela atribuído, os latino-americanos renegam a origem índia e se declaram ‘espanhóis’. Mas esta negação da origem causa um persistente sentimento de frustração e desajustamento, impedindo que o passado seja efetivamente conhecido em sua inteireza e levando a um estado de passividade, desesperança e aberta falta de compreensão mais completa dos processos históricos (Navarro, 2010, p. 93-94).

Essa concepção da figura de Malinche é a mimese I, o que está no imaginário tradicional, o símbolo de traição que evoca Malinche é familiar para a maioria do povo americano, seja pelo conhecimento da história colonial, seja pela cultura herdada. Assim sendo, tendo a imagem de Malinche ligada a culpa e a traição, toda uma história de dominação cultural que perdurou/perdura séculos, na qual essa mulher se torna o principal símbolo responsável pela conquista espanhola sobre os povos originários, a traidora de todo o seu povo⁵¹ – mais uma vez, como Eva já havia sido na narrativa bíblica, a mulher é colocada como culpada pela derrocada de um povo, no caso de Eva toda a humanidade, no de Malinche os povos indígenas e, incluso, o império asteca (“Eva mexicana” é um dos jeitos populares de se referir a Malinche).

Em *El eterno femenino* (1996), por meio da personagem homônima à figura histórica, a personalidade de Malinche é (re)apresentada como uma mulher de opinião, mais inteligente que o ignorante personagem do colonizador. Ao início da parte em que a peça introduz a narrativa de Malinche, a história da Conquista, há a seguinte rubrica: “*Oscuro. Al encender la luz se ve una improvisada tienda de campaña en la que Cortés no sabe cómo arreglárselas con su*

⁵⁰ Cf. <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/malinche-a-judas-do-mexico.phtml>

⁵¹ Acerca da construção de Malinche, pela história e literatura, indico a dissertação “Malinche no espelho das traduções de *Xicoténcatl* (1826): [1999 – 2013]”, de Leila Shaí del Pozo González. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5781670. Acesso em: 14 fev. 2024.

*estorbosísima armadura. Es obvio que el calor de la costa lo agobia. La Malinche lo abanica con una rústica palma.*⁵² (Castellanos, 1996, p. 88). Neste início, percebe-se a função da nativa a serviço do colonizador, entretanto logo a seguir, a voz de Malinche é representada dentro da história da Conquista e desta vez seu papel não é somente de escrava/amante/tradutora.

MALINCHE: Te lo dije: no podemos quedarnos aquí.

CORTÉS: Ni subir allá, ni mucho menos regresar a Cuba. ¡Ay, cuánto diera yo por tener en mis manos un momento, nada más que in momento, al marinero que se puso a fumar en la bodega del barco y se quedó dormido!

*MALINCHE: Deberías ser más tolerante. El tabaco es un vicio que acaban de descubrir tus soldados. Es nuestra manera de corresponder el regalo de la sífilis que ustedes nos trajeron.*⁵³ (Castellanos, 1996, p. 88).

A personagem mostra-se como detentora de opinião e conhecimento e tece comentários sarcásticos quanto a situação em que se encontra o continente, com povos doentes devido às enfermidades trazidas pelos colonizadores, mas não qualquer doença, mas uma infecção sexualmente transmissível, esta constatação denuncia as relações de poder e dominação sobre a terra e sobre os sujeitos (objetificados) que no território já se encontravam, principalmente sobre as mulheres.

Adiante, ignorando o comentário de Malinche, Cortés continua:

CORTÉS: ¡Pero producir catástrofe semejante! No quedó ninguna de las naves.

MALINCHE: Ni rastro de ese fumador, tampoco. Ese hombre podía haber sido un testigo inoportuno. ¿Por qué no aprovechas esta circunstancia para hacer correr el rumor de que tú, tú, quemaste las naves?

CORTÉS: ¿Yo? ¿Para qué?

*MALINCHE: Para cortar la retirada a Cuba. Hay en tu ejército muchos cobardes y uno que otro traidor que querían volver. Ahora no pueden hacerlo y no les queda más remedio que enfrentarse a los hechos.*⁵⁴ (Castellanos, 1996, p. 88-89).

Diante do excerto verifica-se que Malinche é a responsável por tirar o melhor da situação catastrófica para que Cortés não passe por incompetente. Após a observação da perda dos

⁵² Tradução nossa: *Escuro. Ao acender a luz se vê uma tenda de campanha improvisada na qual Cortés não sabe como se arrumar com sua muito incômoda armadura. É óbvio que o calor da costa o sobrecarrega. A Malinche o abana com uma rústica folha de palmeira.*

⁵³ Tradução nossa: *MALINCHE: Eu te disse. Não podemos ficar aqui.*

CORTÉS: Nem subir lá, nem muito menos regressar para Cuba. Ai, quanto eu daria para ter em minhas mãos um momento, não mais que um momento, o marinheiro que se pôs a fumar na bodega do barco e caiu no sono!

MALINCHE: Deverias ser mais tolerante. O tabaco é um vício que acabam de descobrir teus soldados. É nossa maneira de corresponder ao presente da sífilis que vocês nos trouxeram.

⁵⁴ Tradução nossa: *CORTÉS: Mas produzir semelhante catástrofe! Não sobrou rastro de nenhum dos navios.*

MALINCHE: Não sobrou rastro desse fumante também. Esse homem poderia ter sido uma testemunha inoportuna. Por que não aproveita esta circunstância para fazer correr o rumor de que você, você, queimou os navios?

CORTÉS: Eu? Para quê?

MALINCHE: Para cortar a retirada de Cuba. Há em seu exército muitos covardes e um ou outro traidor que queriam voltar. Agora não podem e não lhes resta escolha a não ser encarar os fatos.

navios, é ela que aconselha que o colonizador se utilize da situação para impor sua dominância sobre seus subordinados, ao dizer que foi ele mesmo quem queimou os navios, sugere-se que ele não aceitará desertores, que, sem as embarcações, não poderão fugir, terão de cumprir seus deveres como soldados colonizadores. Assim sendo, a ideia de Malinche transforma uma situação fora de controle em uma nova situação, totalmente diferente: não somente sob controle, mas intencional, o que faz a imagem de Cortés se tornar implacável diante de seus subordinados.

Quanto aos fatos mencionados por Malinche no excerto anterior, Cortés comenta:

CORTÉS: Que no pueden ser más adversos: un clima endemoniado, un imperio formidable... Ayúdame a quitarme la coraza.

MALINCHE (Firme): No.

CORTÉS: ¿Cómo te atreves a decir que no? ¡Eres mi esclava, mi propiedad, mi cosa!

MALINCHE: Soy tu instrumento, de acuerdo. Pero, al menos, aprende a usarme en tu beneficio.

CORTÉS: Que, según tú, consiste en que yo me derrita dentro de la armadura.

MALINCHE: Si te despojas de ella los indios verán lo que he visto yo y me callo: que eres un hombre como cualquier otro. Quizá más débil que algunos. Armado te semejas a un dios.⁵⁵ (Castellanos, 1996, p. 89).

Neste momento em que lhe dá ideias para que não pareça um homem tolo e fraco, a personagem demonstra ter personalidade forte, pois prontamente responde à altura quando ele a pede para ajudá-lo a retirar a armadura. Malinche o adverte para que não a use como uma simples escrava, já que ela é inteligente, tem conhecimento da cultura local e isso seria de grande utilidade para o colonizador. Tanto que ao se negar a ajuda-lo a retirar a armadura, expõe o que os nativos pensariam ao vê-lo como ela já havia visto.

Malinche para se fazer ouvida, apela para o lado vaidoso de Cortés, faz com que ele siga o que ela diz. Utiliza-se de “artimanhas femininas”, mede as palavras e o acesso do colonizador ao seu corpo a fim de conduzir Cortés às suas maquinacões, na medida do possível, ou seja, na mesma direção que ele pretende – mas vale lembrar que ela, como subordinada, sua sobrevivência depende da dele – como podemos ver a seguir:

CORTÉS (Halagado.): Dame un espejo. (Se contempla y se aprueba.) Es verdad. Y este papel de dios me viene pintiparado.

MALINCHE (Sonriendo con indulgencia ante la vanidad de Cortés.): Un dios cuyo regreso aguardan los indios desde el principio. Lo aguardan para

⁵⁵ Tradução nossa: CORTÉS: Que não podem ser mais adversos: um clima endemoniado, um império formidável... Ajude-me a retirar a armadura.

MALINCHE (Firme): Não.

CORTÉS: Como se atreve a dizer que não? Você é minha escrava, minha propriedade, minha coisa!

MALINCHE: Sou seu instrumento, estou de acordo. Mas ao menos aprenda a me usar em seu benefício.

CORTÉS: Que, segundo você, consiste em que eu me derreta dentro da armadura.

MALINCHE: Se livra-se dela, os índios verão o que tenho visto eu e me calo: que é um homem como qualquer outro. Talvez mais fraco que alguns. Armado se assemelha a um deus.

rendirse a él, para devolverle lo que le pertenece: el mando. Porque todas las profecías anuncian su retorno y también su victoria.

CORTÉS: ¿Tú crees en esas mojigangas?

*MALINCHE: Lo que yo creo no importa. No soy una vasalla de Moctezuma porque salí del poder del señor maya que le paga tributo. Ahora te pertenezco a ti.*⁵⁶ (Castellanos, 1996, p. 89-90).

Recorrendo à soberba de Cortés, Malinche o faz seguir seu conselho. Cortés gosta da ideia de ser como um deus. Nesta cena, infere-se, pelas rubricas, que Malinche sente-se superior à Cortés, pois “sorri com indulgencia”, como se o perdoasse por sua ignorância e, por sua vaidade, ela o julga internamente. E ela alimenta ainda mais o orgulho do colonizador ao mencionar que é um deus que os indígenas aguardavam desde o início dos tempos e que, de acordo com as profecias, sua vitória é aguardada.

Cortés, cristão, eurocêntrico, pergunta à Malinche se ela acredita nesta história da volta do deus dos indígenas de forma jocosa – neste momento é importante lembrar o mote que “justificava” a unificação das coroas espanholas em um só reino (com o extermínio e expulsão dos mouros e judeus): “Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua” (Santiago, 2000, p. 14) –, dessa forma, Cortés ao mesmo tempo em que questiona sobre a crença nativa a reduz e a endereça ao campo da fantasia. Como resposta, Malinche aponta que não importa no que ela acredita, pois ela não é o objetivo, mas sim os nativos e, principalmente, Montezuma. Ainda no excerto Malinche menciona sobre sua situação de escrava, que antes de Cortés, ela era escrava de outro senhor, um maia que pagava tributos à Montezuma.

Na série dramática “Malinche”⁵⁷ (2018), é retratada a vida de Malinche. Sua mãe após ter suas outras filhas retiradas de seu lar (para sacrifício) deixa a protagonista, ainda criança, em um lugar afastado para que comerciantes a levem. Ela é “sequestrada” (sua mãe ciente disto) pelos comerciantes e vendida mais tarde para outro senhor. Durante sua vida ela foi negociada algumas vezes, assim aprendeu diversas línguas nativas, até chegar ao serviço dos colonizadores, justamente por seu conhecimento multilíngue. Por isso o comentário de Malinche (de *El eterno femenino*) sobre não pertencer mais ao senhor maia que pagava impostos à Montezuma e que no momento ela pertencia à Cortés, tendo em vista que a maior parte de sua vida foi escrava.

⁵⁶ Tradução nossa: CORTÉS: (*Lisonjeado.*) *Dê-me um espelho. (Se contempla e se aprova.)* É verdade. E este papel de deus me vem pintado.

MALINCHE (*Sorrindo com indulgencia diante da vaidade de Cortés.*): Um deus cujo regresso os índios aguardam desde o princípio. O aguardam para render-se a ele, para devolver-lhe o que a ele pertence: o poder. Porque todas as profecias anunciam seu retorno e também sua vitória.

CORTÉS: Você acredita nessas farsas?

MALINCHE: O que eu creio não importa. Não sou uma vassala de Montezuma porque saí do poder do senhor maia que lhe paga tributo. Agora pertenço a você.

⁵⁷ Disponível na plataforma digital de *streaming Prime Video*.

A série também demonstra a relação conturbada entre o colonizador e sua “língua”, entretanto na produção televisiva é abordada a perspectiva de Malinche. Assim, a imagem da personagem nesta série (assim como na obra *corpus*) difere da

[...] registrada na história por escritores que a narraram segundo lhes convinha, colocando Malinche na posição de nativa traidora de seu povo, uma vez que ela não foi apenas a intérprete de Cortés, mas também a “esposa” e a “mãe” do(s) filho(s) do destruidor, do carrasco de toda uma civilização (Santos, 2017, p. 27-28).

A série representa a perspectiva feminina e explicita o contexto e o que a levou ao serviço do colonizador, nunca houve uma escolha, como escrava ela deveria fazer como ordenado ou haveriam consequências. Também é representada a dificuldade de Malinche em se libertar de Cortés, que havia prometido torna-la livre após a conquista de Tenochtitlan, entretanto, utilizou-se do filho, Martín Cortés, como arma para mantê-la cativa.

Retornando à narrativa de *El eterno femenino* (1996), Cortés ignora o que Malinche disse, pois se focou na parte de ser como uma divindade: “*CORTÉS: Te gusta el papel de diosa consorte, ¿eh? MALINCHE: Me gusta que Moctezuma beba una taza de su propio chocolate. Es un amo cruel.*”⁵⁸ (Castellanos, 1996, p. 90). Com isso, infere-se que Cortés além de se preocupar com sua imagem, deseja ser bem visto pelos olhos femininos, ou seja, se fazer dominante não somente como um colonizador sobre uma nativa, mas como um homem sobre uma mulher, quer sentir-se desejado por Malinche, não porque gosta dela, mas por ser um narcisista, que precisa se autoafirmar de todas as formas possíveis, logo, ele busca em Malinche um elogio para ter seu ego inflado. Contra às expectativas de Cortés, Malinche não responde a sua pergunta, o que leva a crer que ela não gosta, mas é sua posição, no momento, e está fora de seu controle. Como resposta ela comenta que o que ela gosta é que Montezuma (dominante naquele momento) se sentisse como ele tratava os demais, os povos dominados, Malinche aspirava vingança contra o cruel governante.

Após Malinche mencionar a característica “cruel” de Montezuma, Cortés tem novamente a necessidade de se afirmar superior, então pergunta à mulher:

CORTÉS: ¿Más que yo?

MALINCHE: Tú eres brutal, porque tienes prisa. Él se cree dueño de la eternidad.

CORTÉS: No es fácil desengañarlo.

MALINCHE: Pero es posible. Muchos lo odian. Ese imperio, que tú ves alzarse ante ti como una gran muralla, está lleno de cuarteaduras. Por

⁵⁸ Tradução nossa: CORTÉS: Você gosta do papel de deusa consorte, não?

MALINCHE: Gosto que Montezuma beba uma xícara de seu próprio chocolate. É um amo cruel.

*cualquiera de ellas podrías infiltrarte con tu ejército.*⁵⁹ (Castellanos, 1996, p. 90).

Malinche contorna a pergunta e dá uma resposta indireta, mas que ainda alimenta o ego de Cortés. Ela justifica sua resposta, o colonizador é “brutal” pois é ele tem pressa, ele que irá atacar, basicamente ele não tem nada a perder, enquanto Montezuma, pelo que a personagem descreve, acredita ser invencível, além de, diferente de Cortés, não estar preparando uma grande empreitada, como a conquista de um império, ele já o tem. Assim sendo, Cortés comenta que não será fácil e Malinche logo o incentiva ao dizer que há uma possibilidade e apontar que há muitos contra Montezuma e que há falhas que podem utilizar em seu benefício.

Em seguida, Cortés tenta abraça-la e comenta:

CORTÉS (Tratando de abrazarla.): ¡Ah, mujeres, mujeres! ¿Por qué la Divina Providencia las habrá dotado del don superfluo de la palabra?

MALINCHE (Forcejeando por desasirse.): En mi caso particular, para que yo te sirviera de intérprete y te transmitiera el mensaje de los emisarios de Tlaxcala que solicitan audiencia.

CORTÉS (Lúbrico.): ¡Malintzin!

*MALINCHE (Negándose, por ahora, a Cortés; prometiéndose para más tarde.): Tienes prisa, recuerda. La situación de tus hombres es desesperada y los tlaxcaltecas son la única tabla de salvación. Recíbelos. Ellos te señalarán el camino seguro a Tenochtitlan.*⁶⁰ (Castellanos, 1996, p. 90-91).

Na cena, apesar de Malinche ser a “língua” de Cortés, ele ainda a vê como “apenas” uma mulher, a qual o dom da palavra – ou seja, sua capacidade de pensar, o que, como discutido anteriormente, a coloca na condição de humana – é supérfluo. Percebe-se pelas rubricas que Malinche não deseja estar com Cortés, entretanto, novamente, é necessário pensar sobre a sua condição. A personagem responde ao comentário de Cortés explicitando a necessidade dele em tê-la por perto, para que traduza e comunique. Após ser lembrado da necessidade de tê-la, Cortés tenta seduzi-la, mas ela trata de se esquivar e evitar tanto quanto pode e, para isso, faz com que o assunto retorne para a ambição de Cortés, Tenochtitlan:

CORTÉS: ¡La ciudad de oro!

⁵⁹ Tradução nossa: CORTÉS: Mais que eu?

MALINCHE: Você é brutal, porque tem pressa. Ele crê ser dono da eternidade.

CORTÉS: Não é fácil desiludí-lo.

MALINCHE: Mas é possível. Muitos o odeiam. Esse império, que você vê alçar-se ante ti como uma grande muralha, está cheio de rachaduras. Por qualquer uma delas poderia infiltrar-se com seu exército.

⁶⁰ Tradução nossa: CORTÉS (*Tratando de abraça-la.*): Ah, mulheres, mulheres! Por que a Divina Providência as terá dotado do supérfluo dom da palavra?

MALINCHE (*Se esforçando para se livrar do abraço.*): Em meu caso particular, para que eu te sirva de intérprete e te transmitisse a mensagem dos emissários de Tlaxcala que solicitam audiência.

CORTÉS (*Luxurioso.*): Malintzin!

MALINCHE (*Negando-se a Cortés por agora; prometendo-se para mais tarde.*): Tem pressa, lembre. A situação de seus homens é desesperada e os tlaxcaltecas são a única tábua de salvação. Receba-os. Eles te mostrarão o caminho seguro à Tenochtitlan.

MALINCHE: El ombligo del poder. Capitán: sube al altiplano y arrebató a Moctezuma el sillón con respaldo y la vara de autoridad. ¡Tú serás rey!

*CORTÉS (Que no ha oído hablar de Shakespeare y, menos aún, de las brujas de Macbeth.): La riqueza, la fama, el dominio. ¡Heredaré a mis hijos un imperio!*⁶¹(Castellanos, 1996, p. 91).

Malinche, sempre se apoiando na ambição e narcisismo de Cortés, assim como a alusão à *Macbeth*, de Shakespeare, ela profetisa que ele “será rei”. E ele fantasia sobre o poder e crê que deixará o império para seus filhos.

Mientras Cortés divaga la Malinche abrillanta la armadura, lo peina, etc. Cuando su apariencia le parece satisfactoria, va a la puerta de la tienda y exclama a los que esperan afuera.

*MALINCHE: Los embajadores tlaxcaltecas pueden pasar.*⁶² (Castellanos, 1996, p. 91)

Logo é finalizada a representação que ressignifica a história da Conquista e a imagem de Malinche (e também de Cortés). Infere-se pelas rubricas e desenrolar da narrativa que Malinche, contrária ao valor atribuído a ela pelo colonizador, sente-se superior à Cortés, pois sorri com indulgência, como se o perdoasse por sua ignorância, sua vaidade. Ela o julga internamente e utiliza-se de seus atributos femininos e do “dom da palavra” (dito por Cortés, supérfluo às mulheres) para encaminhar a história da conquista de Tenochtitlan.

Após a finalização da representação de Malinche, há a ambientação para retornar ao museu de cera, onde as demais personagens podem reagir sobre a história (re)contada:

*Oscuro. Otra vez el museo de cera. La expresión de Carlota es despectiva; la de Adelita, fascinada; la de Josefa, respetuosa; la de Sor Juana, irónica. Tan sólo hay dos rostros que expresan la más completa frustración: el de Rosario y el de Lupita. A la primera la contiene su buena educación y su circunstancia de ser figura de cera. Pero Lupita la solivianta el pago de su boleto. Protesta.*⁶³ (Castellanos, 1996, p. 92).

Dentre as reações, a de frustração de Lupita chama atenção pois ela a manifesta verbalmente, pois é seu direito já que ela pagou pela atração. A partir disto, dispõe-se um diálogo entre as figuras de cera das personalidades históricas e Lupita.

⁶¹ Tradução nossa: CORTÉS: A cidade de ouro!

MALINCHE: O umbigo do poder. Capitão: suba ao planalto e arranque a Moctezuma da poltrona com encosto e o bastão de autoridade. Você será rei!

CORTÉS (Que não ouviu falar de Shakespeare e, menos ainda, das bruxas de Macbeth.): A riqueza, a fama, o domínio. Herdarei aos meus filhos um império!

⁶² Tradução nossa: Enquanto Cortés divaga, Malinche pule a armadura, o penteia, etc. Quando sua aparência lhe parece satisfatória, vai à porta da tenda e exclama aos que esperam no exterior.

MALINCHE: Os embaixadores tlaxcaltecas podem passar.

⁶³ Tradução nossa: Escuro. Outra vez o museu de cera. A expressão de Carlota é desdenhosa; a de Adelita, fascinada; a de Josefa, respeitosa; a de Sor Juana, irônica. Há somente dois rostos que expressam a mais completa frustração: o de Rosario e o de Lupita. A primeira a contém sua boa educação e sua circunstância de ser figura de cera. Mas Lupita se altera, ela pagou seu bilhete. Protesta.

LUPITA: ¿Y el romance?

MALINCHE: ¿Cuál romance?

LUPITA: Usted estaba enamorada de Cortés, del hombre blanco y barbado que vino de ultramar.

MALINCHE: ¿Enamorada? ¿Qué quiere decir eso?

SOR JUANA (Didáctica.): Probablemente la señorita se refiere al amor, un producto netamente occidental, una invención de los trovadores provenzales y de las castellanas del siglo XII europeo. Es probable que Cortés, a pesar de su estancia en Salamanca, no lo haya conocido ni practicado.

MALINCHE: Por lo pronto, no exportó a América. Y en cuanto a nosotros...

SOR JUANA: Ya lo sabemos. El amor es algo que no tiene nada que ver con la cultura indígena.⁶⁴ (Castellanos, 1996, p. 92).

Lupita questiona quanto ao romance que acredita ter havido entre Malinche e Cortés. Entretanto, segundo o ensaio *La participación de la mujer mexicana em la educación formal*, a autora comenta que Malinche:

[...] fue entregada como esclava a Cortés y que él la usó según sus conveniencias y sus apetitos. Intérprete, madre de sus hijos, en los momentos turbulentos de la Conquista. Y después – para recompensar sus servicios y darle un rango dentro de la sociedad que estaba comenzando a integrarse – esposa de un soldado. [...] La concubina india fue tratada como un animal doméstico y, como él, desechada al llegar al punto de la inutilidad. En cuanto a los bastardos nacidos de ella, eran criados como siervos de la casa grande [...]. (Castellanos, 2010, s/p).

Logo, não havia qualquer relação amorosa entre Cortés e Malinche, ela foi apenas um instrumento que ele utilizou para a conquista. Malinche responde a protagonista com outra pergunta, que mais adiante no excerto Sor Juana explica que “amor” como o qual Lupita se refere é algo uma invenção europeia, dos trovadores, das castelhanas (ou seja, mulheres) do século XII. Ou seja, Cortés, homem, como Sor Juana comenta que apesar de o colonizador ter vivido durante o período em que houve a invenção “amor”, não tenha conhecido e consequentemente não o praticou. Portanto, Malinche, por sua vez, constata que ele não o exportou para a América – o que os europeus exportaram para a América além da língua e a imposição religiosa (e tudo o que vem com a colonização), exportou a sífilis, como Malinche comenta durante sua (re)apresentação da narrativa histórica da Conquista sob seu prisma –; Sor

⁶⁴ Tradução nossa: LUPITA: E o romance?

MALINCHE: Qual romance?

LUPITA: Você estava apaixonada por Cortés, pelo homem branco y barbudo que veio de ultramar.

MALINCHE: Apaixonada? O que isso quer dizer?

SOR JUANA (Didática.): Provavelmente a senhorita se refere ao amor, um produto puramente ocidental, uma invenção dos trovadores provençais e das castelhanas do século XII europeu. É provável que Cortés, apesar de sua estadia em Salamanca, não o tenha conhecido nem praticado.

MALINCHE: Por tanto, não o exportou à América. E quanto a nós...

SOR JUANA: Já o sabemos. O amor é algo que não tem nada a ver com a cultura indígena.

Juana então declara que sabem que não existe algo como o “amor” criado pelos europeus na cultura indígena.

Em seguida, ao comentário de Sor Juana, Carlota adiciona: “*CARLOTA: Ni con el recato monjil. SOR JUANA: Es por eso que cedo la palabra a quien posee experiencia: a mi colega, Rosario de la Peña, alias Rosario, la de Acuña.*”⁶⁵ (Castellanos, 1996, p. 92-93). Com esse comentário, Carlota provoca Sor Juana para que ela conte a sua história, entretanto ela redireciona a tomada de narrativa para Rosario de la Peña e esta, por sua vez, (re)narrar sua história.

3.2. Sob o prisma de Sor Juana

Assim como Malinche, há lacunas acerca da vida de Sor Juana Inés de la Cruz, e também, no caso da poetisa, documentações que auxiliariam no entendimento da vida da personalidade desapareceram, entretanto “[...] não foram obstáculos para que ela se tornasse a personalidade do século” (Moreno & Moreno, 2014, p. 37).

Nascida em San Miguel Neplanta (hoje Tepetlixpa), Juana [de Asuaje y] Ramírez de Santillana (1648 – 1695)⁶⁶ – “de Asuaje” entre colchetes por não ser uma filha legítima do capitão espanhol Pedro Manuel de Asuaje y Vargas-Machuca com a *criolla*⁶⁷ Isabel Ramírez de Santillana – foi uma poetisa (freira e intelectual) muito prolífica do período barroco, na Nova Espanha do século XVII (atual México). E, segundo Carlos Diego Moreno e Lourdes Jimenez Moreno (2014, p. 36), “[...] se destacou tanto no contexto da literatura barroca de língua hispânica, quanto no cenário da moderna poesia ocidental [...] [pois] antecipou inquietações dos poetas modernos hispano-americanos e europeus [...]”.

Em sua carta “*Respuesta a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz*”, a própria relata seu interesse intelectual desde muito jovem. Nesta mesma carta, comenta que aprendeu a ler com apenas três anos de idade e, como advinda de uma família de posses, Juana teve acesso à biblioteca de seu avô materno onde pode estudar, apesar de ser punida por isso. Pois

*Si acaso se les enseñan los rudimentos del alfabeto y cuando surge un monstruo, como lo es para su época y sus contemporáneos Sor Juana, no habrá manera ni de clasificarla ni de asimilarla ni de colocarla. Cuando, agotada la biblioteca de su abuelo, aspira a recibir la educación superior, piensa en **disfrazarse** de hombre para que se le abran las puertas de la Real*

⁶⁵ Tradução nossa: CARLOTA: Nem com o recato mosteiro.

SOR JUANA: É por isso que cedo a palavra para quem possui a experiência: à minha colega, Rosario de la Peña, conhecida como Rosario, a de Acuña.

⁶⁶ Cf. <http://www.elem.mx/autor/datos/1161>

⁶⁷ descendente de espanhóis nascida na América (no caso de Isabel, com miscigenação indígena) – aqui percebe-se o preconceito colonial, discutido no segundo capítulo desta dissertação.

*y Pontificia Universidad, porque en sus claustros únicamente discurren graves doctores y se reúnen a discutir los problemas del ente y de la esencia y otros asuntos inaccesibles para quienes sólo han mostrado habilidad en el manejo de la rueda.*⁶⁸ (Castellanos, 2010, s/p, grifos nossos).

Na época de Sor Juana – muito anterior à situação apontada por Castellanos (abordada no capítulo anterior) –, a educação feminina estava limitada à formação para levar uma vida de esposa ou de freira (ou seja, sempre subordinada a algum homem).

Em sua adolescência, devido ao seu vasto conhecimento, foi aceita na corte do vice-reinado, se tornou uma das companhias mais estimadas da vice-rainha; conhecida devido a sua capacidade intelectual e sabedoria, as quais os demais questionavam se seria humana ou divina, foi inquirida por teólogos, juristas, matemáticos em uma ocasião e respondeu tudo magistralmente. Logo, sua fama rendeu-lhe diversos pedidos de casamento, entretanto, Juana, que não se interessava pelo matrimônio, negou-se a casar, e, como queria dedicar-se aos estudos, entrou para o convento, tornando então Sor Juana Inés de la Cruz. No *Convento San Jerónimo* foi contadora e arquivista e pôde dedicar-se aos estudos, além de manter amizades com a nobreza.

Como a própria Castellanos pontua em seu ensaio *La angustia de elegir* (2010, s/p), “*La muy querida de la señora virreina, que se lucía en la corte y se encerraba en el convento porque estaba entre esa pared y la espada de un matrimonio que amenazaba con la extinción total a sus inquietudes intelectuales.*”⁶⁹. Diante disso, a controvérsia de Sor Juana Inés de la Cruz está em boatos históricos acerca de sua sexualidade, os quais se baseiam justamente no fato de a poetisa ter se negado à vida matrimonial e também nas relações que mantinha com duas vice-rainhas (“a muito querida da vice-rainha”), devido às cartas que trocavam secretamente. Entretanto, são boatos, não há qualquer comprovação. Este imaginário, que se alimenta do boato quanto à sexualidade de Sor Juana, aponto como mimese I.

Castellanos (1996) se utiliza do boato para representação que a personagem de Sor Juana narra. Esta narrativa é escrita em forma de poesia – o que não é inocente, pois se trata de uma das maiores poetisas de todos os tempos – e os diálogos entre Juana (ainda apenas Juana, pois é uma representação da personalidade quando adolescente) e Celia são repletos de romance. A imagem de Sor Juana, evocada por Castellanos, é a mimese II, que pela fruição (mimese III) o

⁶⁸ Tradução nossa: Se acaso as ensinam os rudimentos do alfabeto e quando surge um monstro, como o é para sua época e seus contemporâneos Sor Juana, não haverá maneira nem de a classificar, nem a assimilar, nem a colocar. Quando, esgotada a biblioteca de seu avô, aspira receber a educação superior, pensa em disfarçar-se de homem para que se lhe abram as portas da *Real y Pontificia Universidad*, porque em seus claustros só discursam relevantes doutores e se reúnem para discutir os problemas da entidade e da essência e outros assuntos inacessíveis àqueles que só demonstraram habilidade na roda de fiar.

⁶⁹ Tradução nossa: A muito querida da senhora vice-rainha, que brilhava na corte e se confinava no convento porque estava entre essa parede e a espada de um matrimonio que ameaçava com a extinção total as suas inquietudes intelectuais.

leitor poderá renovar suas concepções por meio do questionamento que a obra propõe quanto à veracidade da historiografia.

Retomando a análise da obra de Castellanos (1996), após Rosario de la Peña, Sor Juana se manifesta:

SOR JUANA (Ríe quedamente.): Perdónenme, pero no puedo remediarlo. Yo creí, hasta ahora, que había sido la única. Aunque mi caso no fue nunca tan extremo como el suyo. En mi caso no hubo suicidio. Los hombres, que huían de mí como la peste, no llegaron nunca tan lejos. Y yo, a decir verdad, no era fea. Sabía, también, agradar. Pero he de haber tenido una cabeza de Medusa que paralizaba de horror a quienes la contemplaron. Sólo en una ocasión estuve a punto de romper mi aislamiento. Pero, claro, todo se volvió agua de borrajas, comedia de enredo.

LUPITA (Urgiéndola.): Cuente.

*SOR JUANA: Bien. Ustedes conocen mi gusto por los disfraces...*⁷⁰ (Castellanos, 1996, p. 99).

Sor Juana, neste excerto, se refere ao fato de ser Rosario ser considerada a musa dos poetas e ela mesma também ser conhecida como musa, a Décima Musa. Além de comentar que, como Rosario, também teve diversos homens que a pediram em casamento, entretanto, alega que em seu caso, não houve nenhum suicídio de um “apaixonado”, que, pelo contrário, fugiam dela, apesar de não ser feia.

Após comentar um pouco sobre sua situação quanto aos homens e sobre um momento em que quase rompeu seu isolamento, Lupita urge-a, quer saber sua história. Logo, Sor Juana começa ao mencionar “disfarce”, o que remete à ideia que Sor Juana teve de se disfarçar de homem a fim de frequentar a universidade. Mas, ao contrário, neste momento, se trata de uma jovem poetisa que escreve, pondera e declama:

*Oscuro. La luz se abre al estrado de una casa colonial. Juana Inés, quinceañera, escribe con pluma de ganso sobre un pergamino. Se oye, lejos, la melodía de una viola d’amore. Distraídamente Juana Inés mordisquea, de cuando en cuando, un pedazo de queso. Se detiene, lee para sí mientras mastica y después de tragar el bocado, se pone de pie y declama, contando las sílabas para ver si están cabales.*⁷¹ (Castellanos, 1996, p. 99-100).

⁷⁰ Tradução nossa: SOR JUANA (*Ri baixinho.*): Me perdoem, mas não posso evitar. Eu acreditava, até agora, que havia sido a única. Embora meu caso não tenha sido tão extremo como o seu. No meu caso não houve suicídio. Os homens, que fugiam de mim como da peste, não chegaram nunca tão longe. Sabia, também, agradar. Mas eu devo ter tido uma cabeça de Medusa que paralisava de horror a quem a contemplava. Somente em uma ocasião estive a ponto de romper meu isolamento. Mas, claro, tudo foi por água abaixo, comédia de enredo.

LUPITA (*Urge-a.*): Conte.

SOR JUANA: Bem. Vocês conhecem meu gosto pelos **disfarces**...

⁷¹ Tradução nossa: *Escuro. A luz se abre ao estrado de uma casa colonial. Juana Inés, de quinze anos, escreve com pena de ganso sobre um pergaminho. Se escuta, longe, a melodia de uma viola d’amore. Distraidamente Juana Inés mordisca, de vez em quando, um pedaço de queijo. Para, lê para si enquanto mastiga e, depois de engolir o pedaço, se põe de pé e declama, contando as sílabas para ver se estão cabais.*

Neste momento, pela rubrica, é apresentada uma Juana de quinze anos que, em um ambiente melodioso de uma casa colonial, escreve, lê e pondera, enquanto come um aperitivo, acerca de sua produção poética. E então, após contar as sílabas poéticas, o declama:

*JUANA: ... El alma, pues, suspensa
del exterior gobierno en que, ocupada
en material empleo
—o bien o mal da el día por gastado—
solamente dispensa
remota, sí, del todo separada...*⁷² (Castellanos, 1996, p. 100).

Neste excerto, é apresentada uma citação da obra de Sor Juana Inés de la Cruz, seu poema “*Primero Sueño*”, ou seja, está sendo representado o momento de criação literária do poema, assim que, Juana se põe a pensar e a se questionar sobre como continuar, é um momento de crise criativa:

*[...] del todo separada... del todo separada... ¿Qué sigue, Dios mío, qué sigue? (Estrujando el pergamino.) Nada. Que se me fue el santo al cielo. Tan diferente que era todo cuando comencé, tan fácil. Ponía yo una palabra y detrás de ella, persiguiéndola, acosándola, dándole a la caza alcance, venían todas las demás que rimaban con ella. Pero si hablas en verso, me decían —pasmadas— las visitas. En cambio ahora cada concepto se me esconde como un armadillo en su concha. Y tengo que atosigarlo con humo para que, en vez de asfixiarse, se manifieste. Y cuando aparece es tan magro, tan desabrido, tan vano como una nuez. Eso era antes. Pero, claro, antes yo era inocente y me llovía la gracia del cielo. En cambio ahora: desvanecida en frivolidades, golosa de todo: del queso, que vuelve romos los ingenios más agudos, de los chismes de la corte, del elogio de los doctos y de la admiración de los imbéciles, ávida del aplauso universal. (Cambiando de tono y contemplándose fijamente en un espejo.) Juana Inés, te declaro culpable de vanidad, de pereza y de ignorancia. Y decreto que cabeza tan desnuda de noticias no esté cubierta de adornos y zarandajas. A cumplir la sentencia. (Como desdoblada, y con la lentitud con que se realizan los gestos rituales, Juana Inés saca de su escritorio una tijera y se despoja, con golpes certeros, de la mata de pelo en que se gloriaba. Su figura ha cambiado por completo. Compara, con un gesto, su cabeza y su ropa, y le dice al espejo:) No, no es lógico. (Va detrás de un biombo a cambiarse. Mientras se trueca el vestido cortesano por un hábito de paje, canturrea.)*⁷³ (Castellanos, 1996, p. 100-101).

⁷² Tradução do poema “*Primero Sueño*”, de Sor Juana Inés de la Cruz, por Vera Mascarenhas de Campos:

JUANA: ... A, pois, alma suspensa
do exterior governo em que ocupada
no material emprego,
—ou bem ou mal dá o dia por gastado—,
tão somente dispensa
remota, embora toda separada...

⁷³ Tradução nossa: [...] embora toda separada... embora toda separada... O que vem a seguir, meu Deus, o que vem a seguir? (*Apertando o pergaminho.*) Nada. Que se me foi ao santo céu. Tudo era tão diferente quando comecei, tão fácil. Colocava uma palavra e depois dela, perseguindo-a, acusando-a, dando à caça alcance, vinham todas as demais que rimavam com ela. Mas falas em verso, me diziam —pasmadas— as visitas. Em troca agora cada conceito se esconde de mim como um tatu em sua carapaça. E tenho que tentar fazê-lo sair com fumaça para que, em vez

Neste excerto, é mostrado a dificuldade do processo criativo, como as rimas, como a personagem comenta, não brotam em sua cabeça, com a metáfora do tatu ela expressa o sentimento de que precisa buscar, forçar a mente em busca de uma inspiração, mas deve tomar cuidado para não a sufocar e, quando consegue, a inspiração é parca. A personagem comenta que quando mais jovem o processo criativo era mais fácil, entretanto, com o amadurecimento, se tornou gananciosa, ela espera o reconhecimento, como descrito: “*golosa*” pelas honrarias, pelos elogios e aplausos – salvo que com o amadurecimento, como um prodígio e uma jovem mulher, outras questões a circundam, além de expectativas mais altas, pois uma criança sensibiliza mais facilmente do que uma jovem, assim que, seu esforço para impressionar precisa ser muito maior. Logo, seu desempenho é afetado tanto pelo tratamento que recebeu quanto criança (que moldaram suas próprias expectativas e também produziu expectativas mais elevadas por parte dos outros), quanto pela dificuldade que enfrenta para alcançar as expectativas dos outros (agora como uma jovem) e receber o reconhecimento e os louros de suas conquistas.

Ainda, Castellanos (2010, s/p) parafraseando Sor Juana, “[...] *se podría decir que cabeza tan desnuda de noticias bien merecía estar tan cubierta de zarandajas*”⁷⁴, Juana, quanto à sua vaidade, preguiça e ignorância, faz seu próprio julgamento e sentença, corta seu cabelo, o qual se orgulhava, mudando completamente sua imagem. E não concordando com o que vê (cabelos e roupas) em seguida, nota-se pela rubrica, o disfarce do qual Castellanos havia apontado em seu ensaio e a personagem mencionado antes de tomar a narrativa de sua história, Juana se traveste. Enquanto se troca, ela cantarola: “... *sólo sé que aquí me vine / para que, si soy mujer, / ninguno lo verifique.....*”⁷⁵ (Castellanos, 1996, p. 101) – este é um excerto de “*Respondiendo a un caballero del Perú, que le envió unos barros diciéndola que se volviese hombre*”, de Sor Juana Inés de la Cruz, assim, Castellanos, se utilizando dos escritos da própria personalidade histórica, mais uma vez, adiciona certa fidedignidade à personagem de Juana, o que contribui para uma nova visão sobre imagem que representa da poetisa, que não se sobrepõe, mas que se

de se sufocar, se manifeste. E quando aparece é tão magro, tão insípido, tão seca quanto uma noz. Isso era antes. Mas, claro, antes eu era inocente e me chovia a graça do céu. Por outro lado, agora: desvanecida em frivolidades, gulosa por tudo: do queijo, que entorpece a inteligência mais aguçada, das fofocas da corte, do elogio dos eruditos e da admiração dos imbecis, ávida do aplauso universal. (*Mudando o tom e contemplando-se fixamente em um espelho.*) Juana Inés, te declaro culpada de vaidade, de preguiça e de ignorância. E decreto que cabeça tão desnuda de notícias não esteja coberta de adornos e enfeites. Para cumprir a sentença. (*Como desdobrada, e com a lentidão com que se realizam gestos rituais, Juana Inés tira de sua escrivaninha uma tesoura e se livra, com golpes certos, do tufo de cabelo de que se gloriava. Sua figura mudou por completo. Compara, com um gesto, sua cabeça e sua roupa, e diz ao espelho:*) Não, não é lógico. (*Vai atrás de um biombo para se trocar. Enquanto se troca o vestido cortês por um traje de pajem, cantarola.*)

⁷⁴ Tradução nossa: [...] se poderia dizer que cabeça tão desnuda de notícias bem mereceria estar tão coberta de enfeites

⁷⁵ Tradução nossa: ... só sei que aqui vim / para que, se sou mulher, / ninguém o verifique.....

mescla com a antiga. A imagem de Sor Juana é colocada em questionamento pelos leitores, tendo em vista o tempo em que viveu, as limitações que a sociedade a impôs e que, agora, pela literatura, podem ser “reveladas”, como verificaremos a seguir:

Cuando ha terminado la operación se contempla de nuevo: tiene un aspecto equívoco de efebo, en el cual se complace. Siente pasos y, automáticamente, mata la luz. Apenas un segundo después entra Celia.

CELIA (A tientas, tratando de alcanzar un bulto que se le escapa. Celia y Juana avanzan y retroceden con movimientos regulados y armoniosos como de danza.):

*Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien dichosa muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.⁷⁶ (Castellanos, 1996, p. 101-102).*

Após se trocar, Juana, se contempla, está tal qual um jovem rapaz, ela se contenta com sua aparência, entretanto ao ouvir que alguém se aproximava apaga a luz – travestir-se não é algo aceitável para a sociedade de sua época (ainda hoje há preconceito) – e então entra em cena Celia, que tateia para encontrar o vulto (Juana) que se esquia e nesse momento ambas se movimentam como em uma dança até que Celia – sob as palavras do poema de Sor Juana Inés de la Cruz, “*Contiene una fantasía contenta con amor decente*” – se pronuncia solicitando que a sombra da pessoa amada pare de se esquivar. Além de, em seguida, expressar seu desejo e paixão sedutora que ameça sua vida, mas que ao mesmo tempo a mantém viva, mesmo que penosamente – devido ao repúdio da sociedade patriarcal acerca de relacionamentos românticos entre pessoas do mesmo sexo. Logo, neste excerto expressa-se uma paixão etérea (feitiço, ilusão, ficção), um sentimento que não pode se tornar público e o temor caso se torne.

Em seguida, Juana responde:

JUANA

(Aparte): Declamadora tenemos.

(A Celia.) Señora, considerad

el respeto de esta casa,

pues que su dueña la tiene

a las musas consagrada.

CELIA: Nunca leí tal Edicto

de la Corona de España.

⁷⁶ Tradução nossa: Quando termina a operação se contempla de novo: tem um aspecto equívoco de efebo, no qual se satisfaz. Sente passo e automaticamente, apaga a luz. Apenas um segundo depois entra Celia. CELIA (A tatear, tratando de alcançar um vulto que lhe escapa. Celia e Juana avançam e retrocedem com movimentos regulares e harmoniosos como de dança.):

*Detém-te, sombra de meu bem esquivo,
imagem do feitiço que mais quero,
bela ilustração por quem feliz morro,
doce ficção por quem penosa vivo.*

*¿O es que usurpa sus derechos
y hasta aquí se atreve Juana?*⁷⁷ (Castellanos, 1996, p. 102).

Se tratando de uma farsa, uma peça irônica, há um teor cômico na situação: Juana nota a declamação de Celia, entretanto a adverte pois o que fora declamado não é próprio para o ambiente em que se encontram, uma propriedade respeitosa, da qual a dona a tem consagrada às musas – se pensarmos que por volta dos quinze anos Juana estava na corte, provavelmente no palácio vice-reinal, onde haviam cerimônias, saraus e festas aconteciam (Moreno & Moreno, 2014, p. 44) –, ou seja, um lugar – considerando que Sor Juana é conhecida como a Décima Musa, relaciona-se com as nove musas da mitologia grega, que são dotadas de dons que poucos podem ter acesso, símbolos que inspiram – para as musas inspiradoras, como Juana, pessoas dotadas de diversos talentos que mantém entretida a corte com sua criação artística. Então, Celia comenta que esta função quase que sagrada do ambiente ela não havia lido em edital da Coroa, logo, pergunta se Juana não está sendo atrevida e se apropriando dos direitos da Coroa para ter dito qual função um determinado lugar tem. Mas Juana replica:

*JUANA: No de atrevida la nombra
con sus trompetas, la fama.
Si es famosa es por discreta,
por virtuosa y por sabia.*
*CELIA: Calle el galán, que no vino
aquí a requebrar fantasmas,
sino a pagarme la deuda
de honor, de que estoy preñada.*⁷⁸ (Castellanos, 1996, p. 102).

Para encerrar o assunto, Celia – aceitando a fantasia (disfarce) de Juana travestida de homem – demanda que o “galã” se cale, que não estava ali para discutir, mas para que lhe paga

⁷⁷ Tradução nossa: JUANA

(Separada): Temos uma declamadora.

(À Celia.) Senhora, considere
o respeito desta casa,
pois sua dona a tem
consagrada às musas.

CELIA: Nunca li tal Edital
da Coroa da Espanha.
Ou será que usurpa seus direitos
e até este ponto Juana se atreve?

⁷⁸ Tradução nossa: JUANA: Sem ousadia a nomeia
com suas trombetas, a fama.
Se é famosa é por ser discreta,
virtuosa e sábia.

CELIA: Cale o galã, que não veio
aqui para quebrar fantasmas,
mas para me pagar a dívida
de honra, de que estou grávida.

a dívida de honra, pois está grávida – o que é impossível, mas denota que as duas estiveram juntas anteriormente:

JUANA: Señora, tened la lengua.

*CELIA: Ay, si no tuve la aldaba
de mi puerta de doncella
cuando en la noche rondabas.*

*JUANA: Señora ¿vos prometí
mano y apellido?*

*CELIA: Y galas
para reponer con joyas
la joya que me quitabas.*⁷⁹ (Castellanos, 1996, p. 103).

Juana a repreende pelo linguajar, devido ao lugar que se encontram já mencionado por Juana. Mas, logo, Celia continua e, por sua fala, infere-se que Juana e ela tiveram um contato íntimo, tanto que Juana pergunta ironicamente se havia prometido casamento à Celia, e esta, por sua vez, responde implicitamente que sim, e que além disso, havia prometido repor a “joia” com outras joias.

Esta “joia” pode se referir à virgindade feminina (o hímen), que é considerada como algo “especial”, que deveria ser apenas para o marido, pois a sexualidade da mulher era (e em certo grau ainda é hoje) um tabu, proibida para as moças solteiras; não que as mulheres se bastassem naquele tempo, todo o seu corpo pertencia a algum homem – ao pai ou ao homem responsável quando solteiras, ao marido quando casadas, aos filhos quando viúva e, no caso da vida religiosa, no convento, ao sacerdote, mas em todas as situações à serviço de Deus, que é a promessa da punição caso a mulher infrinja a coibição – entretanto, o hímen era uma parte muito importante que “comprovava” que a mulher que está para se casar é “pura”, ou seja, não se deitou com ninguém antes do casamento, e caso o marido, na noite de núpcias, não possa comprová-lo (hoje sabemos os diversos tipos de hímen e que alguns podem se romper facilmente) o matrimônio poderia ser cancelado e a mulher relegada à uma vida de desgraça e infâmia.

Retornando à narrativa, Juana toma a palavra:

*JUANA: Y ahora, diligente, cobras
lo que trataste liviana.
¿Y no te causa sorpresa
encontrarme en esta cámara?*

⁷⁹ Tradução nossa: JUANA: Senhora, segure a língua.

CELIA: Ah, se eu não tivesse a aldrava
de minha porta de donzela
quando a noite você rondava.

JUANA: Senhora, te prometi mão e sobrenome?

CELIA: E requinte
para repor com joias
a joia que me tirava.

*CELIA: Que eres avisado advierto,
cuando la invocas sagrada
y te escudas en el manto
no de una, de nueve hermanas.
JUANA: De la décima.*⁸⁰(Castellanos, 1996, p. 103).

A personagem constata que Celia cobra por algo que parecia não se importar anteriormente, entretanto não se estendem nesta discussão, Juana logo pergunta se não é surpresa encontra-la naquele lugar, dito anteriormente, como consagrado às musas. Celia responde que a personagem se esconde sob o manto das nove “irmãs” (musas comentadas anteriormente) e Juana corrige, “da décima”, ela mesma, mas neste momento vale lembrar que a personagem está disfarçada de homem e ambas as personagens firmaram um pacto sobre o disfarce, ou seja, estão fantasiando que Juana naquele momento é um homem e não ela mesma. Então, Celia, como se conversasse com o tal rapaz, finge desconhecimento e desprezo:

*CELIA: ¿De quién?
¿Estás hablando de Juana?
Pero no, no me das celos,
que para ello una bastarda
no es bastante.
JUANA: ¡Infame! ¡Calla!
CELIA: Con cuatro bachillerías
por dote y, bajo las faldas,
nada más que silogismos...
¡Busca una rival que valga!*⁸¹ (Castellanos, 1996, p. 103-104).

Neste momento, Celia para demonstrar que não sente ciúmes, aponta as “falhas” de Juana, uma bastarda (como já mencionado), Juana protesta, mas Celia continua: uma mulher sem dote, além dos quatros bacharelados, ou seja, cheia de conhecimentos, e o silogismo, a dedução de que o que há de baixo das saias de Juana não compensa pois como uma mulher sem

⁸⁰ Tradução nossa: JUANA: E agora, diligentemente, cobra
o que tratou despreocupadamente.
E não te causa surpresa
encontrar-me nesta câmara?

CELIA: Que seja avisado, advirto,
quando a invoca sagrada
e se protege sob o manto
não de uma, mas de nove irmãs.

JUANA: Da décima.

⁸¹ Tradução nossa: CELIA: De quem?
Está falando de Juana?
Mas não, não me causa ciúmes,
que para ele uma bastarda
não é o bastante.

JUANA: Infame! Cale-se!

CELIA: Com quatro bacharelados
de dote e, por baixo das saias,
nada mais do que silogismos...
Procure uma adversária digna!

dote, mas dotada de conhecimento, muito dificilmente aceitaria sem questionar as ordens e demandas de um esposo. Logo, se acaso houvesse um casamento, seria sem dinheiro e sem obediência, enfim, um casamento desvantajoso.

Juana para se defender – como está no papel de rapaz, ainda que afetada, continua a falar em terceira pessoa:

JUANA: *Es bella.*
 CELIA: *Mientras es joven*
 y eso dura... una mañana.
 JUANA: *¿Y tú, tienes otro pacto*
 con el tiempo, que te ufanas?
 CELIA: *Yo tengo que yo soy hembra*
 y, como tierra labrada,
 rejuvenezco en mis hijos,
 *me eternizo en mis entrañas.*⁸² (Castellanos, 1996, p. 104).

O argumento de defesa de Juana – o de ser bonita – é refutado por Celia que expõe que a aparência é algo passageiro, que só a beleza não é suficiente pois é efêmera. Então Juana pergunta qual é o truque, o “pacto” com o tempo. Infere-se, com a resposta de Celia que não há truque, senão o da maternidade, a perpetuação da espécie como uma forma de transcender o tempo e sua própria existência por meio dos filhos (temática comentada no subcapítulo 1.2). Em seguida:

JUANA: *¿Y ella?*
 CELIA: *Es como la nuez vana.*
 JUANA: *¿Estéril?*
 CELIA: *Parirá ideas,*
 retruécamos, telarañas.
 Son los folios de los libros
 los que el otoño le arranca.
 *¡Y para colmo, sin dote!*⁸³ (Castellanos, 1996, p. 104).

⁸² Tradução nossa: JUANA: É bela.

CELIA: Enquanto é jovem
 e isso dura... uma manhã.
 JUANA: E você tem outro pacto
 com o tempo, que se vangloria?
 CELIA: Tenho que sou fêmea
 e, como terra cultivada,
 rejuvenesço em meus filhos,
 me eternizo em minhas entranhas.

⁸³ Tradução nossa: JUANA: E ela?

CELIA: É como uma noz oca.
 JUANA: Estéril?
 CELIA: Parirá ideias,
 trocadilhos, teias de aranha.
 São as folhas dos livros
 as que lhe arrancam lágrimas.
 E ainda por cima, sem dote!

Diante do excerto, infere-se que, se não por ser estéril, Juana não terá filhos pois se ocupa e se envolve com os estudos, com suas ideias, suas produções artísticas, com o emaranhado de pensamentos em sua mente. Logo não terá tempo, disposição ou vontade de contrair matrimônio e, como Celia adiciona, “sem dote”. Devido às implicações de Celia, Juana pergunta:

JUANA: ¿No estás celosa?

*CELIA: ¿De Juana?
¿De ese caso mitológico?
¿De la Fénix mexicana?
Hechura de una Virreina
y deshecho de las Gracias.
No, si quieres darme celos
busca materia más alta.
Mi igual o mi superior,
pero en el nivel de humana,
en donde pueda vencerme
—si es que puede— con mis armas.
Pero no mezcles, que yerras,
el aceite con el agua
la paloma y el mochuelo,
las peras con las manzanas.⁸⁴ (Castellanos, 1996, p. 104-105).*

Celia continua com seu tom implicante, mas neste momento, apesar de parecer estar falando com desprezo, suas palavras são ambíguas, pois ao apontar que Juana é um “caso mitológico”, pode querer se referir a um ser estranho, anormal ou a um ser fantástico, excepcional; esta segunda opção, mais adiante, parece se tornar mais crível devido ao trecho “Minha igual ou minha superior, / mas no nível de humana [...]”, entretanto retrocede à primeira opção, com “[...] onde possa me vencer / —se é que pode— com minhas armas.”, se distinguindo de Juana, Celia cita que não se mistura “[...] o óleo com a água / o pombo e a coruja, / as peras com as maçãs.”. Diante disto, para não misturar, há de saber distingui-los, assim:

JUANA: Y tú, ¿sabes distinguirlos?

CELIA: El corazón no se engaña.

⁸⁴ Tradução nossa: JUANA: Não está com ciúmes?

CELIA: De Juana?
Desse caso mitológico?
Da Fênix mexicana?
Obra de uma Vice-rainha
e desfeita das Graças.
Não, se quer me fazer ciúmes
procure assunto mais elevado.
Minha igual ou minha superior,
mas no nível de humana,
onde possa me vencer
—se é que pode— com minhas armas.
Mas não misture, pois erra,
o óleo com a água,
o pombo com a coruja,
as peras com as maçãs.

JUANA: ¿Y qué te dice?
 CELIA: *Que me amas
 y que te amo.*
 JUANA: *¿Por mi alcurnia?*
 CELIA: *Por tu talle, por tu cara
 que resplandece entre todas
 como estrella soberana.*
 JUANA: *¿Por mi fortuna?*⁸⁵ (Castellanos, 1996, p. 105).

A partir deste fragmento, depreende-se que as personagens não estão mais fantasiando, Juana é apenas Juana (seu disfarce é desconsiderado). E Celia declara seu amor e deduz ser amada também. Juana questiona o porquê de Celia a amar, se por sua ascendência, para a qual Celia responde que por sua aparência e seu rosto, que se destaca entre todas. Juana pergunta se por sua fortuna, – ambas as perguntas de Juana contêm ironia, tendo em vista a condição de bastarda e a falta de dote de Juana, tão pontuada por Celia – para a qual Celia responde:

CELIA: *Fortuna es
 tenerte entre las sábanas,
 y sacrificar a Venus
 hasta que la luz del alba
 viene a darnos una tregua
 ... o a establecer más batalla.*
 JUANA: *¿Y me trocarías por otra?*
 CELIA: *¿Se trueca el oro por plata?
 ¿Se cambia el rumbo del astro?
 ¿Vuelve la flecha a su aljaba?*
 JUANA: *¿Y si no soy yo?*
 CELIA: *¡La muerte!
 ¡El corazón no se engaña!*⁸⁶ (Castellanos, 1996, p. 105-106).

⁸⁵ Tradução nossa: JUANA: E você sabe distingui-las?

CELIA: O coração não se engana.

JUANA: E o que te diz?

CELIA: *Que você me ama
 e que eu te amo.*

JUANA: *Por minha linhagem?*

CELIA: *Por sua aparência, por seu rosto
 que resplandece entre todos
 como estrela soberana.*

JUANA: *Por minha fortuna?*

⁸⁶ Tradução nossa: CELIA: *Fortuna é*

*ter-te entre os lençóis,
 e sacrificar a Vênus
 até que a luz do amanhecer
 vem para nos dar uma trégua
 ... ou a estabelecer mais batalha.*

JUANA: *E me trocaria por outra?*

CELIA: *Troca-se ouro por prata?
 Muda-se o rumo do astro?
 Volta a flecha à sua aljava?*

JUANA: *E se não sou eu?*

CELIA: *A morte!
 O coração não se engana!*

A partir deste momento, a conversa toma um rumo mais íntimo e sexual, pois “Vênus”, a deusa do amor e também uma forma (que caiu em desuso) de se referir ao ato sexual. Logo, estabelece-se uma atmosfera que demonstra paixão, desejo e amor. Juana pergunta se Celia a trocaria, e, Celia, para expressar a impossibilidade de fazer isso, profere: “Troca-se ouro por prata? / Muda-se o rumo do astro? / Volta a flecha à sua aljava? ”, com isso expressa a grandeza de seu amor; e a profundidade é expressa quando, após a pergunta de Juana “E se não sou eu? ”, Celia exclama: “A morte! ”, pois “O coração não se engana! ” – Retoma-se ao verso que deu início à confissão amorosa de Celia. “*Después de una pausa dramática Juana prende una luz.*”⁸⁷ (Castellanos, 1996, p. 106). Apesar de por um momento o disfarce de Juana tenha sido desconsiderado, Juana retorna a sua fantasia, mas Celia já não compactua. Então, Juana endereçando substantivos e artigos ao masculino:

JUANA (*Alumbrándose directamente el rostro*):

*¿Me reconoces? ¿Soy ése
por el que ansiosa penabas,
por el que alegre morías,
por el que te pierdes?*

CELIA: *¡Juana!*⁸⁸ (Castellanos, 1996, p. 106).

Juana retornou ao faz de conta em que é um homem conversando com a mulher que está apaixonada por ele. Devido à falta de tato de Juana, por ter deixado de lado as juras de amor de Celia e retomado à sua fantasia, Celia a repreende ao mesmo tempo em que tenta trazê-la de volta a realidade ao exclamar seu nome.

*Hay, en este solo nombre, un desconcierto que no cristaliza en rechazo sino en una especie de deslumbramiento. Celia abre los brazos, como lo hizo al principio, en la oscuridad, y Juana duda un momento entre la fuga y la entrega. Por fin, reacciona con violencia.*⁸⁹ (Castellanos, 1996, p. 106).

Com esta rubrica, infere-se que Juana não aceita o chamado para “voltar” a ser ela mesma, mesmo que por um momento tenha havido hesitação, entre fugir de Celia ou se entregar aos braços seus braços, Juana reage com violência:

JUANA: *¡No, ya nunca más mi nombre,
ni mis hechos, ni las fábulas*

⁸⁷ Tradução nossa: Depois de uma pausa dramática Juana acende uma luz.

⁸⁸ Tradução nossa: JUANA (*Iluminando diretamente o seu rosto*):

*Me reconhece? Sou aquele
por quem você sofria ansiosamente,
por quem você morria alegremente,
por quem você se perde?*

CELIA: *Juana!*

⁸⁹ Tradução nossa: Há, só neste nome, uma perplexidade que não se cristaliza em rejeição, mas em uma espécie de deslumbramento. Celia abre os braços, como o fez ao princípio, na escuridão, e Juana hesita um momento entre a fuga e a rendição. Por fim, reage com violência.

*que con mi sombra fabrican
las lenguas desaforadas!
Aquí muere lo que había
en mí de mujer. Acaba
en este trance el conflicto
de las potencias y el alma.
Siéguese, por siempre, el tronco
de mis linajes. Mortaja
dadme para lo que fue
cárcel de lo que volaba.
Adiós, adiós juventud,
adiós atmósfera clara
de la música y los números,
de la amistad conversada.
Adiós a lo que no fui,
a lo que fui y me sobraba.*

CELIA: ¿Adónde vas?

JUANA: Adonde es
la inteligencia soledad en llamas.⁹⁰ (Castellanos, 1996, p. 106-107).

A personagem deseja deixar de ser Juana, deixar seu nome, seus feitos, pois assim também deixaria as histórias, as fábulas que criam com o que imaginam dela (“[...] *las fábulas / que con mi sombra fabrican / las lenguas desaforadas!*”) – Infere-se neste trecho, ao evocar o signo “sombra”, o Mito da Caverna, de Platão, pois as “línguas desaforadas” criam histórias a partir do que percebem, mas que não representam a realidade (também percebida) por Juana.

A personagem deseja deixar de ser Juana, o que significa deixar de ser mulher (deixar de cumprir as expectativas que a sociedade tem sobre as mulheres). Assim acabaria o conflito de Sor Juana de ser uma mulher que não deseja cumprir o papel que a sociedade impõe, não sendo esposa e mãe, sua linhagem termina com ela, “Mortalha / dá-me para o que foi / prisão do que voava. ”, com isso ela decreta a sua morte como “mulher” (que contrai matrimônio e

⁹⁰ Tradução nossa: JUANA: Não, nunca mais meu nome,
nem meus atos, nem as fábulas
que com minha sombra fabricam
as línguas desaforadas!
Aqui more o que havia
em mim de mulher. Acaba
neste transe o conflito
dos poderes e da alma.
Corte-se, para sempre, o tronco
de minha linhagem. Mortalha
dá-me para o que foi
prisão do que voava.
Adeus, adeus juventude,
adeus atmosfera clara
da música e dos números,
da amizade conversada.
Adeus ao que não fui,
ao que fui e me sobrava.

CELIA: Aonde você vai?

JUANA: Para onde é
a inteligência solidão em chamadas.

gera filhos), um modo de vida que a aprisionava e ela desejava voar livre. Então ela se despede de sua vida, para começar uma nova. Então Celia pergunta para onde Juana vai, pois está se despedindo de tudo que ela tem e é, e Juana responde que irá para onde a inteligência é solidão, para a clausura monástica, a opção em que ela pode evitar a vida de mulher e pode se dedicar à sua vocação: a busca pelo conhecimento e a produção artística e literária.

Após a resposta de Juana, a encenação da narrativa de Sor Juana se encaminha para o final:

Se contemplan un momento las dos, paralizadas por imanes contrarios: el que las atrae –lo que debe ser sugerido muy delicadamente– y el que las separa. Oscuro. Cuando vuelve a encenderse la luz es para alumbrar el museo de cera. Las espectadoras de la escena anterior parecen confusas y no saben de qué manera reaccionar. Carlota se abanica majestosamente y, al fin, decreta:

CARLOTA: We are not amused. We are not amused at all.

JUANA (Tomando las cosas a la ligera.): Pero esto que acaban ustedes de ver no es siquiera una diversión. Es, si acaso, una mera versión.⁹¹
(Castellanos, 1996, p. 107).

A rubrica sugere que, apesar de Juana ter escolhido a vida monástica, não é possível descartar seus sentimentos, ainda há uma tensão entre as personagens. Assim termina a cena de Juana e Celia e logo retorna-se para o museu de cera onde as personagens demonstram estar confusas e a única a reagir é Carlota, que alega não ter se divertido – talvez pelo final em que as personagens não ficam juntas ou por se tratar de uma história de amor entre duas personagens femininas, não é possível saber ao certo –, em resposta, Juana, expõe que não se trata de algo para se divertir, se não de uma versão.

Mais adiante, Sor Juana comenta do porquê de escolher a vida em um convento:

SOR JUANA: Pero yo no fui al convento ni por vocación ni por desengaño, sino por sentido práctico. No sé por qué se empeñan en inventar tantos motivos cuando yo dejé, muy claramente escrito en una carta, que ingresaba al claustro, más que atraída por esa forma de vida, empujada por “la total repugnancia que me inspiraba el matrimonio”.⁹² (Castellanos, 1996, p. 108).

⁹¹ Tradução nossa: Se contemplam as duas, paralisadas por imãs contrários: o que as atrai –o que deve ser sugerido muito delicadamente– e o que as separa. Escuro. Quando volta a acender a luz é para iluminar o museu de cera. As espectadoras da cena anterior parecem confusas e não sabem de que maneira reagir. Carlota se abana majestosamente e, ao fim, decreta:

CARLOTA: Nós não estamos nos divertindo. Nós não estamos nos divertindo nem um pouco.

JUANA (Tomando as coisas com leveza.): Mas isto que vocês acabam de ver não é sequer uma diversão. É, por acaso, uma mera versão.

⁹² Tradução nossa: SOR JUANA: Mas eu não fui ao convento nem por vocação nem por desilusão, mas por sentido prático. Não sei por que se empenham em inventar tantos motivos quando eu deixei, muito claramente escrito em uma carta, que ingressava ao claustro, mais que atraída por essa forma de vida, impulsionada pela “total repugnância que me inspirava o matrimônio”.

De acordo com o excerto, Sor Juana expõe que sua clausura no convento não se tratou de vocação, nem qualquer outro motivo senão a praticidade. E comenta que não entende o porquê de criarem tantos motivos para justificar o rumo que sua vida tomou, sendo que ela mesma, a personalidade histórica, deixou escrito que entrou para o convento pois repugnava o matrimônio.

No ensaio *La mujer ante el espejo: cinco autobiografías*, Castellanos (2010, s/p) resume a vida de Sor Juana ao comentar que

*[...] Sor Juana no es camino de santidad sino método de conocimiento. Para conservar lúcida la mente renuncia a ciertos platillos que tienen fama de entorpecer el ingenio. Para castigar a su memoria por no retener con la celeridad debida los objetos que se le confían, se corta un pedazo de trenza. Sueña en disfrazarse de hombre para entrar en las aulas universitarias; intenta pasar, sin otro auxilio que el de la lógica, de la culinaria a la química. Desde su celda de encierro escucha las rondas infantiles y se pregunta por las leyes de la acústica. Desde su lecho de enferma, sin más horizonte que las vigas del techo, indaga los enigmas de la geometría. Lectora apasionada, aprende el alfabeto por interpósita persona y llega a su hora final reducida a la última desnudez: la de no poseer un solo libro.*⁹³

Neste excerto são pontuados (não cronologicamente) diversos momentos da vida de Sor Juana: sua renúncia da vida de mulher para assumir uma vida no claustro monástico; sua autopunição (com o corte de cabelo) devido a sua vaidade; o disfarce de homem e a vontade de frequentar a universidade; seu período no claustro. Antes de sua enfermidade, influenciada ou obrigada por seu confessor, vendeu suas posses (instrumentos musicais, científicos e sua biblioteca) e com o dinheiro auxiliou a população, que passava por um período de fome e epidemia, além disso, cuidou das irmãs (freiras) que adoeceram. Assim, Sor Juana Inés de la Cruz, contraiu tifo e faleceu sem nenhuma posse, sem livro algum.

3.3. Sob o prisma de Carlota

Maria Carlota Amélia Augustina Vitória Clementina Leopoldina de Saxe-Coburgo-Gota (por nascimento) e Habsburgo-Lorena (por casamento) (1840-1927), foi uma princesa belga, que se casou com Fernando Maximiliano José Maria de Habsburgo-Lorena (1832-1867),

⁹³ Tradução nossa: [...] Sor Juana não é caminho de santidade, mas um método de conhecimento. Para conservar a mente lúcida, renuncia a certos pratos que tem fama de entorpecer a mente. Para castigar sua memória por não reter com a devida presteza os objetos que lhe foram confiados, corta um pedaço de trança. Sonha em disfarçar-se de homem para entrar nas aulas universitárias; tenta passar, sem outro auxílio que não o da lógica, da culinária até a química. De sua cela de confinamento, ela ouve as rondas de crianças e se pergunta pelas leis da acústica. De seu leito de enfermagem, sem mais horizonte que as vigas do teto, indaga os enigmas da geometria. Leitora apaixonada, aprende o alfabeto por uma intermediária e chega à sua hora final reduzida à última nudez: a de não possuir um único livro.

arquiduque austríaco, e se tornou imperatriz do México após seu esposo, convidado (e persuadido) por Napoleão III a se governante no México (e apoiado por Carlota), tornar-se imperador Maximiliano I, do Segundo Império Mexicano.

A ocupação francesa ocorreu, pois, o México estava falido, afundado em dívidas com países europeus (dentre eles a França) e havia suspendido o pagamento de suas dívidas externas. Napoleão III, após uma expedição para pressionar o pagamento das dívidas – que foram renegociadas para o futuro, quando fosse possível o pagamento – tomou isso como desculpa para ocupar o território – mas sua real intenção era criar um território colonial e enfraquecer o poder dos Estados Unidos na região – e precisava de alguém para governar por ele, convidou Maximiliano para este papel. Quando esta oportunidade surgiu, Carlota influenciou seu esposo à aceita-la, apesar de ambos não saberem sobre a situação do México naquele momento.

Maximiliano foi desencorajado por seus familiares, entretanto, Napoleão III apresentou a ele documentos que demonstravam que a população além-mar o desejava como governante – Maximiliano havia declarado que só governaria se o povo estivesse de acordo –, entretanto os documentos eram falsos e o país passava por uma terrível guerra civil. A igreja católica e conservadores não estavam contentes com o governo de Benito Juárez, então se aliaram à Napoleão III para estabelecer um novo regime monárquico.

Maximiliano, persuadido por Napoleão III e apoiado por Carlota – afinal ela não exercia nenhuma função significativa sob a coroa austríaca (seu cunhado, irmão de Maximiliano era o imperador) e como o pai de Carlota havia proporcionado a ela a mesma educação de seus filhos homens, ela também foi educada para governar, assim sendo, insiste na necessidade de abraçar a oportunidade para se tornar imperatriz do México –, aceita a proposta de se tornar imperador do México. Então o casal deixa a Europa em direção à América e só descobrem a real situação quando já estão em solo americano⁹⁴.

Em *El eterno femenino* (1996), Castellanos se utiliza da “histeria” e convicção de Carlota para caracterizar a personagem e baseia boa parte dos diálogos entre as personagens sobre do fato de a imperatriz nunca ter engravidado. Nesses moldes, a história de Carlota pode ser contada pela perspectiva feminina:

CARLOTA (Que al fin se siente en su salsa.): El aburrimiento... ¡Si lo sabré yo! El aburrimiento es uno de los grandes motores de la historia. Y la capacidad de aburrimiento de las mujeres es muchísimo mayor que la de los hombres. Lo que no me parece fácil de explicar. A ellos les basta un tablero de ajedrez, una caña de pescar, y ya se dan por satisfechos. A veces les basta

⁹⁴ Cf. <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-59394423>.

*todavía menos. Voy a citar, por ejemplo, el caso de Max. Podía pasarse horas y horas mirando el mar.*⁹⁵ (Castellanos, 1996, p. 120).

Antes de iniciar a encenação da narrativa proposta pela personagem de Carlota, ela comenta sobre o tédio e como ele pode mover a história, no caso de Carlota, infere-se que neste excerto ela faça referência a sua situação antes de chegar ao México, tendo em vista sua criação para a função de governante, mas que, como se casou com Maximiliano, irmão do imperador austríaco, não governaria, logo o tédio, por ter suas expectativas, ambição e formação deixadas de lado. Foi Carlota, devido ao seu tédio, unido a vontade de atender às suas ambições, uma das principais responsáveis a convencer Maximiliano a assumir o papel de imperador do México (a convite de Napoleão III).

A personagem, ao comentar que a capacidade de tédio das mulheres é maior que a dos homens, pois estes se contentam com pouco, ela cita Maximiliano, Max, como ela o chama. Pela perspectiva da personagem, seu marido não parece ter qualquer ambição, Maximiliano é apresentado como um personagem que tende a permanecer na inércia, “poderia passar horas e horas observando o mar”.

Diante da constatação de Carlota, outra personagem se pronuncia: “SOR JUANA: *Viviendo en Miramar ¿qué otra cosa podía hacer? Para hacerme perdonar tan mal chiste voy a proponer una hipótesis: quizá pensaba.*”⁹⁶ (Castellanos, 1996, p. 120-121) – Miramar é o nome do castelo que Maximiliano construiu na Itália (com o qual se endividou com a construção, mas, com o dote de Carlota, pagou sua dívida) –, de acordo com Carlota, Maximiliano ficava observando o mar por horas, e, segundo Sor Juana, como morava na referida propriedade, não haveria outra coisa para fazer, isto pode ser por ele não ter qualquer função significativa ou por morar num lugar tão bonito, mas Sor Juana adiciona ao comentário de Carlota a hipótese de que Maximiliano, devido a sua inércia, talvez pensasse, assim colocasse uma dúvida sobre sua capacidade intelectual. E Carlota acrescenta:

CARLOTA: ¿En qué? No tenía ninguna perspectiva. Con una prole tan numerosa como la que su augusta madre se dio el lujo de tener, las probabilidades de heredar un trono europeo eran mínimas.

JOSEFA: Salvo que Max hubiera sido un genio de la intriga o del crimen.

CARLOTA: ¡El pobre Max! Pasó a la historia gracias a mi histeria. Ah, ¡qué bien recuerdo las grandes escenas que yo organizaba periódicamente en

⁹⁵ Tradução nossa: CARLOTA (*Que ao fim sente-se em seu temperamento.*): O tédio... Sim eu o conheço! O tédio é um dos grandes motores da história. E a capacidade de se entediar das mulheres é muitíssimo maior que a dos homens. O que não me parece fácil explicar. Para eles basta um tabuleiro de xadrez, uma vara de pescar, e já se dão por satisfeitos. Às vezes lhes basta ainda menos. Vou citar, por exemplo, o caso de Max. Poderia passar horas e horas observando o mar.

⁹⁶ Tradução nossa: SOR JUANA: Vivendo em Miramar, que outra coisa poderia fazer? De antemão, perdoe-me a piada de mal gosto que vou propor em uma hipótese: quicá pensava.

*nuestro retiro! Gracias a ellas la vida en común no era, por completo, un páramo.*⁹⁷ (Castellanos, 1996, p. 121).

Corroborando com a hipótese de Sor Juana, Carlota relata que Maximiliano não tinha nenhuma perspectiva por não ser o primogênito (ou seja, não era o herdeiro aparente) e por ter outros irmãos (e mais tarde sobrinhos), a probabilidade que havia de herdar o trono eram baixas. Infere-se com a fala de Josefa que, as chances de Max herdar o trono seriam maiores se ele fosse um gênio da intriga e do crime – ou seja, se cometesse fratricídio. Em seguida Carlota relembra se seu marido como um coitado e expressa que ele ficou conhecido por causa da histeria dela, e devido a essa “condição” suas vidas não foram tão monótonas.

LUPITA: Y en el momento oportuno, los emisarios de la reacción mexicana les proporcionaron un espejismo: venir a reinar a México.

*CARLOTA (Lírica y arrebatada.): ¡México! ¡Qué exótico y misterioso nos parecía desde lejos! ¡Qué impronunciable! Y la misión que nos encomendaba la Divina Providencia se manifestaba al fin en todo su esplendor: era redimir a los mexicanos, reconciliarlos y unirlos, civilizarlos.*⁹⁸ (Castellanos, 1996, p. 121).

Suas vidas deixaram de ser um páramo quando foram convidados para reinar no México, como constata Lupita. Logo em seguida, lembrando esse momento de sua vida, Carlota demonstra seu entusiasmo quanto à empreitada e comenta sobre sua “missão de civilizar” os mexicanos. Quanto a isto, a mulher nativa se pronuncia: “*MALINCHE: Exactamente lo mismo que decían los ideólogos de Hernán Cortés. Nunca, hasta ahora, me di cuenta de que el fracaso de su empresa había sido tan total.*”⁹⁹ (Castellanos, 1996, p. 121). A missão civilizadora dos povos nativos, de Cortés, e a missão de Carlota, embora com centenas de anos de diferença, ambas são ideias colonialistas, apoiadas no pensamento colonial que, para tirar proveito dos recursos da colônia, baseavam-se na ideia de raça e inferiorização ou desconsideração da cultura e estrutura social, política e econômica dos colonizados (como já discutimos no segundo capítulo). Essa “missão” é tida como divina pelos colonizadores – obviamente que só a fé não bastaria, se utilizam dela para justificar a tomada de recursos –, ou seja, Carlota, mulher da

⁹⁷ Tradução nossa: CARLOTA: Em quê? Não tinha nenhuma perspectiva. Com uma prole tão numerosa como a que sua augusta mãe se deu ao luxo de ter, as probabilidades de herdar um trono europeu eram mínimas.

JOSEFA: Salvo se Max tivesse sido um gênio da intriga ou do crime.

CARLOTA: Pobre Max! Passou pela história graças a minha histeria. Ah, que bem recordo as grandes cenas que eu organizava periodicamente em nosso retiro! Graças a elas a vida em comum não era, completamente, um páramo.

⁹⁸ Tradução nossa: LUPITA: E no momento oportuno, os emissários da reação mexicana lhes proporcionaram uma miragem: vir a reinar o México.

CARLOTA (*Lírica e arrebatada.*): México! Que exótico e misterioso nos parecia desde longe! Que impronunciável! E a missão que nos encomendava a Divina Providência se manifestava ao final em todo o seu esplendor: era redimir aos mexicanos, reconcilia-los e uni-los, civiliza-los.

⁹⁹ Tradução nossa: MALINCHE: Exatamente o mesmo que diziam os idealizadores de Hernán Cortés. Nunca, até agora, me dei conta de que o fracasso de sua empreitada havia sido tão total.

realiza europeia criada sob os preceitos da fé, poderia mesmo acreditar que ao “civilizar” estaria realizando um trabalho divino, pois pensando a partir de sua perspectiva de colonizadora, não veria o lado obscuro da colonização, poderia pensar que estava fazendo o bem (para sua categoria). Acerca do assunto, Malinche comenta que não sabia que o primeiro colonizador havia fracassado totalmente em sua missão, pois Carlota, quase trezentos e cinquenta anos depois de Cortés, ainda se propunha a “civilizar” o povo mexicano.

Após esta conversa entre as personagens históricas, dá-se início à encenação da história sob o prisma de Carlota: “*Oscuro. Terraza del Castillo de Chapultepec. Entra Maximiliano y corre hacia él Carlota, para recibirlo con más respeto que efusión.*”¹⁰⁰ (Castellanos, 1996, p. 122), ou seja, a narrativa começa quando o casal já se encontra em solo americano e ambientados num México conturbado e com um povo que não gostava deles.

CARLOTA: Te he seguido con la vista, a lo largo de toda la gran avenida que hemos hecho construir, desde que saliste del palacio hasta que llegaste al castillo.

MAXIMILIANO (Irónico.): ¿Temías que me perdiera?

CARLOTA: Temía yo que te asesinaran.

*MAX: ¿Por qué? Los nativos no son unos salvajes. Y si lo fueran, ya Rousseau ha demostrado que los salvajes son, por esencia, buenos.*¹⁰¹ (Castellanos, 1996, p. 122).

Com o excerto acima, infere-se que Carlota é a que mais se preocupa em relação à segurança de ambos, devido as circunstâncias. Já Maximiliano, neste momento, é retratado como inocente, pois acredita, se apoiando em Rousseau, na bondade natural dos ditos “selvagens”, entretanto está desconsiderando a situação em que se encontra. Então, Carlota tenta alertá-lo:

CARLOTA: No es el caso. Los mexicanos han sido corrompidos, a medias, por la civilización. Eso es lo que los vuelve peligrosos.

MAX: La civilización: el regalo que les hizo la casa de Austria. ¿Es por ello que yo estoy obligado a desfacer el entuerto? Además ¿quiénes son los mexicanos? ¿La élite criolla? ¿Los mestizos? ¿La masa indígena?

*CARLOTA: De los indios se encarga su igual: Benito Juárez.*¹⁰² (Castellanos, 1996, p. 122).

¹⁰⁰ Tradução nossa: Escuro. Terraço do Castelo de Chapultepec. Entra Maximiliano e corre até ele Carlota, para recebe-lo com mais respeito que efusão.

¹⁰¹ Tradução nossa: CARLOTA: Te segui com os olhos, ao longo de toda a grande avenida que construímos, desde que você saiu do palácio até que você chegar ao castelo.

MAXIMILIANO (*Irônico*): Você temia que eu me perdesse?

CARLOTA: Eu temi que te assassinassem.

MAX: Por quê? Os nativos não são uns selvagens. E se o fossem, Rousseau já demonstrou que os selvagens são, por essência, bons.

¹⁰² Tradução nossa: CARLOTA: Não é o caso. Os mexicanos foram corrompidos, pelo menos metade, pela civilização. Isso é o que os torna perigosos.

MAX: A civilização: o presente que lhes fez a casa de Áustria. É por ela que estou obrigado a limpar a bagunça? Aliás, quem são os mexicanos? A elite *criolla*? Os mestiços? A massa indígena?

CARLOTA: Dos índios se encarrega seu igual: Benito Juárez.

Em referência à Rousseau, Max se atentou somente a primeira parte da tese do filósofo, a de que “o ser humano nasce bom”, então, Carlota faz uma referência implícita ao restante da teoria, “mas a sociedade o corrompe”, ao se referir à pelo menos metade dos mexicanos “corrompidos pela civilização”, que eram contra o regime monárquico e, conseqüentemente, poderiam ser um perigo para o casal.

Tendo a civilização sido trazida graças aos europeus, Maximiliano questiona se será ele quem terá que cuidar de suas conseqüências e, a fim de saber sobre os tais mexicanos dos quais Carlota se referia, questiona, utilizando as categorias de classe e raça, de que grupo seriam eles. Ao mencionar os indígenas, Carlota responde que acerca desse grupo, como um igual, Benito Juárez deveria se encarregar.

Entretanto, sabe-se que quando Maximiliano, antes de chegar ao México, convidou Benito Juárez para ser um de seus ministros, este não aceitou e sentiu-se ofendido, tendo em vista que ele era o governante, o presidente do México, antes da implementação forçada da monarquia, apesar de ambos compartilharem os mesmos ideais liberais. O que, mais adiante, contribuiu para a ruína de Maximiliano e Carlota, pois àqueles que o impossibilitaram não concordavam com as medidas liberais que estava implementando no país.

Retornando à narrativa de *El eterno femenino* (1996), após a resposta de Carlota, atribuindo responsabilidades a outros, Maximiliano questiona-a acerca da função de sua mulher naquele lugar, pois foi ela quem mais o influenciou a se tornar imperador do México: “MAX (Rencoroso.): *Y tú, que me empujaste hasta aquí, tú, dime ¿de qué te encargas?*”¹⁰³ (Castellanos, 1996, p. 122). E ela, por sua vez, responde:

CARLOTA: *De desempeñar el papel de emperatriz ante un público que aclimató la etiqueta española convirtiéndola en una mezcla de rigidez y laxitud que resulta imposible de entender, de predecir y de manejar. Delicados y crueles, se entregan con una efusión que sólo se parece al desprecio con que se retiran.*¹⁰⁴ (Castellanos, 1996, p. 122-123).

Carlota exprime sua função como imperatriz, de governar, entretanto, tendo este papel por ser esposa do imperador – ela só governava na ausência de Maximiliano –, não menciona uma das principais funções, “gerar herdeiros”, ao que Maximiliano logo aponta: “MAX: *La mano que mueve la cuna es la mano que mueve al mundo. pero yo no veo la cuna, Carlota. ¿Dónde está?*”¹⁰⁵ (Castellanos, 1996, p. 123) – é sabido que Carlota nunca engravidou,

¹⁰³ Tradução nossa: MAX (Rancoroso.): E você, que me empurrou até aqui, diga-me, de que se encarrega?

¹⁰⁴ Tradução nossa: CARLOTA: De desempenhar o papel de imperatriz ante um público que aclimatou a etiqueta espanhola convertendo-a em uma mescla de rigidez e frouxidão que resulta impossível de entender, de efusão que só se assemelha ao desprezo com que se retiram.

¹⁰⁵ Tradução nossa: MAX: A mão que move o berço é a mão que move o mundo, mas eu não vejo o berço, Carlota. Onde está?

entretanto não há nada que determine a infertilidade dela ou dele; esse problema foi contornado com a adoção de dois netos do primeiro imperador mexicano –, ou seja, Max está cobrando de sua esposa, um herdeiro – infere-se que, para Maximiliano, se ela deseja exercer algum poder, precisa de um filho, pois este herdaria o trono algum dia, e normalmente as mães têm uma grande influência sobre seus filhos, ou seja, ela mesma não governaria diretamente (somente como regente na ausência de um homem, seja seu marido ou seu filho, caso solteiro), mas indiretamente poderia, pois moldaria o próximo governante.

Carlota se queixa: *CARLOTA (Tensa de ira contida.): Max, no comencemos otra vez.*¹⁰⁶ (Castellanos, 1996, p. 123). Pelo texto – e pela história – provavelmente esta não é a primeira vez que Carlota é cobrada por sua função de mulher, para que tenha um filho; pela rubrica é exposto o sentimento da personagem, “tensa de ira contida”, pois, é sua função gerar herdeiros, mas por alguma razão não consegue cumprir, ou simplesmente não quer, e essa insistência de seu marido a deixa irada, entretanto ela não pode deixar transparecer pois como uma mulher não pode ou não quer ter filhos, esta é sua missão na terra – além de que, historicamente, rainhas já foram descartadas (pelo divórcio ou anulação do casamento e marginalizadas, exiladas e aprisionadas ou até mesmo executadas) por não gerarem um herdeiro¹⁰⁷ –; logo de forma alguma poderia demonstrar dificuldades em cumprir seu papel.

Após a reclamação da esposa, Maximiliano continua:

*MAX: Yo no estoy comenzando nada; yo continuo por inercia. Y lo que quiero es terminar de una vez por todas, saber a qué atenerme. ¿Es que lo que yo erija en este país sin memoria va a desplomarse en el momento de mi muerte? ¿Es que no voy a tener siquiera un heredero de mis sueños, de mis trabajos, de mi sangre?*¹⁰⁸ (Castellanos, 1996, p. 123).

Neste excerto o próprio Maximiliano se tipifica como inerte, o que corrobora com a caracterização que Carlota relata sobre seu marido às outras personalidades históricas e Lupita no museu de cera, antes de iniciar a representação da história. Diante do exposto, infere-se que Maximiliano não deseja grandes feitos, mas somente cumprir com suas obrigações e, ao gerar um herdeiro, seria uma preocupação a menos para ele, Maximiliano saberia que o seu trabalho não seria em vão, pois teria alguém para continuar de onde parou.

¹⁰⁶ Tradução nossa: *CARLOTA (Tensa de ira contida.): Max, não comecemos outra vez.*

¹⁰⁷ O caso mais emblemático que pode exemplificar todas essas afirmações é o de Henrique VIII da Inglaterra (1491-1547). Sua primeira esposa, Catarina de Aragão, teve apenas uma filha que chegou à idade adulta. Henrique VIII se desvinculou da Igreja Católica e criou uma nova (a Igreja Anglicana, a qual ele era o chefe supremo) a fim de anular o casamento com Catarina (que passou a viver em outro castelo) e logo em seguida casou-se com Ana Bolena, que o prometia um herdeiro homem, esta, também sofreu abortos e quando lhe deu uma filha mulher e nada mais, foi executada. Henrique VII, além das duas citadas, se casou mais quatro vezes.

¹⁰⁸ Tradução nossa: *MAX: Eu não estou começando nada; eu continuo por inércia. E o que quero é terminar de uma vez por todas, saber a que me ater. O que eu construa neste país vai desmoronar sem memória no momento de minha morte? Que não vou a ter sequer um herdeiro de meus sonhos, de meus trabalhos, de meu sangue?*

CARLOTA: No alteres los términos. Primero es necesario tener un trono. Después, sólo después, hay que pensar en el sucesor.

MAX: ¿No te hace falta un hijo?

*CARLOTA: Mientras no le haya preparado un buen lugar en el mundo, no. Un hijo, como tú o como yo, desclasado, a la merced de cualquier aventurero, a la caza de cualquier corona, ¡no, y mil veces no!*¹⁰⁹ (Castellanos, 1996, p. 123).

Maximiliano deseja um filho para perpetuar-se, para herdar e continuar cultivando o fruto de seu trabalho, mas Carlota o avisa para não trocar a ordem das coisas, pois antes de ter um filho é necessário ter algo para que ele possa herdar – tendo em vista a situação em que se encontravam, num México endividado e população dividida, sua posição no poder não era estável –, mudando de assunto, apelando aos sentimentos de Carlota, Maximiliano pergunta se ela não sente necessidade de ter um filho e ela contorna sua resposta ao dizer que enquanto a situação não seja estabilizada não lhe faz falta um filho, assim infere-se que ela não deseja que sua prole sofra, pois não havia certeza de que perseverariam na conjuntura em que se encontravam.

MAX: Bien. Pues entonces me niego a seguir representando una farsa cuyo único final tiene que ser la catástrofe.

CARLOTA: ¿Es tan grave la situación?

*MAX: Los franceses dan por terminado lo que llamaron “su paseo militar por México” y ahora vuelven, cargados de laureles y algunos otros trofeos, a su patria.*¹¹⁰ (Castellanos, 1996, p. 124).

Diante das circunstâncias, é possível deduzir que Maximiliano chega à conclusão de que todo o seu esforço será em vão. E Carlota parece não saber da gravidade do cenário em que se encontram, logo Maximiliano expõe que os franceses se retiraram do território mexicano – a situação era: devido às medidas liberais de Maximiliano, os conservadores, que o empossaram já não o apoiavam mais e os liberais, republicanos, não aceitavam uma monarquia estrangeira, então, assim que a Guerra da Secessão terminou, os Estados Unidos auxiliaram os republicanos mexicanos, pois visavam a Doutrina Monroe (discutida no subcapítulo 2.1), o conflito aumentou os gastos do exército francês que, então, decidiu se retirar.

¹⁰⁹ Tradução nossa: CARLOTA: Não altere os termos. Primeiro é necessário ter um trono. Depois, só depois, há de pensar no sucessor.

MAX: Não te faz falta um filho?

CARLOTA: Enquanto não lhe tenha preparado um bom lugar no mundo, não. Um filho, como você e eu, desclassificado, à mercê de qualquer aventureiro, a casa de qualquer coroa, não, e mil vezes não!

¹¹⁰ Tradução nossa: MAX: Bem. Pois então me nego a seguir representando uma farsa cujo único final tem que ser a catástrofe.

CARLOTA: A situação é tão grave?

MAX: Os franceses dão por terminado o que chamaram “seu passeio militar pelo México” e agora voltam, carregados de louros e alguns troféus, para sua pátria.

CARLOTA: *Eso tenía que ocurrir tarde o temprano. Mientras sea un ejército extranjero el que te sostenga con sus bayonetas, tú no serás verdaderamente un gobernante. Sabías que la presencia de esas tropas aquí era provisional. Te estaban dando tiempo para que organizaras a tus partidarios.*

MAX: *¿Cuáles?*

CARLOTA: *Los nobles, si se le puede llamar así a la aristocracia pulquera y a los otros terratenientes.*¹¹¹ (Castellanos, 1996, p. 124).

Carlota, comenta que a retirada de Napoleão III teria de ocorrer para que Maximiliano fosse verdadeiramente o imperador, que ele deveria organizar sua própria força armada com seus partidários, Maximiliano então pergunta sobre quem seriam esses tais partidários, e Carlota, que parece não compreender a real conjuntura, comenta sobre os nobres e os latifundiários, mas ainda que precise do apoio destes, os julga – ela sente-se superior aos demais, como europeia, colonizadora, é compreensível que sua mentalidade seja tão esnobe e preconceituosa.

MAX: *Yo diría la terrateniente: la iglesia.*

CARLOTA: *Mejor aún: la iglesia y la monarquía van siempre juntas.*

MAX: *Cuando la monarquía es sólida. Cuando se tambalea, como la nuestra, se me califica –¡ah, elogiosamente, desde luego!– de librepensador. Eso permite a los fieles seguir el hilo de la lógica que los lleva hasta mi secreta asociación con la masonería.*¹¹² (Castellanos, 1996, p. 124-125).

De acordo com Maximiliano, a detentora das terras era a igreja – que já não os apoiava, pois, seus interesses não estavam sendo atendidos – mas Carlota acredita que igreja e monarquia andam sempre juntos, entretanto, Maximiliano dá a entender que, como se trata de uma monarquia nova e instável, e como não está agradando, seria chamado de “livre pensador” o que levaria aos fiéis à sua associação com a maçonaria – isto está posto pois há a lenda de que Maximiliano era maçom –, a fim de evitarem a associação, Carlota sugere

CARLOTA: *Hay que tomar medidas drásticas. Desde mañana comulgaremos diario, muy solemnemente, en Catedral.*

MAX: *Nos acusarán de sacrílegos.*

CARLOTA (*Paseándose y concentrada en sus pensamientos.*): *Tampoco hay una burguesía a la cual recurrir; no hay medio entre los extremos. Entre el hartazgo y el que se muere de hambre no hay sino el odio, la desconfianza y la violencia.*

¹¹¹ Tradução nossa: CARLOTA: Isso tinha que ocorrer cedo ou tarde. Enquanto for um exército estrangeiro que te sustente com suas baionetas, você não será verdadeiramente um governante. Você sabia que a presença dessas tropas aqui era provisória. Estavam te dando tempo para que organizasse seus partidários.

MAX: Quais?

CARLOTA: Os nobres, se podemos chamar assim a aristocracia pulquera e aos outros latifundiários.

¹¹² Tradução nossa: MAX: Eu diria a latifundiária: a igreja.

CARLOTA: Melhor ainda: a igreja e a monarquia vão sempre juntas.

MAX: Quando a monarquia é sólida. Quando se cambaleia, como a nossa, me qualifica –ah, elogiosamente, desde já!– de livre pensador. Isso permite aos fiéis seguir o fio da lógica que nos leva até minha secreta associação coma maçonaria.

*MAX: Pero ahora ese odio, esa desconfianza, esa violencia tienen un nombre: Maximiliano. Yo soy la plaga de las cosechas, la mortandad de os animales, la panza, abultada de lombrices, de los niños. ¡Ah, qué bien ha sabido Juárez aprovechar todas las circunstancias adversas –de las que no se librarán cuando se libren de mí– para achacármelas!*¹¹³ (Castellanos, 1996, p. 125).

Maximiliano já sem esperanças e Carlota começando a perceber a (não) condição de sua permanência no poder, reflete sobre quem poderia ajuda-los, a burguesia não os auxiliaria, e não havia “meio entre os extremos”, desde o mais pobre até o mais rico, não havia ninguém contente e disposto a se unir e lutar por eles, havia entre o povo dividido, ódio, desconfiança e violência. E como colonizador, ao instaurar uma monarquia estrangeira, o ódio se voltou para o imperador e a culpa por todas as desgraças recaem sobre ele, as quais o personagem comenta que, apesar de ser considerado culpado, os problemas não serão resolvidos quando se livrarem dele.

Carlota, ainda imaginando ser capaz de manter sua posição de imperatriz, diante da impossibilidade de mobilizarem pessoal para defender seus interesses, retorna a falar dos franceses – os quais havia dito que hora ou outra deveriam ir embora para que pudessem governar verdadeiramente -

CARLOTA: Así pues, los franceses son, todavía, indispensables.

MAX: Hay otra alternativa.

CARLOTA (Ansiosa.): ¿Cuál?

MAX: Regresar con ellos.

*CARLOTA (Furiosa.): ¿Estás loco? Seríamos el hazmerreír de Europa.*¹¹⁴ (Castellanos, 1996, p. 125).

O imperador tenta indicar uma saída, que é abdicar, abandonar o país e retornar à Europa – assim preservariam suas vidas, mas não haveria honra nisso – Carlota se nega, pois, segundo ela, caso o fizessem, seriam chacota na Europa – sabe-se que a mãe de Maximiliano também era contra a abdicação e apelou à honra de Maximiliano e da família pois, caso abdicasse, seria uma mancha na reputação dos Habsburgo-Lorena –, levando em conta a situação do país, e

¹¹³ Tradução nossa: CARLOTA: Há de tomar medidas drásticas. Desde manhã comungaremos diariamente, muito solenemente, na Catedral.

MAX: Nos acusariam de sacrílegos.

CARLOTA (*Passeando e concentrada em seus pensamentos.*): Nem há uma burguesia à qual recorrer; não há meio entre os extremos. Entre o farto e o que morre de fome não há senão o ódio, a desconfiança e a violência. MAX: Mas agora esse ódio, essa desconfiança, essa violência tem um nome: Maximiliano. Eu sou a praga das plantações, da mortalidade dos animais, da barriga, protuberante de vermes, das crianças. Ah, que bom que Juárez tem sabido aproveitar todas as circunstâncias adversas –das que não se livrarão quando se livrarem de mim– para me culpar!

¹¹⁴ Tradução nossa: CARLOTA: Assim pois, os franceses são, ainda, indispensáveis.

MAX: Há outra alternativa.

CARLOTA (*Ansiosa.*): Qual?

MAX: Voltar com eles.

CARLOTA (*Furiosa.*): Está louco? Seríamos a chacota da Europa.

deles mesmos, imperadores sem aliados e sem força para manter-se em sua posição, Maximiliano pergunta à sua esposa:

MAX: *¿Qué somos aquí?*

CARLOTA: *Los usurpadores. Nos aborrecen; pero no se burlan de nosotros.*

MAX: *Todavía no.*

CARLOTA (*Determinada.*): *Nunca. ¿Me oyes, Max? ¡Nunca!*

MAX: *¿Qué nueva fantasía se te ocurre?*¹¹⁵ (Castellanos, 1996, p. 125-126).

A imperatriz acredita que são poderosos pois são os usurpadores de todo um país, que há respeito (ou medo) nisto, que os colonizados os odeiem, mas que não fazem chacota deles. Entretanto Maximiliano não concorda com a ideia de Carlota de serem “usurpadores”, pois não lutaram para estar ali, a posição foi conquistada pelo exército de Napoleão III e indicada a eles para exercerem o papel que Napoleão III queria, assim sendo, se não fosse pelos ideais liberais do casal, seriam fantoches do francês, mas como não agiram conforme esperado, foram abandonados à própria sorte, descartados quando não havia mais solução contra as tropas estadunidenses e os guerrilheiros mexicanos. E como Carlota não aceita a retirada, seu esposo pergunta que ideias fantasiosas ela tem cogitado. Diante disso, ela responde:

CARLOTA: *Me adelantaré a los fugitivos... iré a la corte de Napoleón, le explicaré lo que aquí ocurre. Lo convenceré de que el retiro de sus tropas es aún prematuro. Que necesitamos únicamente tiempo... tiempo.*

MAX: *Napoleón cree que lo hemos tenido de sobra.*

CARLOTA: *Pero si apenas ayer... ¿fue ayer? A veces me confundo con las fechas, con las horas. A veces –porque todo transcurre aquí con una lentitud que vuelve imperceptibles los cambios y todo vuelve a su principio como un círculo que se cierra y como una serpiente que se muerde la cola– a veces tengo la impresión de que los relojes del castillo se han parado.*

MAX: *Los relojes de Versalles, en cambio, funcionan perfectamente. No, Carlota. Tu argumento carece de fuerza.*

CARLOTA: *Napoleón tiene que comprender. Yo haré que comprenda.*¹¹⁶ (Castellanos, 1996, p. 126).

¹¹⁵ Tradução nossa: MAX: O que somos aqui?

CARLOTA: Os usurpadores. Nos odeiam; mas não zombam de nós.

MAX: Ainda não.

CARLOTA (*Determinada.*): Nunca. Me escuta, Max? Nunca!

MAX: Em que nova fantasia está pensando?

¹¹⁶ Tradução nossa: CARLOTA: Me adiantarei aos fugitivos... irei para a corte de Napoleão, lhe explicarei o que ocorre aqui. O convencerei de que a retirada de suas tropas é ainda prematura. Que necessitamos unicamente de tempo... tempo.

MAX: Napoleão crê que o tivemos de sobre.

CARLOTA: Mas se apenas ontem... foi ontem? Às vezes me confundo com as datas, com as horas. Às vezes – porque tudo aqui passa com uma lentidão que se torna imperceptível as mudanças e tudo volta ao princípio como um círculo que se fecha e como uma serpente que se morde a cauda – às vezes tenho a impressão de que os relógios do castelo pararam.

MAX: Os relógios de Versalhes, ao contrário, funcionam perfeitamente. Não, Carlota. Seu argumento carece de força.

CARLOTA: Napoleão tem de compreender. Eu farei com que compreenda.

Ela se propõe a ir à Europa para pedir à Napoleão que não retire as tropas – a personalidade histórica fez isso, viajou à Europa para buscar ajuda militar e econômica, pediu à Napoleão que não retirasse as tropas do México e com a negativa deste, foi ter uma audiência com o Papa Pio IX para solicitar que pressionasse os regentes católicos a apoiar sua causa, e isto também lhe foi negado.

No excerto que se seguiu, percebe-se uma Carlota mais abalada, inapta, instável, pois já não tem certeza dos dias e das horas, alterada pela possibilidade (certeza) de perder seu império, pelo qual tanto se preparou durante a infância e tanto insistiu para que seu marido aceitasse a proposta de Napoleão III de ser imperador do México, perder seu ofício, seu prestígio, seu orgulho. Se justifica alegando que o tempo na América é mais lento, o que torna imperceptível as mudanças, como se os relógios estivessem parados – apesar de que todo o seu império ter acontecido num período de cerca de três anos, começou e acabou muito rapidamente – e quanto aos relógios, Maximiliano comenta que para os Europeus (“os relógios de Versalhes, ao contrário, funcionam perfeitamente”), logo, a desculpa de Carlota é insuficiente, ou seja, se trata de incompetência para os Europeus, mas Carlota está esperançosa de fará com que Napoleão III compreenda.

MAX: ¿Vale la pena tomarse tanto trabajo por un país extraño que nos rechaza, que nos quisiera extirpar como si fuéramos el tumor maligno del que muere?

CARLOTA: Yo no hablo del país. No me importa. Hablo de nosotros: nos educaron para reinar y no sabemos hacer otra cosa.

MAX: Un rey sin corona...sin descendencia...

*CARLOTA: Una reina con voluntad. Yo te juro, Maximiliano, que voy a triunfar o a morir en la demanda.*¹¹⁷ (Castellanos, 1996, p. 126-127).

De acordo com o exposto, fica explícito que Carlota se importa com sua função, sua posição como imperatriz, pois, segundo ela, foi educada para isto e não sabe fazer outra coisa que não ocupar um lugar de poder, reinar. Maximiliano, conformado com sua iminente derrota, expressa que serão reis sem coroa, sem um reino, sem descendência para perpetuar sua linhagem, seu trabalho e existência. Contudo, Carlota, alheia a realidade, se apoia em sua personalidade, “uma rainha com força de vontade”, que conseguirá reunir apoio para a causa deles, esperançosa de que seu império não terá fim.

¹¹⁷ Tradução nossa: MAX: Vale a pena ter tanto trabalho por um país estranho que nos nega, que gostaria de nos extirpar como se fossemos o tumor maligno do qual morre?

CARLOTA: Eu não falo do país. Não me importa. Falo de nós: nos educaram para reinar e não sabemos fazer outra coisa.

MAX: Um rei sem coroa... sem descendência...

CARLOTA: Uma rainha com força de vontade. Eu te juro, Maximiliano, que vou triunfar ou morrer tentado.

“Oscuro. Vuelta al museo de cera.”¹¹⁸ (Castellanos, 1996, p. 127), a representação da história do Segundo Império Mexicano pela ótica de Carlota é finalizada e em seguida a figura de cera da personalidade histórica comenta o que acabou de ser apresentado:

CARLOTA (*Con satisfacción.*): Fue una muerte sensacional: todos los periódicos la comentaron. Hubo peregrinaciones que venían del mundo entero a contemplar el cadáver de una emperatriz sacrificada. Entre tantos homenajes, debo confesar que olvidé por completo a Max. Dígame ¿quién fue su heredero?

ADELITA: No se haga la loca. Usted bien sabe que nosotros lo afusilamos en el Cerro de las Campanas.

CARLOTA (*Decepcionada.*): Un fusilamiento en un lugar con ese nombre no puede ser trágico.

JOSEFA: No fue trágico, pero fue digno.

CARLOTA: ¡No faltaba más! A los reyes se nos adiestra, desde la infancia, a morir *comme il faut*.

SOR JUANA: Dadas las circunstancias fue un desenlace lógico.¹¹⁹ (Castellanos, 1996, p. 127-128).

A personagem se orgulha de sua trajetória e devido à tanta agitação, Carlota expressa ter esquecido de Max e pergunta as demais sobre seu herdeiro, assim é possível inferir que, devido a sua condição mental instável ou por seu orgulho – além de relatar que foi “sacrificada”, o que não aconteceu, pois Carlota devido à sua condição “histórica”, principalmente após saber da execução de seu marido, foi declarada louca e ficou reclusa até o dia de sua morte aos 86 anos de idade – faz-se acreditar que suas súplicas por auxílio na Europa ajudaram Maximiliano a manter o império e pergunta às demais sobre o herdeiro do marido.

Em resposta à pergunta, a Adelita, após sugerir explicitamente que Carlota retorne à realidade (“não se faça de louca”), lembra-a de que Maximiliano foi fuzilado, o império foi dissolvido. Diante da “notícia”, Carlota se apresenta decepcionada, mas preocupada com as aparências comenta sobre morte de seu marido, como morrer em um lugar como o “*Cerro de las Campanas*” não seria trágico, ou seja, não seria memorável. Josefa, por sua vez, declara que não foi uma morte trágica, mas foi digna, para alívio de Carlota, que, com sua pompa de realeza, expressa sobre sua criação e como reis e rainhas são “adestrados” a viver e morrer como se deve, com honra e de forma notável. Finalmente Sor Juana se manifesta e finaliza-se a conversa acerca da história de Carlota.

¹¹⁸ Tradução nossa: Escuro. Volta ao museu de cera.

¹¹⁹ Tradução nossa: CARLOTA (*Com satisfação.*): Foi uma morte sensacional: todos os jornais a comentaram. Houve peregrinações que vinham do mundo inteiro para contemplar o cadáver de uma imperatriz sacrificada. Entre tantas homenagens, devo confessar que esqueci completamente Max. Digam-me quem foi seu herdeiro?

ADELITA: Não se faça de louca. Você sabe muito bem que nós o fuzilamos no Cerro de las Campanas.

CARLOTA (*Decepcionada.*): Um fuzilamento em um lugar com esse nome não pode ser trágico.

JOSEFA: Não foi trágico, mas foi digno.

CARLOTA: Isso era tudo o que era necessário! Aos reis nos adestram, desde a infância, a morrer apropriadamente.

SOR JUANA: Dadas as circunstâncias foi um desfecho lógico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *El eterno femenino* (1996), Rosario Castellanos demonstra o potencial da literatura latino-americana produzida por mulheres em questionar a cultura patriarcal e ressignificar as imagens das personalidades femininas e a narrativa histórica hegemônica eurocêntrica, que são perpetuadas pelo viés masculino colonizador. E, observando sob a luz do pós colonialismo e feminismo, a reescrita proposta por Castellanos traz a possibilidade de uma nova identidade, que é o que visam os estudos pós-coloniais (*boom* literário latino-americano), por proporcionar a tomada de consciência da própria identidade latino-americana e também do lugar feminino na história, ficção e sociedade, pois além de abordar o eterno feminino, o modelo de feminilidade imposto às mulheres, a autora se utiliza dos pontos de indeterminação da historiografia para propor uma nova visão sobre a historiografia e suas personalidades, o que possibilita a desmistificação da narrativa historiográfica hegemônica como verdade absoluta, das mulheres históricas e, consequentemente, os papéis exercidos pelas mulheres em uma sociedade patriarcal.

Nesta pesquisa verificamos a reescrita da narrativa (pela regência feminista e decolonial de Castellanos) sob a ótica das personagens de Malinche, Sor Juana e Carlota (mimese II), que propõe o questionamento e ressignificação das imagens das personalidades homônimas (mimese I). Pela literatura e sua fruição (mimese III), são colocadas em xeque as pré-compreensões sobre a rigidez da narrativa histórica tradicional e das imagens das personalidades em questão. Então, durante esse processo (mimese III) adiciona-se à pré-compreensão (mimese I) um novo nível de percepção sobre o assunto tratado na narrativa (mimese II), movimentando o virtuoso círculo mimético.

Assim sendo, pela organização narrativa, a atenção do leitor é capturada, devido às lacunas da primeira concepção (a tradicional), se encaixam os preenchimentos da nova narrativa (a de Castellanos) e assim estrutura e conteúdo criados são inteligíveis e poderiam constituir uma verdade. O leitor incorpora tanto a estrutura quanto o conteúdo da mimese II, por meio da refiguração, da leitura (mimese III), à mimese I, sua pré-compreensão do mundo, que por sua vez não é alterada, mas é adicionado um novo nível de compreensão.

A primeira concepção acerca das personalidades retratadas no segundo ato de *El eterno femenino* (1996) é questionada e, por meio da nova narrativa e sua fruição, o leitor/espectador adiciona a esta primeira concepção uma segunda:

A primeira figura de Malinche, a tradicional, é retratada pelo sistema colonial (personagem sem voz própria – a lacuna a ser preenchida por Castellanos em *El eterno*

femenino) como o símbolo de toda a desgraça dos nativos, segundo essa concepção, ela foi a que possibilitou/permitiu a conquista dos colonizadores espanhóis, como a tradutora e amante de Hernán Cortés. Já a segunda figura, fabricada séculos após a primeira num processo de revisitação da história tradicional (hegemônica eurocêntrica – colonialista) com a proposta de desconstrução do pensamento colonial e da colonialidade do poder, do ser e do saber, a Malinche de Castellanos, outrora marginalizada e sem voz, desta vez toma e guia a narrativa, assim pode contar a sua própria história (pensamento liminar). Sua personagem é apresentada como uma mulher dotada de grande inteligência e personalidade forte que, apesar de ser escrava, não permite ter sua capacidade estratégica e cultural desvalorizada e se utiliza das ferramentas disponíveis para se fazer ouvida.

A concepção comum tradicional sobre a personalidade de Sor Juana, é a de que fora uma poetisa, uma mulher que para não casar entrou para o convento e que há especulações de ter sido lésbica. Castellanos se utiliza da lacuna quanto a sexualidade de Sor Juana para basear sua representação da personalidade e em cima disso cria uma narrativa de romance (e sexualidade) entre duas jovens mulheres.

E Carlota, imperatriz do Segundo Império Mexicano, mulher considerada pela narrativa tradicional como instável e histérica, que nunca engravidou. Estas são as lacunas as quais Castellanos recorre para fabricar a Carlota de *El eterno femenino* (1996), a personagem ainda apresenta características de instabilidade, mas devido ao contexto é compreensível, além de que, sobre sua “falta” de filhos, a própria personagem explica o porquê ao marido: não geraria um filho enquanto o futuro dele não estivesse garantido.

Assim sendo, as lacunas da narrativa tradicional são preenchidas por Castellanos (com sua perspectiva decolonial de mulher feminista latino-americana) por meio da reestruturação e ressignificação narrativa que propõe no segundo ato da peça teatral farsesca. Esse movimento de resgate e ressignificação a partir da ótica feminina promove a desmistificação da fixidez da historiografia e da concepção primeira das personalidades históricas, pois manifesta em sua obra que a narrativa se molda conforme a intenção do narrador, o que provoca reflexões acerca da proximidade entre ficção e história (Miguel, 2021). E assim, por meio da ficção, testa um alargamento e redefinição das noções históricas, para que as mulheres façam parte dela ativamente (Scott, 1995), dessarte, Castellanos possibilita o protagonismo dessas figuras históricas femininas (marginalizadas de alguma maneira) e a regência de suas próprias narrativas.

Comparando as três personagens, uma mulher indígena, uma mulher (fenotipicamente) branca lésbica e uma mulher branca da realeza europeia, nota-se diferentes graus de misoginia: Malinche até os dias atuais ainda é utilizada como uma forma de xingamento, a culpada de toda

a desgraça latino-americana, a traidora, uma das mulheres mais odiadas do México, há nesse ódio a interseccionalidade de gênero e raça. Sor Juana, tem sua genialidade e exímia capacidade literária coladas lado a lado ao fato de ter se tornado monja para não se casar e à sua suposta homossexualidade, ou seja, de alguma forma seu trabalho é ofuscado pelo preconceito, então há a interseccionalidade de gênero e sexualidade. E quanto à imperatriz Carlota, que tem sua capacidade mental questionada, rotulada como histérica, louca e problemática, há o preconceito de gênero.

A peça farsesca *El eterno femenino* (1996) é um perfeito exemplo do potencial da literatura em questionar os panoramas impostos e as crenças tradicionais ao representar mulheres históricas (e ficcionais) em narrativas que denunciam a misoginia da sociedade patriarcal ao mesmo tempo em que ressignificam a historiografia colonialista. Por meio de suas personagens são demonstrados os desafios de ser mulher em uma sociedade de cultura e história patriarcal: as expectativas da sociedade, a misoginia, a luta pela sobrevivência e pela dignidade.

E, de forma geral, explicita a luta sociocultural decolonial em busca da emancipação quanto à colonialidade do poder, do ser e do saber, pois se utiliza do pensamento liminar (vozes marginalizadas) para denunciar a colonialidade da narrativa histórica hegemônica e cultura tradicional e assim propõe a “descolonização” das visões cristalizadas de ambos e das personalidades históricas retratadas.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma única história. **TED Talks**, 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br. Acesso em: 11 jan. 2024.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. In: **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 11, Brasília, p. 89-117, maio/ago., 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>. Acesso em 04 ago. 2023.
- BARZOTTO, Leoné Astride. O pensamento liminar como uma resposta à colonialidade do poder em *La mano en la tierra*, de Josefina Plá. In: **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 24, n. 1, p. 65-85, 2019.
- BARZOTTO, Leoné Astride. A escrita de mulheres como pensamento liminar. In: **Línguas e literaturas na fronteira sul: reflexões linguísticas e diálogos na educação**. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, p. 149-161, 2022.
- BONNICI, Thomas. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 133-184, jul./dez. 1995. Trad. Guacira Lopes Louro Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71724>. Acesso em: 07 fev. 2021.
- BOTTON, Viviane Bagiotto. A mulher e o eterno feminino em Rosario Castellanos. **História: Questões & Debates**, Curitiba. v. 67, n. 1, p. 197-229, jan./jul. 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/38215291/A_mulher_e_o_Eterno_Femenino_em_Ros%C3%A1rio_Castellanos_The_woman_and_el_eterno_femenino_in_Rosario_Castellanos. Acesso em: 31 mar. 2021.
- BRAGANÇA, Maurício de. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 119-133, jan./jul. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19380>. Acesso em: 08 jul. 2021.
- BUNDGARD, Ana. Interdiscursividad y cultura popular en El eterno femenino de Rosario Castellanos. **Texto Crítico**, Xalapa-Enríquez, n. 10, p. 7-19, jan./jun. 2002. Disponível em: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7799>. Acesso em: 30 abr. 2021.
- BUSTAMANTE BERMÚDEZ, Geraldo. Rasgos autobiográficos en Rito de iniciación de Rosario Castellanos. **Literatura Mexicana**, Universidad Nacional Autónoma de México, Distrito Federal, México, v. 18, n. 1, p. 89-105, 2007. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358242106004>. Acesso em: 29 jul. 2023.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. [recurso digital]. Disponível em: https://cursosextenso.usp.br/pluginfile.php/869762/mod_resource/content/0/Judith%20Butler-Problemas%20de-g%C3%AAnero.Feminismo%20e%20subvers%C3%A3o-da%20identidade-Civiliza%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira-%202018.pdf. Acesso em 24 jun. 2023.

CARVALHO, Guilherme. O Feminismo Decolonial de María Lugones: colonialidade, gênero e Interseccionalidade. **Revista TOMO**, [S. l.], v. 42, p. e17757, 2023. DOI: 10.21669/tomo.v42i.17757. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tomo/article/view/17757>. Acesso em: 14 jan. 2024.

CASTELLANOS, Rosario. **El eterno femenino**. 11. ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996 [1975].

CASTELLANOS, Rosario. **Sobre cultura femenina**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

CASTELLANOS, Rosario. **Mujer que sabe latín....** Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2010 [1973]. E-book (não paginado).

CASTRO, Susana de. Feminismo decolonial. In: **Princípios**: Revista de Filosofia, Natal, v. 27, n. 52, jan./abr., 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.21680/1983-2109.2020v27n52>. Acesso em: 04 ago. 2023.

CORTÁZAR, Julio. **Rayuela**. Buenos Aires: Editorial Sudamerica S.A., 1963.

ECO, Umberto. A poética da obra aberta. In: **Obra aberta**: Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1976.

FLECK, Gilmei Francisco. **O romance histórico contemporâneo de mediação**: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017, 308 p.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (Org.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. Dourados, MS: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. Disponível em: <https://omp.ufgd.edu.br/omp/index.php/livrosabertos/catalog/book/2>. Acesso em: 14 fev. 2024.

GOMES, Heloisa Toller. Quando os outros somos nós: o lugar da crítica Pós-Colonial na universidade brasileira. In: **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, v. 29, n. 2, p. 99-105, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/issue/view/15>. Acesso em: 04 ago. 2023.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

ISER, Wolfgang. Interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Robert Hans *et. al.* **A literatura e o leitor**. Coord. e Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LANSEROS, Raquel. Rosario Castellanos: la inteligencia como única arma. **Cuadernos Hispanoamericanos**. n. 738, dez. 2011. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2012.

Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7w712>. Acesso em: 03 maio 2023.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história de opressão das mulheres pelos homens. Tradução por Luiza Sella. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Suelane Gonçalves Santiago; NASCIMENTO, Rebeca Barbosa; PEREIRA, Jussara Santana. Deslocamentos para uma conduta do corpo: da natureza à subjetivação cristã. In: MILANEZ, Nilton; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; PRATA, Vilmar (Org.). **Domínios da carne** [livro eletrônico]: ensaios sobre a sexualidade com Foucault. 1. ed. Salvador: Labedisco, 2021. [PDF].

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. [recurso digital] [não paginado].

Disponível em: <http://www.mpba.mp.br/content/pensamento-feminista-hoje-perspectivas-decoloniais>. Acesso em: 03 fev. 2023.

MARTINS DOS SANTOS, Ana Carolina. Resenha: ANZALDÚA, Glória. *Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza*. Trad. De Carmen Valle Simón, Madrid: Capitán Swing, 2016. **Frontería** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, [S. l.], v.2, n. 1, p. 34-43, 2021. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/litcomparada/article/view/2850>. Acesso em: 19 jan. 2024.

MERITHEW, Charlene. La búsqueda eterna de ‘otro modo de ser humano y libre’: los ensayos de Rosario Castellanos. **Letras Femeninas**, Bloomsburg, v. 24, n. 1/2, p. 95-110, 1998. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23021665>. Acesso em: 29 abr. 2021.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MIGUEL, Vitoria Alves. **A resignificação da narrativa bíblica de Eva e a perda do paraíso em El eterno femenino (1996), de Rosário Castellanos**. Cascavel, PR, 2021. 57 f. TCC (Graduação Licenciatura em Letras Português/Espanhol) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2021. Disponível em: <https://sisbib.unioeste.br:8443/pergamumweb/vinculos/00005b/00005b82.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2021.

MILLER, Beth. **Uma Consciência Feminista**: Rosario Castellanos. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1987. Tradução por: Suzana Vargas, Felipe Fortuna, Maria Aparecida da Silva e Sônia Coutinho.

MORENO, Carlos Diego; MORENO Lourdes Jimenez. Sórora Juana: A Fênix Mexicana. **Cordis**. Mulheres na história, São Paulo, n. 12, p. 31-56, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/21934>. Acesso em: 1 fev. 2024.

NASCIMENTO, Naira de Almeida. Ficção histórica contemporânea: desdobramentos e deslocamentos. In: WEINHARDT, Marilene (Org.). **Ficção histórica**: teoria e crítica. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011, p. 57-94.

NAVARRO, Márcia Hoppe. A invenção da América e a questão de gênero. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). **Sob o signo do presente**: intervenções comparatistas. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010.

NICHNIG, Cláudia Regina. Entre igualdades e diferenças: mudanças nas legislações referentes às mulheres (1975-1985). **Dissertação** (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/91728>. Acesso em: 14 fev. 2024.

NIGRO, Kirsten F. Rosario Castellanos' debunking of the Eternal Feminine. **Journal of Spanish Studies**: Twentieth Century, Kansas City, v. 8, n. 1, p. 89-102, 1980. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27740922?refreqid=fastlydefault%3Ac8df5ca9c8c926c3c197e8f179cf4634>. Acesso em: 29 abr. 2021.

PAGOTO, Cristian; BONNICI, Thomas. A dupla colonização da mulher no romance A Escrava Isaura (1875), de Bernardo Guimarães. **Línguas & Letras**, Cascavel, v. 8, n. 15. p. 147-164, 2007.

PAIVA, Wilson Alves de. A questão da mulher em Rousseau e as críticas de Mary Wollstonecraft. In: **ethic@**, Florianópolis, v. 18, n. 3, p. 357-380, dez., 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1677-2954.2019v18n3p357>. Acesso em: 04 ago. 2023.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36. p. 15-23, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624/20159>. Acesso em: 09 jun. 2021.

PRÁ, Jussara Reis; CEGATTI, Amanda Carolina. Gênero, educação das mulheres e feminização do magistério no ensino básico. In: **Revista Retratos da Escola**, Brasília, v. 10, n. 18, p. 215-228, jan./um. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.22420/rde.v10i18>. Acesso em: 04 ago. 2023.

PRADO, Décio de Almeida. “A Personagem no Teatro”. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 81-101.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder – Eurocentrismo e América Latina. In: _____. **A colonialidade do poder**: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142.

RAMA, Ángel. El boom en perspectiva. **Signos Literarios 1**, Ciudad de México, v. 1, n. 1, p. 161-208, jan./jun. 2005. Disponível em: <https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/145/145>. Acesso em: 16 jul. 2021.

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: Ensaios sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban. Colonialismo, Pós-colonialismo e interidentidade. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 66, p. 24-29, jun. 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/81691>. Acesso em: 25 fev. 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: _____. **Epistemologias do Sul**. Edições Almedina AS: Coimbra, 2009, p. 23-47.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma nova visão da Europa: aprender com o Sul. In: **Sociologias**, Porto Alegre, ano 18, n. 43, p. 24-56, 2016.

SANTOS, Maria Luana dos. **Malinche**: o “novo mundo” é feito de representações. Dourados-MS: Ed. UFGD, 2017.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/7172>. Acesso em: 07 fev. 2021. Trad. Guacira Lopes Louro e Tomaz Tadeu da Silva.

SOUSA, Halina. Complexo de Vira-Lata. In: **Enciclopédia da Conscienciologia**. [S. l.] Amigos da Enciclopédia; Editares, jan. 2019. Disponível em: <http://repositorios.org/jspui/handle/123456789/6171>. Acesso em: 28 dez. 2023.

TROUCHE, André. Boom e Pós-Boom. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. 2.ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução Waldéa Barcellos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

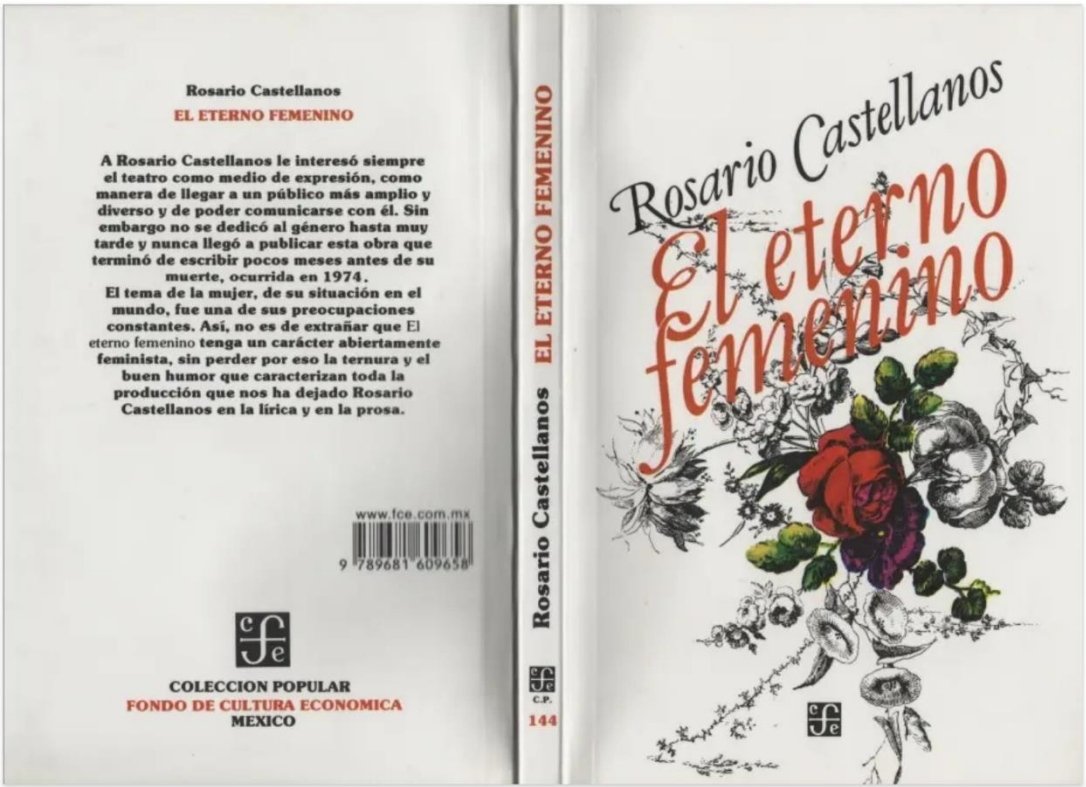
ANEXOS

Rosario Castellanos



(Foto: Cortesía. Disponível em: <https://nvinoticiaschiapas.com/chiapas/06/08/2023/68355/>. Acesso em: 10 de fev. 2024).

El eterno femenino (1996)



(Foto: Capa e contracapa. Disponível em: https://www.academia.edu/36487332/Castellanos_El_Eterno_Femenino_pdf. Acesso em: 10 fev. 2024).