

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

MARIANA MARISE FERNANDES LEITE

**O EU E O OUTRO FEMININO EM HASTA NO VERTE
JESÚS MÍO, DE ELENA PONIATOWSKA**

**VITÓRIA
2021**

MARIANA MARISE FERNANDES LEITE

***O EU E O OUTRO FEMININO EM HASTA NO
VERTE JESÚS MÍO, DE ELENA
PONIATOWSKA***

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Maria Mirtis Caser

**VITÓRIA
2021**

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

L533e Leite, Mariana Marise Fernandes, 1991-
O EU E O OUTRO FEMININO EM HASTA NO VERTE
JESÚS MÍO, DE ELENA PONIATOWSKA / Mariana Marise
Fernandes Leite. - 2021.
194 f.

Orientadora: Maria Mirtis CASER.
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Mulheres na literatura. 2. Feminismo e literatura. 3.
Experiência. I. CASER, Maria Mirtis. II. Universidade Federal
do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III.
Título.

CDU: 82

Mariana Marise Fernandes Leite

O eu e o outro feminino em Hasta no verte Jesús mío, de Elena Poniatowska

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora em Letras.

Aprovada em 29 de julho de 2021.

Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Maria Mirtis Caser (UFES)

Orientadora e Presidente da Comissão

Profa. Dra. Michele Freire Schiffler (UFES)

Examinadora Interna

Profa. Dra. Viviana Mónica Vermes (UFES)

Examinadora Interna e Coordenadora do PPGL

Profa. Dra. Viviana Mónica Vermes

Por: **Profa. Dra. Stelamaris Coser (UFES)**

Examinadora Externa

Profa. Dra. Viviana Mónica Vermes

Por: **Profa. Dra. Cláudia Heloisa Impellizieri Luna Ferreira da Silva (UFRJ)**

Examinadora Externa



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
MARIA MIRTIS CASER - SIAPE 99992085
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 12/08/2021 às 23:20

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/248418?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
MICHELE FREIRE SCHIFFLER - SIAPE 1378486
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 16/08/2021 às 16:47

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/250385?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VIVIANA MONICA VERMES - SIAPE 1312946
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN
Em 17/08/2021 às 12:39

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/251079?tipoArquivo=O>

AGRADECIMENTOS

A Maria Mirtis Caser, pela orientação atenta, pela força e pela paciência mesmo no auge da pandemia e, também, pela generosidade em compartilhar um pouco da sua sabedoria durante esses quatro anos.

A Ivana e Mário, meus pais queridos, e a Marcus Vinícius, Marianna Rosa e Daniel, por todo o apoio, toda a compreensão e todo o amor de sempre.

A minha família, pela rede de apoio tão presente e afetuosa.

Aos amigos queridos, os mais antigos e os mais recentes, pelo afeto, pelas risadas, pelo companheirismo, pela divisão dos pesos diários e pela presença, mesmo quando virtual, que compartilhamos.

A todos os professores e funcionários do PPGL por sua contribuição direta ou indireta nesta jornada, inclusive neste momento tão inesperado de pandemia.

A Claudia Heloisa Impellizieri Luna Ferreira da Silva, Michele Freire Schiffler, Viviana Mónica Vermes, Stelamaris Coser, Rafaela Scardino Lima Pizzol, Regina Simon da Silva e Nelson Martinelli Filho por terem aceitado ser parte das bancas examinadoras de qualificação e de defesa desta tese.

À FAPES, pela concessão da bolsa.

RESUMO

Nesta tese analisamos a obra *Hasta no Verte Jesús mío*, publicada por Elena Poniatowska em 1969, destacando como a narradora da história, Jesusa Palancares, percebe a si e a outras mulheres que cruzam o seu caminho no percurso narrado de sua vida. A narração em primeira pessoa conta a vida de Palancares, uma oaxaquenha, mestiça de classe baixa, que viveu no México da primeira metade do século XX e experienciou o país sob o domínio de Porfirio Díaz, a Revolução de 1910 e o México pós-revolucionário e que, entre os pormenores de sua própria vida, possibilita que o seu leitor construa um retrato do país da narradora desde um ponto de vista alternativo àquele propagado pela narrativa oficial do Estado que, como outros países latino-americanos, propagou sob o efeito de discursos advindos dos grupos que, por um complicado processo histórico de constituição da nação - estiveram no poder. Realizamos nossa análise, utilizando destacadamente o feminismo descolonial, visando compreender a mulher em análise como alguém que tem sua percepção de mundo atravessada não só pela opressão de gênero, mas também pelas opressões de raça e de classe estabelecidas desde o processo de colonização. Antes disso, traçamos um percurso de Elena Poniatowska a Jesusa Palancares e situamos nosso *corpus*, enquanto literatura escrita por mulheres e na literatura mexicana. Consideramos que não há um consenso da crítica sobre a relação que a obra tem com a literatura o que resulta em diferentes nominalizações – tais como *Bildungsroman* feminino e *novela testimonial*- que classificam a obra do ponto de vista da análise literária. A partir dessa consideração, situamos a obra enquanto texto que não estabelece limites claros entre realidade e ficção e que na verdade acompanha uma enormidade de escritos de seu tempo, para os quais já não é relevante considerar-se a autonomia da literatura, sendo assim, nos direcionamos com base em Josefina Ludmer (2012), Pedrosa et al (2018), Flórcia Garramuño (2012, e Paloma Vidal (2004, 2006) para compreender o texto enquanto um texto estriado pelo real e enquanto uma narração de experiência coletiva que contribui para reconstruir a narrativa oficial de sua nação em seu tempo histórico. Tendo delimitado como observamos o texto no campo dos estudos literários, pontuamos as relações entre literatura e feminismo que dão o suporte para realizar nossa análise literária; traçamos um percurso desde considerações sobre o papel de gênero na sociedade ocidental e do germe do feminismo, passando pela reivindicação de direitos das mulheres, pelo desenvolvimento da discussão apresentada pelos feminismos periféricos e, por fim, detalhamos as teorizações apresentadas pelo feminismo descolonial. Tendo feito tal percurso, para o qual utilizamos, entre outras teóricas feministas, Simone de Beauvoir (2016 [1949]), Carla Cristina Garcia (2015), Silvia Federici (2018), Kimberlé Crenshaw (2020) Lélia Gonzalez (2020[1988]) e María Lugones (2005, 2014, e 2020 [2008]) é que, contextualizando Jesusa Palancares, analisamos sua percepção de si e sobre outras mulheres sob o viés descolonial.

Palavras-chave: Hasta no verte Jesús Mío-Elena Poniatowska, Literatura escrita por mulher, Narração de experiência, Feminismo descolonial.

ABSTRACT

The work *Hasta no Verte Jesús mío*, published by Elena Poniatowska in 1969, is examined in this thesis, with a focus on how the narrator of the story, Jesusa Palancares, views herself and other women who cross her path in the narrated journey of her life. The first-person narration tells the life of Palancares, an Oaxacan, lower-class mestiza, who lived in Mexico in the first half of the 20th century and experienced the country under Porfirio Díaz's command, the 1910 Revolution and post-revolutionary Mexico and these, among other details of her own life, allows the reader to build a portrait of the narrator's country from an alternative point of view to the one propagated by the political official narrative, which, like other Latin American countries, was spread under the effect of speeches coming from groups that, due to a complicated historical process of the nation's constitution, were in power. This analysis, using decolonial feminism prominently, describes the woman in the analysis as someone who has had her perception of the world crossed not only by gender oppression, but also by racial and class oppression since the colonization process. Prior to that, we traced a line from Elena Poniatowska to Jesusa Palancares, situating our corpus as women's literature in Mexican literature. The consideration is that there is no consensus among critics about the relationship between the work and literature, which results in different nominalizations - such as female *Bildungsroman* and *novela testimonial* - that classify the work from the point of view of literary analysis. Based on this examination, we situate the work as a text that does not establish clear boundaries between reality and fiction and that actually accompanies a multitude of writings of its time, for which it is no longer relevant to consider the autonomy of literature, orientated on the basis of Josefina Ludmer (2012), Pedrosa et al (2018), Florência Garramuño (2012), and Paloma Vidal (2004, 2006), to understand the text as a text striated by the real and as a narration of collective experience that contributes to reconstructing the official narrative of its nation in its historical time. Having delimited how we observe the text in the field of literary studies, we explain how we came to relate it with literary analysis and decolonial feminism and trace a path from considerations about the role of gender in Western society and of the fundamentals of feminism, through the claim of women's rights, through the development of the discussion presented by peripheral feminisms and, finally, detailing the theories presented by decolonial feminism. After completing this course, in which we used, among other feminist theorists, Simone de Beauvoir (2016 [1949]), Carla Cristina Garcia (2015), Silvia Federici (2018), Kimberlé Crenshaw (2020) Lélia Gonzalez (2020[1988]) and María Lugones (2005, 2014, and 2020 [2008]) is that, contextualizing Jesusa Palancares, we analyze her perception of herself and other women under a decolonial bias.

KEY-WORDS: Hasta no verte Jesús Mío-Elena Poniatowska, Literature written by women, Narration of experience, Decolonial feminism.

RESUMEN

En esta tesis analizamos la obra *Hasta no Verte Jesús mío*, publicada por Elena Poniatowska en el año de 1969. El análisis observa como la narradora del escrito, Jesusa Palancares, se percibe a si misma y a las otras mujeres con quienes ella tiene un cruce de caminos en el fragmento relatado de su vida. La narrativa en primera persona cuenta la vida de Palancares, una oaxaqueña mestiza de clase baja que vivió en el México de la primera mitad del siglo XX y quien sintió en su propia piel las experiencias del gobierno de Porfirio Díaz, de la Revolución de 1910 y del México posrevolucionario que, entre los detallados sucesos de su vida, hace posible que el lector construya un retrato del país de su narradora desde un punto de vista alternativo al de la narrativa oficial del Estado que, como otros países latino-americanos, se perpetuó bajo influencia de los discursos derivados de grupos que ante complicaciones del proceso histórico de constitución de la nación – estuvieron en el poder. Para el análisis nos basamos de forma prominente en el feminismo descolonial y a partir de ahí, contemplar a la mujer no solo desde la opresión de género, pero también desde las opresiones de raza y de clases establecidas a partir del proceso de colonización. No obstante, trazamos una ruta desde Elena Poniatowska hasta Jesusa Palancares, presentando nuestro corpus en cuanto a literatura escrita por mujeres en la literatura mexicana. De esta manera, consideramos que no hay acuerdo entre los críticos con respecto a la relación de la obra con la literatura, ya que resulta en nominalizaciones diversas – tales como *Bildungsroman femenino* y *novela testimonial* – que establecen clasificación de la obra desde el punto de vista del análisis literario. De esta consideración, situamos el escrito en cuanto un texto que no establece límites claros entre realidad y ficción y que, la verdad, sigue a una gran cantidad de escritos de su tiempo en los que ya no tiene relieve la autonomía de la literatura. En este punto nos direccionan los escritos de Josefina Ludmer (2012), Celia Pedrosa et al (2018), Florencia Garramuño (2012) y Paloma Vidal (2004, 2006) y sus consideraciones que nos llevan a ver el texto en cuanto escrito estriado por lo real y en cuanto narración de experiencia colectiva que contribuye para la reconstrucción de la narrativa oficial de su nación en su tiempo histórico. Después de haber esclarecido nuestro punto de partida para mirar el texto en el campo de los estudios literarios, exponemos en detalle qué es lo que nos lleva a establecer la relación entre el análisis literario y el feminismo descolonial dibujamos una ruta que parte de consideraciones sobre el role de género en la sociedad occidental y del germen del feminismo, pasa por la reivindicación de los derechos de las mujeres, por el desarrollo de la discusión presentada pelos feminismo periféricos y, al final, pormenorizamos la teorización presentada por el feminismo descolonial. Establecida la basis en la que se sustenta nuestra mirada feminista, en la que utilizamos con más énfasis Simone de Beauvoir (2016 [1949]), Carla Cristina Garcia (2015), Silvia Federici (2018), Kimberlé Crenshaw (2020) Lélia Gonzalez (2020[1988]) y María Lugones (2005, 2014, e 2020 [2008]) investigamos la percepción de Jesusa Palancares sobre si misma y sobre otras mujeres bajo el sesgo descolonial.

Palabras-clave: Hasta no verte Jesús Mío-Elena Poniatowska, Literatura escrita por mujer, Narración de experiencia, Feminismo descolonial.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 DE ELENA PONIATOWSKA A JESUSA PALANCARES	19
1.1 ELENA PONIATOWSKA: DA ALTA SOCIEDADE À ESCRITA DE CUNHO SOCIAL	19
1.2 PONIATOWSKA E JOSEFINA BÓRQUEZ	25
1.3 JESUSA PALANCARES	29
1.4 HASTA NO VERTE JESUS MÍO E A ESCRITA DE UMA MULHER NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO	40
2 HASTA NO VERTE JESÚS MÍO E AS FRONTEIRAS DA LITERATURA....	57
2.1 SOBRE A NATUREZA LITERÁRIA DO TEXTO	57
2.2 HASTA NO VERTE JESÚS MÍO E A AUTONOMIA DA LITERATURA	68
2.3 LITERATURA, EXPERIÊNCIA E “RESTOS DO REAL”	81
2.4 <i>HASTA NO VERTE JESÚS MÍO</i> , O MÉXICO E OS RESTOS DO REAL	95
2.5 DO INDIVIDUAL AO COLETIVO	110
3. JESUSA SOB PERSPECTIVA	117
3.1 POR QUE LITERATURA E FEMINISMO?	117
3.1 DA DIFERENCIAÇÃO SOCIAL DE GÊNERO GERME DO PENSAMENTO FEMINISTA	128
3.2 A PRIMEIRA ONDA: A REIVINDICAÇÃO DE DIREITOS DE MULHERES	134
3.3 FEMINISMO UNIVERSAL E FEMINISMOS OUTROS	139
3.4 FEMINISMO DESCOLONIAL	146
3.5 JESUSA DESDE O FEMINISMO DESCOLONIAL	154
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	179
5 REFERÊNCIAS	185

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, tomamos como *corpus* a obra *Hasta no verte Jesús Mío* (2013 [1969]), da escritora Elena Poniatowska e observamos o ponto de vista da narradora sobre si e sobre outras mulheres. Para tal fim, consideramos essa personagem enquanto mulher inserida em um contexto sob influência do enraizamento da visão de mundo derivada do processo de colonização europeia. Situamo-nos para realizar tal proposta dentro dos estudos literários com cujas ferramentas analisamos as relações que esse texto estabelece com a literatura. Antes dessa análise, discutimos a natureza do escrito, sobre a que parece não haver um consenso e pontuamos nossa ótica de que o texto é a narração da experiência de uma mulher, mestiça de classe baixa, narração que condensa um eu coletivo a partir do qual se propõe um ser mulher mexicana dentro do contexto histórico no qual se inspira a obra.

O texto de Poniatowska é uma narração em primeira pessoa da história da vida de uma oaxaquenha chamada Jesusa Palancares, que viveu do início a meados do século XX e conviveu com a realidade mexicana antes, durante e depois da Revolução Mexicana de 1910.

María de Jesús, ou Jesusa Palancares, a personagem protagonista do texto, é, no presente da narrativa, uma mulher de meia idade, descendente de indígenas e europeus, analfabeta, de classe baixa, que, desde sua infância trabalhou em subempregos para sobreviver. Jesusa conta sua vida a um interlocutor não identificado, a quem o leitor só identifica pelo uso do “usted” (MARTINÉZ, 2003, p.119) que a narradora faz ao longo do texto para se comunicar com quem a registra, e com quem ela faz a interlocução, mas que não interfere no texto.

O ponto de partida da história de Jesusa é o passado cronologicamente recente da narração, quando a mulher conta ao seu interlocutor sobre suas crenças religiosas e suas experiências na *Obra Espiritual*, sua religião espírita de matriz judaico-cristã. É nessa vivência recente na religiosidade que Jesusa reencontra com os laços de seu passado nesta vida – o pai, a mãe e os irmãos- e nas vidas anteriores – e que descobre quem teria sido em encarnações anteriores -, já que, segundo ela, esta seria a terceira vez em que teria vindo à terra.

É da rememoração dos laços nesta vida que a protagonista retorna ainda mais em sua história e, partindo de sua infância, conta os pormenores de sua vida desde a morte de sua

mãe. Os acontecimentos narrados pela protagonista organizam-se cronologicamente em três períodos claros: antes, durante e depois da participação de Jesusa na Revolução de 1910.

Antes de sua participação na Revolução, nos primeiros anos do século XX, Jesusa parte de como observou o ritual funerário em torno do falecimento de sua mãe e qual foi o seu rumo, ainda criança, depois do ocorrido. De seus primeiros anos de vida, a personagem detalha sua relação com o pai, com as várias madrastas com as quais teve de lidar, lembra o falecimento de seus três irmãos – Petra, Efrén e Emiliano -, conta sua experiência nos primeiros empregos e narra sua resistência em educar-se dentro dos padrões que lhe foram ensinados como mulher desde criança.

De sua participação no Levante, Jesusa conta como funcionavam os acampamentos, quais eram os papéis de homens e mulheres, qual era sua função dentro do grupo que acompanhava, como eram seus desentendimentos com o pai e seu casamento com um dos soldados, chamado Pedro Aguilar, e narra as mortes do pai e do marido e sua decisão de abandonar a participação na Revolução.

Com o fim de sua contribuição no movimento e o retorno à vida civil, a narradora detalha sua vida adulta. Nesta fração de sua vida, Palancares detalha as experiências em diferentes empregos de baixa remuneração, a constante mudança que faz de cidades e povoados, a progressão de sua relação com a *Obra Espiritual* e o seu processo de amadurecimento e envelhecimento até o presente narrativo.

Além do contexto histórico claro que Jesusa Palancares atravessa, é relevante na história sua percepção crítica de si mesma e de outras mulheres. Ela e todas as que a cercam desde os primeiros anos de sua vida não fogem ao seu olhar atento, que se traduz no detalhamento registrado em sua narração.

Em nossa tese, ao analisar a percepção que a protagonista tem de si e de outras mulheres sob a ótica do feminismo descolonial, propomos observar em conjunto a realidade contextual das mulheres mexicanas e as opressões de raça e classe que atravessam essa mesma realidade, uma vez que as três opressões derivam do imperativo da visão eurocentrada de mundo instaurada no país desde a colonização.

Do ponto de vista do feminismo descolonial, que alicerça nossa mirada, embora tenha ocorrido a independência política das colônias latino-americanas, a mesma ruptura não teria ocorrido do ponto de vista ideológico, essa colonização se estenderia para além da

independência política demarcada historicamente, como registram os apontamentos de María Lugones (2014). Assim, o indivíduo teria modificado sua forma de ver a si mesmo, sua relação com o outro e sua relação com o meio desde um processo enraizado em sua sociedade até a contemporaneidade.

A base dessa afirmação seria a existência não do colonialismo, mas da colonialidade:

Enquanto o colonialismo denota uma relação política e econômica de dominação colonial de um povo ou nação sobre outro, a colonialidade se refere a um padrão de poder que não se limita às relações formais de dominação colonial, mas envolve também as formas pelas quais as relações intersubjetivas se articulam a partir de posições de domínio e subalternidade de viés racial (HOLLANDA, 2020, s.p.).

Do ponto de vista da colonialidade, o ideal de ser humano é o homem branco, europeu, burguês, heterossexual e cristão, sendo seu par oposto em humanidade a mulher branca, europeia, burguesa, heterossexual, cristã e reprodutora de sua espécie. O colonizado, por sua vez, sequer seria considerado desde o ponto de vista da humanidade.

Além disso, a colonialidade prevê uma lógica categorial, ou seja, uma separação de indivíduos em categorias homogêneas. A categoria mulher, de acordo com María Lugones (2005) seria aquela derivada do par homem/ mulher eurocêntrico e

(l)as hembras excluidas de esa descripción no eran solamente sus subordinadas. Eran comprendidas también como animales en un sentido que iba más allá de la identificación de la mujer blanca con la naturaleza, los niños y los pequeños animales. Eran comprendidas como animales en el sentido profundo de “sin género”, marcadas sexualmente como hembras, pero sin las características de la femineidad (LUGONES, 2005, p. 62-63).

Isso implicaria, no que tange à mulher colonizada, de acordo com Lugones (2020 [2008], p. 62), a intersecção da opressão de raça com uma ou mais de uma das variantes do ideal de mulher universal, tal como classe e heterossexualidade. Além disso, essa mulher não seria incluída nas reivindicações do feminismo desenvolvido até meados do século XX, já que este feminismo burguês previa a luta da mulher universal contra as opressões que ela sofria e não a que todas as mulheres sofriam.

A protagonista do texto em análise, Jesusa Palancares, é uma mulher, mas, além disso, é um sujeito nascido na primeira metade do século XX em um país, o México, com menos

de duzentos anos passados desde sua independência política da Espanha. É também de classe social baixa e de origem mestiça.

Jesusa portanto nasce e cresce num contexto a partir do qual é evidente a opressão de gênero, mas também o são as opressões de classe e raça que estão manifestadas em sua relação dúbia com os conceitos de “ser mulher” dentro da sociedade mexicana, orientada pelo olhar patriarcal derivado do discurso eurocentrado instaurado na colonização. Jesusa se afasta e se aproxima das noções tradicionais de ser mulher em seu país porque as cumpre e as questiona ao mesmo tempo. Ora para a narradora a mulher que reaje à violência masculina é alvo de sua admiração, ora a mulher que reaje mas não obedece ao papel de seu gênero, é vista por ela com desconfiança e hesitação.

Além disso, a interseção das opressões se comprova no texto pelo próprio fato de que, em diferentes passagens são apresentadas e detalhadas a um interlocutor mulheres de diferentes classes, de diferentes origens e de diferentes comportamentos com quem a relação da própria personagem detalha uma diferenciação de tratamento que é muito clara na relação que a oaxaquenha tem com suas patroas nos seus trabalhos como doméstica. Algumas patroas lhe garantem o mínimo para a sobrevivência durante seus serviços, a tratam corretamente, enquanto outras a alimentam com sobras de comida e a destratam nos serviços diários prestados. Jesusa e suas patroas são, no entanto, todas mulheres, o que ressalta que a diferença que existe entre elas vai além unicamente de uma opressão de gênero.

É por isso que não podemos desconsiderar que o olhar que analisamos não é perpassado apenas por uma mentalidade derivada de um contexto de opressão de gênero, mas de uma opressão de gênero que se cruza com as opressões de classe e de raça por conta do espaço que a personagem ocupa em seu contexto sócio-histórico. Por esse motivo é que nosso ponto de vista feminista tem como ponto de partida as proposições do feminismo descolonial.

Antes de analisar a narrativa de Jesusa desde o feminismo descolonial, no entanto, discutimos a natureza do texto com o qual lidamos para realizar nossa análise.

Hasta no verte Jesus Mío se baseia em uma série de entrevistas etnográficas realizadas por Elena Poniatowska a uma mulher real denominada Josefina Bórquez. As entrevistas, segundo Cynthia Steele (1992, p.157) e Michael K. Schuessler (2017, s.p), tiveram início quando, ao visitar os arredores da morada de Josefina Bórquez para uma série de visitas

a um presídio, as quais dariam origem a outra de suas obras, *Todo empezó el domingo* (1963), Poniatowska conheceu Bórquez.

Por conta disso, de acordo com Maria Inés Lagos-Pope, no artigo “El testimonio creativo de Hasta no Verte Jesús Mío” (1990), desde a sua publicação, em 1969, o texto foi aproximado de textos como *La canción de Rachel* (1969), de Miguel Barnet, e a ele foi atribuído o caráter de *novela de testimonio*, um termo que o próprio Barnet teoriza em textos de sua autoria. Essa aproximação se daria uma vez que, assim como esse outro autor, *Hasta no verte Jesús Mío* tinha como base uma personagem protagonista marginalizada que foi entrevistada pelo autor da obra (1990, p. 244).

Lagos-Pope afirma também que a maneira como a obra foi vista a partir de sua publicação em grande parte teve como base a forma como foi apresentada ao público, vinculada à ideia de que seria uma *novela testimonial*, estando incluída nessa apresentação não só a publicidade realizada pela própria autora (1990, p. 247-248), como a própria contracapa da obra (p. 243).

Relatos de Poniatowska, no entanto - inclusive em uma fala fornecida à revista *Vuelta* e citada por Lagos-Pope (1990, p.248) - indicariam que, para além de seleção de materiais, o que Poniatowska em realidade fez na escrita de *Hasta no Verte Jesús Mío* teria sido a criação de um tipo social. Essa natureza do texto de Poniatowska possibilita considerações que a levam para além da *novela de testimonio* de Miguel Barnet.

No que tange a uma definição da natureza do texto de Poniatowska, no entanto, não há um consenso. Sendo assim é que, entendendo que no contexto de produção da obra, a década de 1970, há um questionamento sobre a noção da literatura como um campo autônomo, partimos de Josefina Ludmer em seu texto *Pós-autonomia* (2013) e traçamos um percurso desde as considerações dessa autora sobre o fim da autonomia do literário em direção à perspectiva de observar o texto como um texto híbrido que segue a tendência de textos contemporâneos de questionar os limites claros da literatura.

Nesse ponto, o de questionar os limites do literário, nos afastamos de Ludmer (2013) e da sua proposição de que essa é uma tendência dos anos 2000 e nos aproximamos de Florência Garramuño (2012), Predrosa et al (2018) e Paloma Vidal (2004, 2006), que destacam que, na realidade, essa é uma tendência que não só nunca deixou de existir, mas que também teve seu auge na segunda metade do século XX, o que foi acompanhado pela

crise do sujeito e dos acontecimentos históricos traumáticos que eclodiram no mesmo século.

Essa mesma crise do sujeito é o que nos leva a considerar esse texto híbrido como uma narração de experiência. Não uma narração da experiência como compreendida por Benjamin – aquela do narrador que se sabe consciente de uma tradição e que transmite histórias das quais sabe conscientemente que faz parte – mas sim a experiência do sujeito fragmentado, aquele que confrontado com o trauma e com o emudecimento da experiência, precisa reconstruir as possibilidades de narrar sua experiência emudecida. É nesse ponto em que nos direcionamos a Ana Costa e sua prefaciadora Maria Rita Kehl e suas considerações sobre a experiência e sobre a escrita em *Corpo e Escrita* (2001).

Nossa narração de experiência carrega consigo resíduos da constituição histórica e problemática da sociedade mexicana. Uma constituição histórica que inclusive resultou em um dos eventos mais traumáticos do país – o Massacre de Tlatelolco – ocorrido um ano antes do ano de publicação da obra que analisamos. Não há referência direta no *corpus* analisado ao massacre. No entanto, assim como *La noche de Tlatelolco* (1971), em HNVJM¹ Poniatowska, acreditamos, deposita na escrita os restos do real – os restos do contexto que levou a esse acontecimento que marcou seu país no século XX.

Os resíduos do real que essa narrativa carrega consigo não são apenas os de um sujeito, seja ele Elena Poniatowska ou mesmo Josefina Bórquez a quem foram feitas as entrevistas. São resíduos de um sujeito coletivo que condensa as experiências de Bórquez e de Poniatowska, uma condensação da experiência individual que é uma saída para o emudecimento da experiência do trauma. Além disso, essa experiência coletiva é um discurso de resistência ao discurso oficial do Estado no momento de publicação da obra: enquanto o país torna pública a narrativa de uma nação unificada e em ordem desde a Revolução Mexicana, a narração de Jesusa Palancares contribui para que se evidenciem as fissuras que existem na narrativa oficial, as quais resultaram no marco histórico do Massacre de 02 de outubro de 1968. Esse mesmo movimento se faz, ressaltamos, desde um ponto de vista que também escapa ao das narrativas literárias tradicionais de seu tempo.

¹ *Hasta no verte Jesús Mío* (2013 [1969])

Defendemos nossa tese organizando nosso escrito em três capítulos: “De Elena Poniatowska a Jesusa Palancares”, “*Hasta no verte Jesús mío* e as fronteiras da literatura” e “Jesusa sob perspectiva”.

No primeiro, “De Elena Poniatowska a Jesusa Palancares”, dissertamos sobre três questões principais. A primeira delas é o percurso feito por Poniatowska desde os primeiros anos da sua vida até o início de sua carreira como jornalista e escritora, quando a autora conhece Josefina Bórquez, a mulher a quem entrevista e que será uma peça fundamental para a produção de HNVJM. A segunda delas é detalhar o que tem sido escrito sobre essa personagem e sua história pela crítica desde a publicação do texto, em 1969, o que fazemos demarcando especificamente o nosso foco na personagem Jesusa Palancares e não na mulher real que lhe deu origem. A terceira é o lugar que ocupa a narrativa que analisamos – como texto escrito por uma mulher e que explora temas em contato com a realidade de seu tempo - dentro do contexto da literatura do México no momento de sua produção.

No segundo capítulo, “*Hasta no verte Jesús mío* e as fronteiras da literatura” partimos das considerações que têm sido feitas quanto à natureza literária da obra que analisamos e, demonstrando a falta de consenso dessa mesma natureza, fazemos três proposições: observar o texto enquanto um escrito que não tem compromisso com a autonomia do campo literário em relação a outros campos de estudo; entender esse mesmo escrito enquanto uma narração de experiência e; por fim, considerar essa mesma narração de experiência não como derivada de um sujeito individualmente, mas como a condensação das experiências de sujeitos situados dentro de determinado contexto histórico e social que estiveram sob o impacto do emudecimento provocado pelo trauma.

No terceiro capítulo, “Jesusa sob perspectiva”, primeiro nos situamos quanto às relações entre literatura e feminismo que impulsionam nossa análise literária e quanto às discussões iniciais sobre os papéis sociais de gênero exercido por mulheres no Ocidente. Em seguida, percorremos o caminho que vai desde o germe do feminismo na Ilustração até os feminismos periféricos e entre eles o feminismo descolonial e, por fim, detalhamos como, desde o nosso ponto de vista embasado no feminismo descolonial, Jesusa Palancares percebe a si mesma e a outras mulheres em sua narração.

1 DE ELENA PONIATOWSKA A JESUSA PALANCARES

1.1 ELENA PONIATOWSKA: DA ALTA SOCIEDADE À ESCRITA DE CUNHO SOCIAL

Elena Poniatowska, Héléne Elizabeth Louise Amelie Paula Dolores Poniatowska Amor, nasceu em Paris, em 19 de maio de 1932. Sua ascendência é muito variada. Seu pai, Jean E. Remont Poniatowski Sperry, era filho de uma norte-americana e era descendente do último rei da Polônia, Estanislau Augusto Poniatowski, e de um marechal francês. A avó paterna de Elena Poniatowska, comenta Michael K. Schuessler em *Eleníssima*, contava a seus netos o que via sobre mexicanos no National Geographic: “espantosos bárbaros que se ataban huesos a la cabeza y comían carne humana” (2017, s.p.).

Quanto à mãe da autora, Paula Amor, era uma mulher de ascendência mexicana; no entanto, nascida na França, motivo pelo qual tinha grande apreço tanto pela cultura francesa, utilizando a língua desse país para escrever sua autobiografia. Paula Amor tinha também grande apreço por sua ascendência na realeza Polaca adquirida no casamento (SCHUESSLER, 2017, s.p.).

Os caminhos de Poniatowska seriam ainda muito distintos dos de Josefina Bórquez, a locutora que ela entrevistaria como fonte de *Hasta no verte, Jesús mío*. É isso que aponta Michel K. Schuessler em seu livro. Elena viveu os primeiros anos de sua vida na França. Até eclodir a Segunda Guerra Mundial, ainda nos primeiros sete anos de sua vida, Poniatowska viveu em tranquilidade, passando, desde o Conflito Mundial, por um período de deslocamento pelo território francês para manter-se em segurança. Esse período truculento durou até 1942 e nele as irmãs Poniatowska foram educadas por seus avós paternos, os Poniatowski, já que ambos os pais trabalharam no Conflito Mundial – o irmão da autora só nasceria em 1947. Em 1942 Paula Amor e suas duas filhas – já que o pai da futura autora ainda participou um tempo do conflito mundial- passaram a viver no México (SCHUESSLER, 2017, s.p.).

Chegando ao México com sua mãe e sua irmã, Poniatowska deu continuidade a sua educação primária e, devido à falta de apreço de sua mãe pela cultura mexicana, essa educação foi centrada no aprendizado do inglês, que se somou ao francês adquirido nos primeiros anos da vida da futura autora na França. O espanhol, por sua vez, foi aprendido

apenas por meios informais, como aponta Paula Amor, mãe de Elena, em sua biografia, citada por Schuessler:

El español lo aprenderían en la calle y de boca de sirvientas, según recuerda doña Paulette en su autobiografía *Nomeolvides*:

El colorido lenguaje de las criadas muy pronto se les hizo familiar. En el Windsor School, a tres cuadras de la casa, aprendieron un buen inglés y para que no olvidaran el francés, la profesora de la universidad, Bertie Sauve, aceptó darles clases cuatro veces a la semana. El piano en la academia de la señorita Belén Pérez Gavilán, en la calle de Liverpool, y la danza con Miss Carroll, completaban su educación (SCHUESSLER, 2017, s.p.).

O contato direto do espanhol que Elena e sua irmã Kizia não tiveram na escola de fala anglo-saxônica aconteceu com sua primeira babá, Magdalena Castillo. Castilho chegou à casa dos Poniatowski ainda em 1943 e primeiro acompanhou Elena e seus irmãos, depois acompanhou os filhos de Elena e, quando não mais podia trabalhar, visitava Poniatowska regularmente. Schuessler (2017, s.p.) aponta que, a fim de que Elena e Magdalena pudessem se comunicar de forma mais clara, a babá ensinava o básico de sua língua à menina, que havia tido pouquíssimo contato com o espanhol. É por isso que, afirma esse autor – que é também amigo de Poniatowska – a autora, apesar de sua ascendência aristocrática, carregava traços na língua espanhola que derivavam da classe social de Magdalena:

Elena todavía conserva una pronunciación folclórica y un léxico arcaico, más característico de la gente que dice “naiden” en vez de nadie, “suidad” en vez de ciudad, y que emplea palabras como “újule” “pácatelas”, y otras expresiones que no se aprenden sino en la calle. Según opina su madre, fue debido a este temprano contacto con el México popular que la pequeña Elena descubrió que había todo un mundo de individuos que no formaban parte de su ambiente aristocrático (SCHUESSLER 2017, s.p.).

Elena não completou sua educação no México. Ela e a irmã Kizia terminaram o colegial em um internato religioso na Filadélfia, nos Estados Unidos, o que, de acordo com Magdalena Castillo, foi feito porque as duas irmãs não eram independentes para fazer nada (SCHUESSLER, 2017, s.p.):

La mamá decidió mandarlas a un convento porque no sabían hacer nada. Ni se sabían lavar la cabeza; no se sabían bañar. Yo tenía que bañarlas aunque estaban ya grandes. Luego me mandaban cartas diciendo que me echaban mucho de menos, que las tenían castigadas porque tenían que lavar su ropa interior, y que tenían que hacer su cama y que era mucho trabajo para ellas. También eran delicaditas para la comida. Bueno, Elenita se conformaba más.

La otra quería puros pasteles. Si a Elena no le gustaba la comida, no decía nada. Kitzia sí se enojaba.

Do colegial religioso, afirma Schuessler, é que saiu a inspiração para a escrita de *Lilus Kikus* (1999), um livro que conta a trajetória de amadurecimento da menina Lilus, que foi educada em um colégio religioso e que Poniatowska afirmaria - na contracapa da edição da editora Sudamericana (1999) – que veio a ela em sonho. *Lilus Kikus*, assim como várias outras obras de Poniatowska, apresenta uma estreita relação com experiências reais vividas pela autora, suscitando o debate da separação das esferas da ficção e do real.

Ao fim do colegial, mesmo recebendo uma bolsa de estudos, Elena não cursou faculdade e voltou para o México para viver com a família. Havia um papel que se esperava, como se esperava de outras pessoas de sua classe, que Poniatowska cumprisse, o que Schuessler narra no seguinte trecho:

[Poniatowska] Recuerda que “cuando mi papá me avisó que no iba a regresar a estudiar a los Estados Unidos, le dije que quería estudiar medicina, pero no pude revalidar ninguna materia. Luego alegaban: ‘¿Cómo vas a estudiar medicina? ¿Qué vas a hacer en las clases de anatomía con los cuerpos desnudos?’ Yo obedecía fácilmente, pues era un medio muy mundano, muy de ‘gente bien’ al que yo pertenecía”.

En aquella época, la mujer en México –al igual que en Estados Unidos y Europa– no tenía nada que ver con el mundo de los negocios o de la política, ni mucho menos con el del periodismo, campo dominado por hombres en casi todos sus aspectos. Al enfrentarse con el destino de bals, cocktails y desfiles de moda que aguardaba a todas las jóvenes de su clase, Elena se dio cuenta de que algo tendría que hacer para cambiar (SCHUESSLER, 2017, s.p.).

Nesse então, os anos 50, Elena, que havia desenvolvido suas habilidades de escrita durante seu período na Filadélfia, começou a trabalhar graças à intermediação de sua mãe em eventos sociais, o que possibilitou sua primeira entrevista, do *Excélsior*;

La entrevista con el embajador White se publicó el 27 de mayo de 1953 y constituye la primera de 365 entrevistas, una para cada día del año, en una serie casi infinita de diálogos que, a lo largo de cincuenta años, conformaron tan sólo una faceta de la obra literaria de Elena (SCHUESSLER, 2017, s.p.).

Nesse jornal, a autora trabalhou como entrevistadora e como jornalista da coluna social, já que este era o único segmento no qual poderia atuar uma mulher jornalista em meados do século XX. Em 1954 Poniatowska publicou *Lilus Kikus*, seu primeiro livro, e a ele se seguiram várias outras produções.

Como aponta Larissa Paula Tirloni em sua tese “Lilus Kikus, de Elena poniatowska: estrangeiridades, multiplicidade linguístico-cultural e tradução” (2018), desde a publicação de Lilus Kikus sua obra se expandiu de forma considerável para mais de 40 livros traduzidos para vários idiomas (2018, p.14) e entre suas muitas obras há sempre traços que cruzam a trajetória pessoal da autora com a trajetória de personagens, com os marcos históricos, ou mesmo com os depoimentos que compõem os escritos.

Enfatizamos com Tirloni que, apesar de Poniatowska ter uma vasta produção bibliográfica e de seus textos constantemente destacarem questões sociais e históricas que parecem abranger não só o México, mas todos os países latino-americanos, há uma quantidade limitada de livros de Poniatowska traduzidos para o português. Até 2018, o único livro da autora traduzido, de acordo com Tirloni, era *La piel del cielo*, um romance inspirado na vida do marido de Poniatowska, como ela mesma afirma em entrevista à então doutoranda (2018, p.217). Tirloni apresenta em sua tese uma tradução de *Lilus Kikus* e se encontra ainda em português o texto epistolar *Querido Diego, sua Quiela*, traduzido por Ercilio F. Tranjan e Nilce C. Tranjan e publicado pela editora Mundarú².

A cultura, a história e a sociedade do país que acolheu a família Poniatowski³ durante a Segunda Guerra Mundial é uma constante nos textos da autora. Tal ocorrência, de acordo com Tirloni (2018, p.32-34), é resultado do vazio do exílio preenchido pelo México desde a chegada da autora ao país com a mãe e a irmã, o que se manifesta pela escolha do aprendizado do espanhol mexicano e também pela escuta e busca que a autora exerce em seus escritos, como que abrindo espaço para uma identidade mexicana que dela se aproxima a cada texto.

² Entre os vários textos produzidos por Poniatowska estão sua única peça de teatro *Melés E Teléo: Apuntes para una comedia* (1957), *Palavras Cruzadas* (1961), uma série de entrevistas feitas a pessoas importantes da vida mexicana; *Todo empezó el domingo* (1963), uma coletânea de entrevistas feitas a presidiários por meio das quais Elena desenvolveu seu olhar sobre a realidade mexicana; *La flor de Lis* (1988), uma narrativa em que as experiências da protagonista se misturam às experiências pessoais da autora derivadas de sua chegada ao México (TIRLONI, 2018, p.215); *La noche de Tlatelolco* (1971), uma coletânea de textos de diferentes estruturas que monta um retrato fidedigno do contexto que levou ao 02 de outubro de 1968 no México e as consequências do mesmo evento, *De noche vienes* (1979), uma coletânea de contos que cruza em suas histórias diferenças de raça, classe e gênero e suas implicações sociais no México contemporâneo, *Hasta no Verte Jesus mío* (1969), a obra sobre a qual aqui nos debruçamos e ainda *Chiquitos de América Latina: México* (2015), uma obra publicada em Buenos Aires, pela Biblioteca Nacional, com três contos infantis inspirados na cultura mexicana.

³ O sobrenome original da família da autora é grafado com “i” ao final, “Poniatowski”, e não com “a”, “Poniatowska”, como aparece em suas obras.

Além disso, sua obra como um todo, não só no campo dialógico com a literatura, está constantemente permeada pela primeira profissão que exerceu formalmente e na qual adquiriu mais experiência: o jornalismo.

Susan Dever, em “Elena Poniatowska: la crítica de una mujer” (1990), afirma que, ao questionar Poniatowska sobre o fato de ela ser ou não uma crítica literária, já que a autora também escreve textos de cunho ensaístico e analítico, obteve a seguinte resposta:

Una mañana lluviosa de octubre la invité a desayunar para hablar informalmente de estas cosas. Le pregunté, "¿Elena, eres crítica?" Ella dijo, "Susana, ¿qué es la crítica?" Salí con más preguntas que respuestas: ¿qué clase de escritora es Elena Poniatowska?, ¿qué cosas le importan?, ¿cuál es el significado político de su narrativa, su crónica, su ensayo? Finalmente, ¿cómo se puede interrelacionar la totalidad de su producción literaria? (DEVER, 1990, p.107).

Diante da multiplicidade de questionamentos à qual foi levada e da impossibilidade de encontrar todas as respostas, Dever chega a uma conclusão: há na obra de Poniatowska como um todo a habilidade de dar voz e espaço aos que estão no caminho da transformação política e de ouvir diferentes pontos de vista sobre a verdade, seja qual for o meio pelo qual eles são contados. A origem disso, afirma Dever, estaria justamente na experiência de Poniatowska no jornalismo (1990, p.107).

O que acontece à autora de HNVJM é que todo o trabalho de investigação que constitui suas produções em qualquer campo passa por sua experiência como jornalista, dessa forma, na crítica, assim como na literatura testemunhal (termo utilizado pela autora do artigo) e na crônica, se destaca não só a temática político social, mas também o intimismo e a personalidade (DEVER, 1990, p.108).

Para comprovar seu ponto de vista, Dever dá dois exemplos. O primeiro, *Nada, nadie*, é um escrito de Poniatowska que dá voz aos que de outra maneira não teriam voz sobre a realidade do terremoto ocorrido no México em 19 de setembro de 1985:

Al rescatar la voz de los que no tienen acceso a la palabra escrita ni a los medios de comunicación, Poniatowska se negó a participar en los sistemas tradicionales del poder o a usar el lenguaje que mantiene estos sistemas. Entre una transformación del poder y el espíritu de iniciar tal transformación existe la necesidad de decir verdades. Y la verdad no se difunde en el lenguaje de los burócratas que prohíben la publicación periodística, ni en el lenguaje de los anuncios comerciales que remplazan los testimonios expurgados (DEVER, 1990, p.109).

O segundo é a obra *Ay, vida, no me mereces* (1985) uma obra de caráter crítico e ensaístico da autora que fala sobre Carlos Fuentes, Rosário Castellanos, Juan Rulfo e sobre os escritores de *La onda* mexicana. Assim como *Nada, nadie*, neste texto, que partiria tradicionalmente de outro campo do conhecimento e que se diferenciaria da literatura, se manifesta a inspiração de Poniatowska na sua experiência jornalística quando a autora parece apontar importante veia política e ideológica que permeia a obra da geração de escritores mexicanos da qual fala:

Ay, vida, no me mereces es una sintonización de la comunicación de la Onda y los onderos. Poniatowska prueba el poder comunicativo de las novelas como se prueba las frecuencias de las ondas de un radio, y descubre que las obras tienen el suficiente voltaje como para electrificar a todo México. Están cargadas de urgencia, nos sacuden y nos hacen pensar (DEVER, 1990, p.110).

Em *Hasta no Verte Jesús mío*, essa característica, parte da produção de Poniatowska como um todo, se faz também presente. O texto sobre a história de Jesusa, como veremos mais a frente, independente do grau de ficção ou de realidade nele identificado é um exemplo da escrita atravessada pela realidade política e social mexicana e também apresenta traços de personalidade da escritora e da fonte de inspiração da história no escrito.

Ao falar sobre Poniatowska e sobre *Hasta no verte Jesús Mío* dentro da trajetória da escrita de mulheres no México, Yvette Jiménez de Báez pontua justamente essa questão:

En su destino itinerante de signo cristiano, [Jesusa] abarca todo el periodo revolucionario y postrevolucionario y nos obliga a asomarnos, desde su perspectiva, a los diversos estratos, instituciones y ambientes. La crítica social, totalizadora, cuestiona el sistema de relaciones imperantes y las instituciones que lo representan (JIMÉNEZ DE BAEZ, 1988, p.103).

A escrita de Poniatowska tem um compromisso social que parece ganhar um forte impulso a partir da década de 1970, quando, de acordo com Emil Volek, em “Memorias de una soldadera, de Madero a los cristeros: ‘Hasta no verte Jesús Mío’ de Elena Poniatowska” (2008, p.127), a autora sai da zona de conforto garantida pelo convívio social proporcionado por sua família e se direciona ao comprometimento com os temas sociais.

De acordo com Juan Bruce-Novoa, Poniatowska evita falar sobre si mesma em entrevistas, o que poderia ser explicado pela possível culpa diante do espaço social que ocupa e da sensação de que sua própria vida seria desinteressante. Bruce-Novoa afirma ainda, com base em apontamentos de Beth E Jörgensen, que a escritora denota consciência

de classe, o que a leva sempre a dar a voz àqueles que tradicionalmente não possuem espaço de fala social (BRUCE-NOVOA, 2012, p.146).

Não ratificamos o entendimento de Bruce-Novoa no que tange ao papel social de Poniatowska. Acreditamos que, lançando um olhar atento sobre a obra da escritora, encontra-se muito mais a consciência de classe que se vincula à veia e à experiência jornalística da autora do que culpa diante da sua posição social e compreensão da própria vida como desinteressante. Essa, no entanto, parece ser uma discussão para a qual a crítica não encontrará uma resposta.

Mas, no que diz respeito à obra que analisamos, acreditamos que cabe a indagação: como Poniatowska, uma mulher de classe social alta, acaba por encontrar aquela que daria origem a *Hasta no Verte Jesús Mío*?

1.2 PONIATOWSKA E JOSEFINA BÓRQUEZ

De acordo com Michael K. Schuessler (2017, s.p.), a relação de Elena Poniatowska com Josefina Bórquez, a mulher que daria origem a *Hasta no Verte Jesus Mío*, teve início quando Elena encontrou com a oaxaquenha enquanto fazia uma série de entrevistas a um presídio na vizinhança de onde a mulher vivia, em 1964. Sobre essa relação a autora fala no *memento mori* que elabora em homenagem a Josefina Bórquez em 1978:

Conocí a Jesusa en 1964. Vivía cerca de las calles de Morazán y de Ferrocarril cintura, un barrio pobre de la Ciudad de México, cuya atracción principal era la penitenciaría, llamada por mal nombre Palacio Negro de Lecumberri... Jesusa vivía cerca de la Peni en una vecindad chaparrita con un pasillo central y cuartos a los dos lados. Continuamente se oía el zumbido de una máquina de coser. ¿O serían varias? Olía a húmedo, a fermentado. Cuando llegaba la portera gritaba desde la puerta: “Jose, salga usted a detener el perro”. “Voy”, y allí venía Jesu-Jose, “voy”, con el ceño fruncido, la cabeza gacha, “voy, voy”, las vecinas se asomaban... “Pase, pase, pero aprisita, camínele hasta mi cuarto” (PONIATOWSKA, 1978, p. 59-60, Apud SCHUESSLER, 2017, s.p.).

Shuessler aponta que, apesar do interesse da jornalista em fazer com que sua nova amiga falasse, Josefina demonstrou resistência a Poniatowska, alguém que, para ela, era “símbolo de absoluta inutilidad y un constante recuerdo de la injusticia social que evidenciaba su abyecta pobreza”:

De hecho, la primera vez que Elena le pidió a Jesusa que le contara su vida, y hablara de su absoluta indignación contra el resto de la humanidad, su respuesta fue un cortante “No tengo campo”. Le señaló sus interminables quehaceres, ya que siempre tenía alguno pendiente: asolear a las cinco gallinas (su capital más valioso), darles de comer a su perro, a su gato y a dos pobres gorrioncitos y, para colmo, lavar los mugrientos overoles que Jesusa se llevaba a casa para ganar un poquito más de dinero (2017, s.p.).

A escritora, no entanto, conseguiria visitar Bórquez todas as quartas-feiras à tarde durante um período de dois anos, sob o trato de que a mulher conversaria com Poniatowska e a autora a ajudaria com os afazeres domésticos.

A oaxaquenha, a quem Poniatowska chama *Jesu*, em *Luz y Luna, las Lunitas (2001)*, em referência a seu texto, mas que, em realidade era *Jose*, foi um encontro direto de Poniatowska com a realidade que até então a autora só conhecia desde o ponto de vista de seu próprio mundo:

De la mano de Jesusa entré en contacto con la pobreza, la de deveras, la del agua que se recoge en cubetas y se lleva cuidando de no tirarla, la de la lavada sobre la tablita de lámina porque no hay lavadero, la de la luz que se roba por medio de “diablitos”, la de las gallinas que ponen huevos sin cascarón, “no más la pura tecata” porque la falta de sol no permite que se calcifiquen. Jesusa pertenece a los millones de hombres y mujeres que no viven, sobreviven. El sólo atravesar el día y llegar hasta la noche les cuesta tantísimo trabajo que las horas y la energía se les van en eso que para los marginados resulta tan difícil: ganarse la vida, como se la vida fuese una mercancía más, permanecer a flote, respirar tranquilos, aunque sólo sea un momento, al atardecer, cuando las gallinas ya no chistan tras de su alambrada y el gato se despreza sobre la tierra aprisionada (PONIATOWSKA, 2001, p. 13).

Ao falar sobre sua relação com Jesu em “Vida y muerte de Jesusa” (2001), a autora aponta Jesu não apenas como um indivíduo com o qual desenvolveu uma relação de afeto, mas como a representação de uma camada da sociedade mexicana distinta da sua com qual, mesmo tendo tido contato indireto com as mulheres que trabalharam em sua casa, a autora não havia tido contato direto até então, sendo a vivência com Jesusa um meio de melhor reconhecê-las e entendê-las. Ao refletir sobre a escolha lexical para a produção de seu texto, a autora reafirma o resultado dessa convivência ao dizer:

En su voz oía yo la voz de la nana que me enseñó español, la de todas las muchachas que pasaron por la casa como chiflonazos, sus expresiones, su modo de ver la vida, si es que la veían porque solo vivían al día, no tenían razón alguna para hacerse ilusiones.
Estas otras voces de mujeres marginadas hacían coro a la voz principal, la de Jesusa Palancares, y creo que por eso en mi texto hay palabras, modismos y

dichos que provienen no solo de Oaxaca, el estado de Jesusa. Sino de toda la República, de Jalisco, de Veracruz, de Guerrero, de la sierra de Puebla (PONIATOWSKA, 2001, p. 22).

E essa representação, que é de um eu mexicano, se dá de tal forma que Elena Poniatowska diz:

Lo que crecía [em Poniatowska ao entrevistar Jesusa] o a lo mejor estaba allí desde hace años era el ser mexicana, el hacerme mexicana; sentir que México estaba dentro de mi y que era el mismo que el de Jesusa y que con sólo abrir la rendija saldría. Yo ya no era la niña de ocho años que vino en un barco de refugiados (...) sino que estaba dentro, era un animalote adentro (como Jesusa llamaba a la grabadora), un animal fuerte, lozano, que se engrandecía hasta ocupar todo el lugar (PONIATOWSKA, 2001, p.14-15).

Essa preocupação com a mexicanidade, como já afirmamos, é uma constante na obra da autora, o que se dá, acreditamos, não só pelo espaço preenchido pelo México como a nação que acolhe as Poniatowski na Segunda Guerra Mundial preenchendo a sensação de exílio, mas também pelo interesse da autora em internalizar a cultura na qual não nasceu e para a qual não foi educada, mas com a qual desenvolveu a relação de afeto. A cultura mexicana se cruza sempre nas obras de Poniatowska com as questões de raça, classe e gênero que circundam a própria história do país que recebeu a autora. É isso que afirma Carmen Perili em “Contar la vida para no ‘comer olvido’, *Hasta no verte Jesús Mío*” (2005, p.179):

La escritura de Elena Poniatowska fabula la alteridad de un sujeto inscripto como contingente y secundario, determinado por la raza, la clase, el sexo y la cultura. Estas representaciones se sostienen en la tensión entre experiencia del otro y deseo del mismo; entre el pueblo, encarnado en el “pobre” mexicano y el centro autorial.

Esses temas também sempre se cruzam na obra da autora com a própria questão de qual é a relação do autor com a obra. Daí que Perili aponte em seu texto que, dentro da trama testemunhal (da qual se utiliza Poniatowska) o lugar do autor se coloca como polêmico.

Isso não é diferente em *Hasta no Verte Jesús Mío*. Há duas questões que são colocadas constantemente em relação à obra. A primeira delas é “Qual seria o nível de interferência de Poniatowska na representação escrita da fala da mulher que ela entrevistou?” A segunda delas é “Seriam *Jose* (Josefina Bórquez) e *Jesu* (Jesusa Palancares) a mesma pessoa?”. O que parece ser consenso é que há uma confusão de papéis tradicionais de

autor e personagem, de entrevistado e entrevistador, de entrevista do autor para a qual não há uma solução – se é que a solução é necessária:

El personaje literario Jesusa Palancares es sujeto y narradora de la historia novelesca al mismo tiempo que informante en la entrevista. El sujeto autor que asegura su control con la firma se dibuja en el interior del discurso como su destinatario. La transformación de Josefina Bórquez en Jesusa no apaga la autonomía de un yo que insiste en la lengua. La huella de la voz proviene de la entrevista (PERILI, 2005, p.180).

Não há também interesse da própria Poniatowska em dar uma resposta definitiva às perguntas que cercam o texto, como veremos no capítulo dois. De acordo com Perili, ao mesmo tempo em que a jornalista e autora do texto que analisamos considera Jesusa uma personagem, já que a personagem escrita é alguém de quem ela tirou partes/ pedaços, nos vários textos divulgados após a morte de Bórquez, há detalhes sobre a relação de Poniatowska com a oaxaquenha, bem como detalhes das entrevistas:

Las entrevistas y autoentrevistas posteriores actúan como paratextos iluminadores: “Hasta no verte Jesús mío”; “Un libro que me fue dado”; “El libro y la realidad” y “Testimonios de una escritora”. La crónica “Vida y muerte de Jesusa” escrita después de la muerte de la mujer contiene la historia completa de la curiosa relación entre periodista y entrevistada e incluye una serie de fotografías a modo de prueba de la existencia de la anciana. Curiosamente no registra el nombre verdadero de la informante en ningún momento.

O não registro do nome real de Jesusa nos textos parece motivado não só pela revelação tardia da identidade da informante, mas também pelo afeto desenvolvido entre ela e a escritora. A problemática ética que se levanta em torno do uso das entrevistas por Poniatowska poderia ser outra explicação para a não identificação de sua fonte.

A autora, no entanto, lida bem com essa questão. Ao dissertar sobre como a jornalista lida com a autoridade do texto, Perili (2005, p.180) afirma que ela reconhece no texto a voz do outro, da mulher que entrevista, mas que não deixa de assumir a autoridade pela organização do material e a inuludível intervenção ali feita.

Emil Volek afirma que o percurso que liga Poniatowska a Josefina Bórquez é comum a várias obras da autora, já que ela, em seu trabalho de escritora sempre teve empatia pelas mulheres mais simples. Tal percurso muito possivelmente se daria pela proximidade de Poniatowska com mulheres mexicanas mais simples desde sua chegada ao México com

a família e o seu primeiro contato com Magdalena Castillo, quando ainda era criança, na casa em que passa a viver no país com sua mãe (2008, p.128).

Perili (2005) destaca, no entanto, que, apesar de Poniatowska apresentar para a sua personagem uma inspiração advinda de todo um grupo de mulheres, mostrando em seu texto dialetos de mulheres simples de toda a República do México – como detalham outros autores que veremos mais adiante em nosso texto – e de essas mulheres que cuidaram da autora desde sua infância estarem representadas na obra, Bórquez na verdade tem um comportamento menos dócil e menos decoroso do que tinham essas mulheres anteriores na vida da escritora:

Jesusa se distancia de las nanas y sirvientas que poblaron la vida de la descendiente de nobles polacos. La agresividad y el cinismo son algunas de las notas que la diferencian. Aunque el intercambio entre las dos mujeres adquiere sesgos particulares, la condición singular del personaje la singulariza en el conjunto (2005, p.182).

Jesusa ou Josefina é o centro do texto escrito de Poniatowska e o quanto há de cada uma das mulheres mexicanas ou da própria autora no texto não é uma pergunta para a qual a nossa tese, que tem como proposta a análise literária do texto, tem como foco. Em nosso texto essa imprecisão é na verdade um ponto de partida para a discussão sobre a natureza da obra, como veremos no Capítulo 2.

Nos centremos a seguir na temática geral em torno das análises feitas sobre o texto especificamente no que tange aos olhares lançados sobre a personagem.

1.3 JESUSA PALANCARES

Jesusa Palancares, a protagonista do texto de Poniatowska, tem, no presente da história que narra, aproximadamente 50 anos de idade, possui temperamento forte, acredita na reencarnação, possui estreitos laços com sua religião, a *Obra Espiritual*, é descendente tanto de europeus, quanto de indígenas, sendo, portanto, mestiça e, desde sempre, pertence à classe menos abastada de sua sociedade.

Sua história parte no presente da narrativa de sua experiência mais recente de autodescobrimento e de ascensão na *Obra espiritual*, a partir da qual a personagem

reencontra em sessões religiosas os seus familiares mortos e, então, salta ao passado na narração, iniciando o relato de sua vida desde os primeiros anos de sua experiência.

Do primeiro capítulo, o das regressões e dos reencontros com a família morta, aos capítulos seguintes, há uma mudança de tom, que salta da aproximação com o conto de fadas para o toque realista. Tal realismo se impõe com o contexto histórico do país e possibilita a exploração de temas de análise situados no contexto de produção da obra, como o comprova o texto:

Comienza con el sueño en el que Jesusa ha entrevisto otras vidas: “nunca había sufrido tanto como en esta reencarnación ya que en la anterior fui reina”. En el imaginario textual advertimos modelos literarios tomados de la cultura popular. La narradora se imagina como una reina de cuentos de hadas o una estrella de folletines. La figura del sueño tiene una larga cola, está en un salón de belleza con “unas lunas de espejo, grandotas, largas, desde el suelo hasta arriba”. Mitad deidad, mitad animal se figura como monstruosa novia con cola de diablo o de tigre, escoltada Colombina y Pierrot. La yuxtaposición de códigos, justificada en el discurso onírico, aleja al texto del protocolo realista en el que luego persistirá (PERILI, 2005, p.183).

O salto do sonho de uma princesa em uma vida passada à vida real conduz a narrativa diretamente ao momento histórico imediatamente anterior ao da Revolução Mexicana, que é um tema - o “protocolo realista que luego persistira” - extensamente explorado e apontado na obra.

Ao tema da Revolução e do contexto histórico que constitui seu antes e seu depois se associa outra temática que gira em torno de Jesusa enquanto sujeito e corpo em sua sociedade – uma mulher, mestiça de classe baixa no México da primeira metade do século XX – e no jogo que se coloca a partir da contraposição entre a figura dessa mulher e a de Poniatowska “la figuración de la periodista, la catrina, que se construye desde la enunciación como la destinataria del relato” (PERILI, 2005, p.183).

Quanto ao primeiro tema que é comum a muitas análises da obra – o da Revolução e do contexto histórico que constitui seu antes e seu depois – ele está presente na narração de Jesusa Palancares principalmente pelo estreito diálogo que a história pessoal da protagonista apresenta com os fatos históricos ocorridos desde os primeiros anos da primeira metade do século XX no México.

Quem apresenta detalhadamente essa visão é Emil Volek, em seu já citado texto “Memorias de una soldadera, de Madero a los cristeros: ‘Hasta no verte Jesús mío’, de Elena

Poniatowska” (2008). Esse autor defende uma divisão do texto de Poniatowska em dois momentos principais: um primeiro de uma Jesusa ainda muito jovem que assiste ao início da ação da Revolução Mexicana e dela participa como *Soldadera* e, ainda, depois de uma passagem linear de tempo, tem fôlego para participar da Guerra Cristera; e um segundo, de uma Jesusa adulta, madura e experiente que, depois de já ter trabalhado anos de sua vida, luta para manter sua existência e desenvolve uma relação cada vez mais estreita com a religião que professa, a *Obra Espiritual*.

A partir dessa divisão, o autor aponta que esse primeiro momento, da Jesusa combatente ativa, é permeado pelo contexto histórico, bem como parece apresentar o ponto de vista de quem de verdade viveu aqueles fatos históricos e que dali tirou suas conclusões. A mulher que resultaria dos embates dos quais participou seria uma Jesusa que, como resposta aos maus tratos recebidos dos revolucionários, guardava rancor e um ódio cordial (2008 p.133) – ela esteve na revolução do lado governista – é uma Jesusa que, na Guerra dos Cristeros, levava consigo uma parte do ponto de vista do governo -agora um governo pós-revolucionário – que via nos erros da Igreja Católica a brecha para destituí-la de poder no país, mas levava também o resultado de sua distância da prática católica religiosa (2008, p.139).

O que se daria depois desse conflito seria uma longa passagem de tempo linear, de acordo com o autor, mas que, apesar de longa, seria sem importância, já que após o período que a mulher viveu como combatente, sua vida se encerraria, cabendo apenas um espaço para sua relação com a religião e para pequenos acontecimentos cotidianos.

Apesar de considerarmos interessantes as ponderações desse autor desde o ponto de vista de como se manifestam os marcos históricos em HNVJM, no que tange a ser o texto um romance de formação ⁴ e, ainda mais, no que tange ao momento após conflitos sobre o qual Jesusa Palancares narra em seu texto, acreditamos que é preciso relativizar essas conclusões. Ademais de considerarmos o texto como um escrito no qual se narra experiência, consideramos a riqueza de detalhes com que a protagonista narra sua vida, desde os primeiros anos até que se despeça de seu interlocutor, de grande valor sociocultural, bem como narrativo.

⁴ Tratamos da questão da relação da obra com o romance de formação especificamente no segundo capítulo da tese.

Parte desse valor sociocultural está na própria relação da personagem com a sua fé, relação tal que está presente no texto desde os primeiros anos do século XX, quando a narradora era ainda criança. É sobre isso que Teresa González-Lee em seu texto “Jesusa Palancares, curandera espiritista o la patología de la pobreza” (1990), afirma que ademais de outros temas, que são extensamente explorados ao se pensar na obra, a personagem de Poniatowska é importante desde o ponto de vista literário também porque:

Jesusa representa a las mujeres curanderas: mujeres sabias, brujas, comadronas que no tienen un reconocimiento institucional pero que benefician con la medicina tradicional a sus comunidades. Estas mujeres han existido desde el principio de la historia de la humanidad, antes del desarrollo de la medicina científica y han sido invariablemente criticadas, violentadas, reprimidas, castigadas con el aislamiento y la marginalidad por su deseo benefactor de ayudar y curar (1990, p.93).

De acordo com esta autora - e em contraste com Emil Volek e sua visão de que a vida de Palancares se encerra após a participação da personagem nos conflitos históricos do México – a vida adulta e a experiência da maturidade da personagem são importantes em sua vida porque é nesse ponto da história da oaxaquenha que se desenvolvem mais o seu dom espiritual e a sua aproximação com o que parece ser uma inclinação curandeira:

El "desarrollo" de Jesusa está ligado a su gradual conocimiento de la Obra Espiritual, el templo que le permite la comunicación con sus espíritus "protectores" (Mesmer, Luz de Oriente y el padre Elías), el centro espiritista donde conoce a su maestra y guía, Trinidad de Soto, y recinto de donde vendrá toda su fuerza y poder curativo al desarrollar sus dones de "vidente" y de "médium" (1990, p. 93).

Assim como mulheres curandeiras, afirma González-Lee, Palancares aprende o uso de ervas, bem como aprende sobre ritos e cerimônias (1990, p. 93) usos que ela mesma acredita que em diferentes momentos poderiam ter salvado pessoas que cruzaram o seu caminho, caso nesses momentos ela estivesse perto ou já tivesse adquirido aqueles conhecimentos que tem em seu presente como curandeira.

Também como curandeira, a mulher mistura os seus conhecimentos adquiridos de forma tradicional e os conhecimentos que aprendeu em contato com médicos e farmacêuticos, o que, ressalta González-Lee, se coloca de forma muito clara a partir da experiência que a personagem tem com um médico a quem ela chama doutor Moreno, num período em que, em um hospital, auxilia a várias mulheres que tinham doenças venéreas:

La postura de la curandera como una luchadora contra la enfermedad y contra la muerte es muy evidente en Jesusa Palancares y su interés en la medicina es amplio. Aprende sobre enfermedades folclóricas como "el aire", el "mal de ojo", "la alferecía", "la tristeza", "la bilis", el "hético", "el aire perplejo", también se instruye sobre "daños" y "trabajos", comparte las creencias populares de salud y enfermedad, y más tarde entra en contacto con la medicina científica a través de sus experiencias con médicos y farmacéuticos. Combina los conocimientos de la medicina científica que logra adquirir con los de la medicina tradicional y así sirve de asistente al doctor Moreno que se especializa en enfermedades venéreas en su trabajo con las prostitutas (GONZÁLEZ-LEE, 1990, p. 94).

Além disso, outro traço de Jesusa que a aproxima das curandeiras tradicionais são as dívidas que a mulher deve pagar em vida e que teria contraído em encarnações anteriores (1990, p.95). Essas dívidas sobre as quais escreve González-Lee (1990) são as mesmas dívidas de que a personagem fala a sua ouvinte no início de seu primeiro capítulo, quando afirma: “Yo tengo mucho pendiente y no sé cuándo lo voy a juntar y a quitarle las manchas, si en esta época o en la otra, cuando vuelva a evolucionar... Son un montón de cristianos enfermos del alma que tengo que curar, pero como no lo he hecho, seguimos sufriendo todos, ellos y yo” (PONIATOWSKA, [1969] 2013, p.10).

González-Lee aponta ainda que a *Obra Espiritual*, o espiritismo ao qual se filia Jesusa em sua idade adulta, a coloca gradualmente na posição de médium e, ao contrário do que apontam alguns críticos – a autora cita Charles Tatum, em “Elena Poniatowska: Hasta no verte Jesús mío”, nós retomamos Emil Volek, em “Memorias de una soldadera, de Madero a los cristeros: ‘Hasta no verte Jesús mío’, de Elena Poniatowska” – a Jesusa que se aproxima em sua vida adulta da *Obra Espiritual* não demonstra sinal de fracasso da heroína ou do encerramento de uma vida, mas uma tentativa de encontrar conforto diante de sua própria história:

La psicología clínica con las teorías de la ciencia del comportamiento nos ayuda a comprender la "conversión" de Jesusa a la *Obra Espiritual* no como el fracaso de la heroína, según lo ha indicado el crítico literario Charles Tatum en su artículo "Elena Poniatowska: Hasta no verte Jesús mío", sino como cambio en el comportamiento motivado por un mecanismo de defensa psicológico de quien necesita de un sistema de apoyo moral y espiritual al llegar a la edad madura y encontrarse sola. El templo provee a través de sus espíritus "protectores" la seguridad emocional y el afecto de su familia que está muerta. Es en comunicación con los espíritus de sus padres que Jesusa comienza a creer en la *Obra Espiritual*. A la luz de la psicología clínica podemos interpretar el gran énfasis de la novela sobre la reencarnación como una manera optimista de "aceptar" la muerte, ya que Jesusa la ve sólo como una etapa de "transición" en la que el espíritu permanece inmutable a la "espera" de una nueva encarnación (GONZÁLEZ-LEE, 1990, p.96).

Esse apontamento, justamente ao falar das questões psicológicas que atravessam a personagem de Palancares pelo abandono da família, nos leva a outro tema comum na obra que é Jesusa enquanto sujeito - mulher, mestiça de classe baixa no México da primeira metade do século XX - em contraste com Poniatowska enquanto sujeito, a jornalista de classe alta e ascendência europeia que a entrevista.

Tanto Carmen Perili, no já citado artigo “Contar la vida para no ‘comer olvido’ ‘Hasta no Verte Jesús mío’” (1990) quanto Joane Saltz, em “Hasta no verte Jesús mío: el testimonio de una mujer” (1988), abordam esse contraste.

Perili parte justamente do embate entre Jesusa e Poniatowska e aponta essa mulher mestiça como uma mulher que sofre com a diáspora da família: a mãe, que morre nos primeiros anos de sua existência, os irmãos, com os quais perde contato por diferentes motivos, e um pai com quem, Perili aponta (p.186), a personagem mantém uma relação muito próxima do incesto.

Por outro lado, ao longo do percurso de sua história, destaca Perili (p.185-186), Palancares está constantemente em contato com a fome, a miséria, a pobreza, a doença e a violência, temas que se cruzam justamente com a ideia dela enquanto sujeito na sociedade. Ademais da fome e da miséria, manifestadas constantemente na luta da personagem para sobreviver e comer em diferentes etapas de sua vida; e das enfermidades, que passam pela aprendizagem de Palancares como curandeira e por sua própria doença na idade adulta, a violência, afirma Perili, está muito presente na vida de Jesusa desde sua infância e dos maus-tratos da madrinha e se mantém uma constante principalmente no período em que a oaxaquenha é casada com Pedro Aguilar e dele suporta a violência física recorrente.

Essa realidade, que entrecruza questões em torno da identidade de Palancares, é uma questão que aumenta a solidão já existente na vida da personagem:

La mestiza habla varias lenguas entre las que se cuenta el zapoteca y la “castilla”. Extraña no sólo entre los patrones extranjeros sino entre sus mismos paisanos que la segregan. La soledad acaba por ser su más fiel compañera: “mi único amigo era el metate. De eso me viene lo callado. Hasta ahora de vieja, me he puesto a hablar un poquito” (PERILI, 1990, p.185).

Já Joane Saltz associa o peso social negativo atribuído historicamente a essas características de Jesusa como sujeito à sua relação com o silêncio e com a fala.

A Jesusa criança e jovem, detalha Saltz (2008), pela invisibilidade resultante de sua posição social, aguenta em silêncio a violência que lhe é imposta por sua madrinha, por seu esposo, por patrões e por homens de maneira geral:

El problema del silencio de Jesusa se intensifica, ya que vive en una situación doble de inferioridad: primero, Jesusa, como miembro de la clase obrera experimenta la explotación de la clase dominante, y segundo, como mujer, es además explotada y controlada por los hombres. Cuando se casa contra su voluntad, a la edad de quince años, su vida de maltratos sigue bajo la mano de su esposo, Pedro Aguilar, un capitán de los batallones carrancistas con el que Jesusa se junta (2008, p.234).

A autora do artigo ressalta, no entanto, que esse mesmo silêncio é rompido primeiro nos momentos de situações extremas da Jesusa jovem, que externaliza sua raiva de maneira violenta e, depois, na Jesusa mais madura que, cansada da invisibilidade, rompe com o silêncio e usa sua voz para contar os pormenores de sua história a uma ouvinte atenta.

Quanto a essa Jesusa madura que conta suas experiências, Juan Bruce-Novoa detalha sua relação e seu embate com a Poniatska que, enquanto interlocutor, a escuta. De acordo com este autor, Jesusa se sente acuada ao ser interrogada por Poniatska e acaba por ter que explicar a alguém suas ações e seus desejos (BRUCE-NOVOA, 2012, p. 72).

O que resulta desse interrogatório a que a narradora é uma Jesusa que contrasta a imagem daquela sobre a qual ela conta a história – ela mesma – e daquela cuja história ela quer que se conheça. Para além disso, há a desilusão da narradora diante da percepção de que aquela que a escuta não quer na verdade saber sobre sua intimidade:

En el caso de Jesusa es a causa de una Poniatska convertida en personaje dentro del texto que Jesusa sufre la mayor desilusión. Jesusa aprende que lo que a ella misma le interesa –esa misma actividad religiosa a la cual vuelve una y otra vez– no le interesa a su interlocutora, quien en su función de editora del testimonio edita y corta del texto publicado, como ha dicho Poniatska, tanta sesión religiosa como puede. O sea, la intimidad que revela el texto no coincide con la que Jesusa creó con sus propias palabras, sino la que la editora decidió que sería más eficaz para los propósitos editoriales del texto (BRUCE-NOVOA, 2012, p.149-150).

Bruce-Novoa também destaca que há uma tendência de algumas obras da autora de colocar em destaque a relação da protagonista com uma figura patriarcal de certa relevância e que especificamente em HNVJM a protagonista, mesmo não estando em constante relação com alguma figura de destaque apresenta o encontro e o embate com

Zapata (líder da Revolução), que vem a reforçar o posicionamento de rejeição a esses líderes e o que eles representam, que Palancares gostaria de contar (2012, p.151).

Ainda outra abordagem comum para a personagem de Jesusa é a de considerá-la como uma pícara, o que resultaria no fato de o texto que a personagem narra apresentar características próprias da picaresca.

De acordo com João Adalberto Campato Júnior, autor do verbete “Romance picaresco” do E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia (2021), a figura do pícaro representa um anti-herói de origem humilde e caráter duvidoso que vive de ocupações também duvidosas. Essa personagem, que foi abandonada desde o começo da vida e teve que sobreviver da forma que se lhe apresentasse, “possui uma filosofia de vida assaz particular: é materialista, primitivo, desleal, manifestando inclinação para a fraude e a vadiagem”. Além disso “(e)ntre os móveis de sua conduta, estão a fome, a miséria e a vontade de ascensão social, para o que, por sinal, submete-se a condições, às vezes, imorais e o seu tanto degradantes”.

O romance picaresco recebe esse nome justamente pela personagem que é centro de sua história, autor do verbete (2021), e possui as seguintes características: costuma ser autobiográfico e autodiegético, tem narrações que deriam de experiências pessoais, é uma narrativa que explica como se chegou ao presente catastrófico da personagem e é uma história narrada desde a infância daquele que a conta:

Isto quer dizer que o pícaro conta sua genealogia nada ideal, seu trabalho para diferentes patrões (condição servil) e seu próprio estado atual de pícaro, que pode revestir uma situação bastante difícil, como, por exemplo, estar escrevendo suas memórias remando numa galera (CAMPATO JÚNIOR, 2021, s.p.).

A comparação entre Jesusa Palancares e o pícaro e, conseqüentemente, entre a obra de Poniatowska e o Romance Picaresco é estabelecida por Aurora Fiergo-Varn, em “Jesusa Palancares: Pícara o Heroína. Elementos de la picaresca em Hasta no Verte Jesús Mío de Elena Poniatowska” (2002). Fiergo-Varn aponta que, seguindo o que seria a tradição mexicana de produzir romances picarescos, a crítica comumente associa HNVJM a esse gênero literário. Ela defende, no entanto, que, apesar de o escrito de Poniatowska apresentar elementos do gênero, esses recursos se encontram mais em sua estrutura externa que na protagonista:

El personaje central de esta narración, Jesusa, carece de las convicciones, visión del mundo y filosofía de lo que conocemos como el pícaro. Es decir, el discurso picaresco está en función de la estructura, pero en lo intrínseco de esta obra, la protagonista no se ajusta a las características propias del anti-heróe del relato picaresco (Fiergo-Varn 2002, p. 99).

A autora reconhece, no entanto, algumas particularidades que aproximam o texto do romance picaresco. A primeira delas é o fato de o relato dessa protagonista, assim como no dos pícaros, ser um relato autobiográfico que conta de forma retrospectiva vários acontecimentos. A segunda delas é o fato de, assim como nas histórias dos pícaros, que contam, em contraste com o herói cavalleiresco, a genealogia de sua vida, de forma cínica, Jesusa conta sobre sua própria vida de abandono e separação da família.

Em contraste com essa segunda característica, no entanto, o abandono de Jesusa vai além do abandono familiar. Dialogando com o que Carmen Perili aponta em seu texto, Fiergo-Varn destaca a solidão de Jesusa, mas uma solidão que passa pelo fato de ela ser pobre, analfabeta, indígena e mulher em uma sociedade machista (2002, p.101). De acordo com esta autora:

Jesusa es víctima de lo que mejor se definiría como colonialismo interno. Jesusa nos dice “no me siento mexicana ni reconozco a los mexicanos. Aquí no existe más que pura conveniencia y puro interés. Si tuviera dinero y bienes, sería mexicana, pero como soy peor que la basura, pues no soy nada”. Es precisamente su condición marginal y su sentimiento de desarraigo lo que empuja a una vida errante que la identifica con la trayectoria estereotípica del pícaro, ser humilde y desprotegido (2002, p.101).

O tema da solidão de Jesusa, que está ligado à sua condição de mulher, indígena e de classe baixa, torna a aparecer aqui e, dessa vez, a autora a associa à ideia de colonialismo interno. Apesar de, como abordaremos no terceiro capítulo, estarmos de acordo com o entrecruzamento dessas opressões e com a constituição de Palancares a partir deles, em nossa análise observamos essa temática a partir do feminismo descolonial, não passando pela nominalização “colonialismo interno” utilizada por esta autora.

Fiergo-Varn aponta ainda outras aproximações. Assim como os pícaros, Jesusa vê a sua infância suprimida pela necessidade de sobreviver sozinha e acaba buscando empregos variados e ocupações dispares que contribuam para sua sobrevivência. Diferente do pícaro, no entanto, a personagem busca empregos honrados como “forma de mantener su dignidade, libertad, y ser independiente” (2002, p.101).

Assim como os pícaros, a necessidade faria de Jesusa uma figura errante, em constante busca, manifestada no deslocamento espacial, pela sobrevivência. Aqui a autora dialoga inclusive com Joane Saltz e a ideia de que para sobreviver Jesusa representa o cronótopo do caminho: “El camino es el medio que Jesusa usa para evitar su suerte. No es sólo un escape, sino un modo de sobrevivir y evitar el maltrato del superior o poderoso” (SALTZ, 2008, p.236).

Assim como os pícaros, as condições em que se encaixa sua vida fazem com que ela apresente um olhar combativo diante do mundo, o que a faz crítica:

Igualmente ofrece juicios severos sobre instituciones tales como la educación, la salud, el gobierno, los sindicatos, y la Iglesia Católica. Estamos acostumbrados a que el examen histórico usualmente es presentado desde el punto de vista de las capas dominantes. Por eso sorprende la capacidad y la claridad crítica de una persona carente de educación cuyas experiencias personales constituyen una única herramienta de análisis histórico. La radiografía social que observamos se caracteriza por la ineficacia y la hipocresía. De los ricos señala que siempre seguirán siendo iguales, indiferente y avaros. Sin embargo, sus opiniones más penetrantes son las que se refieren a la sociedad machista donde la mujer, especialmente si es pobre e indígena, vive totalmente marginada, maltratada y privada de libertad (FIERGO-VARN, 2002, p.103-104).

Por fim, registra-se o uso da linguagem popular, que também é um elemento comum entre HNVJM e a picaresca (2002, p.104).

As várias semelhanças são de acordo com o exposto quebradas pelo próprio caráter de Jesusa que, por sua visão de mundo, pela sua espiritualidade, pela manutenção de sua dignidade, pelo amor dedicado ao outro, acaba por romper com a ideia da picaresca, já que Jesusa não se faz egoísta e oportunista diante de sua vida difícil, o que ocorre com a personagem pícara.

Retomemos o tema da solidão de Jesusa Palancares, que Perili (2005) e Fiergo-Varn (2002) associam não só à sua solidão consequente da diáspora da família, como falamos, mas ao seu lugar na sociedade enquanto uma mulher, indígena, de classe desfavorecida.

Essas características de Jesusa representam não só a personagem isolada na obra, mas também uma tendência temática da literatura escrita por mulheres no México. Quem enfatiza essa característica de *Hasta no Verte Jesús Mio* é Arália López González, no texto “Dos tendencias en la evolución de la narrativa contemporánea de escritoras mexicanas” (1990).

Em seu texto, González parte de uma crítica à literatura ocidental, apontando que, apesar de a literatura apresentar textos que são feitos sociais e fenômenos de comunicação humana, há dois caminhos que eles podem seguir: ou perpetuam a ordem estabelecida ou a rechaçam por completo ou em partes (1990, p. 21), e afirma:

Los textos impugnadores muchas veces tienden a la parodia, la magia, el carnaval, lo sensorial, lo poético y lo erótico como forma de deconstruir el orden de lo exacto, lo formal, lo sagrado, lo racional o lo simbólico. De ese modo cuestionan e historian la visión occidental dominante; subvierten, por decirlo así, el discurso monológico institucional.

Com base nisso a autora aponta o mundo ocidental, onde a literatura tende a ser falocêntrica desde o ponto de vista feminista e afirma que, historicamente, a mulher no ocidente, estando inserida na razão patriarcal, foi privada de subjetividade e de sua autonomia (ressaltamos que desde o ponto de vista dessa autora a subjetividade é compreendida como um conjunto de características que definem um indivíduo da espécie humana como sujeito).

Dessa forma, afirma López Gonzalez (1990, p. 21), depois de ser suprimida enquanto sujeito histórico e social, a mulher que rompe com esse silêncio é alguém que por si só já inicia um processo de questionamento.

A autora destaca então Jesusa Palancares de *Hasta no verte Jesús Mío*, que desafia no México o padrão falocêntrico imposto justamente por seu desvio de um padrão feminino estabelecido desde o ponto de vista patriarcal.

López González afirma que o desvio de um padrão falocêntrico imposto representa Jesusa porque, em meio a sua trajetória, que se trata de uma trilha de sobrevivência, é que ela luta por sua existência e se constitui enquanto sujeito:

[...] sus actos no afectarán las circunstancias sociales ni se planteará conscientemente el debate entre la soledad y la solidaridad a nivel histórico-social, pero ejercerá una relativa autonomía personal desde su marginalidad. Y, precisamente, por la asunción de esa marginalidad determinada por su sexo y su clase social, mostrará otro modo de ser mujer alterando los esquemas femeninos tradicionales (1990, p. 22).

Essa marginalidade se garantiria - de acordo com a autora - porque Jesusa não se vê representada no papel social esperado da mulher e por isso escolhe a solidão, já que suas características não representam a forma mais desejável de seu gênero em seu meio social:

Así, Jesusa, gracias a la mediación literaria de Poniatowska, descubre las determinaciones sexistas y clasistas de lo "universal-femenino", y su discurso testimonial opera contradiscursivamente al revelar la diversidad de la supuesta "esencia" femenina. Jesusa no es un modelo de plenitud, pero su lucha, en contraste con valores interesadamente ideales y eternos, da constancia del ser material y concreto de la mujer en la realidad mexicana (1990, p.22).

Há duas questões neste trecho de López Gonzalez que gostaríamos de destacar. A primeira delas é seu apontamento de que Jesusa é uma representação de um desvio do “universal-feminino”. Não só concordamos com esta afirmação como acreditamos no cruzamento desse “desvio” que na verdade se configura como uma forma de opressão, com outras opressões, relacionadas a gênero e a classe, como desenvolveremos no capítulo “Jesusa sob perspectiva”.

Já a segunda questão diz respeito à mediação literária de Poniatowska. Neste caso queremos frisar especificamente a mediação literária de Poniatowska dentro do contexto da produção literária de seu país, questão que detalhamos no tópico seguinte.

1.4 HASTA NO VERTE JESUS MÍO E A ESCRITA DE UMA MULHER NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO

Aprofundemo-nos um pouco na ideia de rompimento com a ordem estabelecida que as duas questões apresentadas por López González nos trazem e, para tal fim, contextualizemos a obra no campo da literatura.

De acordo com Bella Josef, no capítulo “Pós-Modernidade”, de *História da literatura hispano-americana* (2005), o contexto em que despontam os textos literários escritos por mulheres na América Latina se situa entre os anos 60 e 80 do século XX. Seus antecedentes seriam os seguintes, de acordo com Josef: na Pós-modernidade⁵ – termo que

⁵ Destacamos, apoiando-nos em Walter Mignolo no texto “A razão pós-ocidental: a crise do ocidentalismo e a emergência do pensamento liminar” que reconhecemos a problemática que existe no uso do termo “pós-modernidade”, já que, como aponta esse autor, o uso do “pós-” se apoia na mesma noção na qual se funda a própria ideia da modernidade “concebida em termos de progresso, de cronologia e de superação de um estágio anterior”(MIGNOLO, 2020, p.134), optamos, no entanto por, ao apresentar as considerações de

a autora usa e que define como “a situação das sociedades pós-industriais”, uma sociedade que é resultado do avanço da tecnologia de computadores, somado ao acesso ao conhecimento (2005, p. 247) -há um rompimento com a noção de uma verdade e uma razão absolutas e uma multiplicação da possibilidade de se levantarem vozes marginais a essa verdade absoluta.

Esse rompimento se dá porque esse momento histórico é fruto direto da influência dos meios de comunicação em massa, o que “apaga a fronteira entre a alta cultura e a cultura de massas e incorpora diversos aspectos da chamada cultura de massa” (p. 248). A consequência direta disso seria que, enquanto o Modernismo, incorporado pela Modernidade, teria proporcionado na contemporaneidade a manutenção de uma cultura oficial,

(a) pós-modernidade traz uma cultura marcada pela multiplicidade de alternativas. Um de seus temas centrais é a pluralização dos mundos e o confronto entre a natureza e a civilização. Esse fato provoca a relativização de valores. A dominante descritiva é o reflexo da sensibilidade pós-moderna, e o abandono do ‘real maravilhoso’ é interpretado como negação do exotismo (JOSEF, 2005, p.248).

Na literatura especificamente, a partir dos anos 60 o que houve de início não foi uma ruptura completa com o vanguardismo moderno, mas uma crescente mudança, que se manifestava inclusive por meio da produção literária permeada por questões teóricas e críticas: “Diante do monólogo praticado pelo autoritarismo, aparece um modelo que tende ao entramado de discursos. A ficção volta-se contra o maniqueísmo, perplexa durante de um sistema de valores hegemônicos e o fracasso das ilusões no campo das esquerdas” (2005, p. 249).

Essa mudança de posicionamento contribui para, como veremos no Capítulo 2 desde o ponto de vista de Paloma Vidal, o questionamento de tendências latino-americanas de grande projeção na literatura oficial ocidental, como a literatura do *Boom* que, diante da ascensão de governos totalitários, demonstra pouca efetividade no contato da literatura com a realidade e no alcance pela literatura das camadas mais populares.⁶

Josef, conservar a sua utilização do termo “pós-modernidade”, o que contribui neste caso para um melhor entendimento do texto.

⁶Detalhamos essa informação de forma mais clara no capítulo 2 da tese.

Outra contribuição dessa mudança instaurada na literatura da pós-modernidade é o destaque de escritoras mulheres, que Josef aponta ter seu ápice na década de 1980.

Essa inserção da mulher no campo literário teve início nos anos 20 “com os estudos de Freud, com o conseqüente desenvolvimento da psicanálise e a entrada mais efetiva da mulher na atividade pública”, momento em que “a identidade feminina passou a ser amplamente discutida” (2005, p. 250). Dessa forma:

Se nos anos 70 começa a reconhecer-se a relevância da mulher também como agente do processo de transformação social, e sua contribuição aos acontecimentos históricos, com o surgimento do interesse específico pela investigação e os estudos interdisciplinares sobre a mulher, pode considerar-se a década de 80 como a do boom na literatura escrita por mulheres (JOSEF, 2005, p. 250).

Essa inserção da mulher no campo da escrita literária deriva de acordo com Josef das próprias transformações que a modernidade traz para os papéis sexuais na sociedade, que vieram junto com a urbanização.

Permitimo-nos neste ponto a título de exemplo estabelecer um paralelo entre o que destaca Josef sobre a condição da mulher como escritora e outra obra amplamente conhecida no campo dos estudos de feminismo e das relações entre literatura e feminismo, que é “Um teto todo seu”, de Virgínia Wolf (2018 [1929]). Em seu texto e, claro, contextualizada a sua realidade de uma Inglaterra do início do século XX, Wolf destaca algumas questões que, na história da Europa e, especificamente, na de seu país, impediram o desenvolvimento de escritoras mulheres ao longo dos séculos e até mesmo a divulgação da escrita de mulheres dentro do contexto no qual estavam inseridas.

Esse texto é na verdade um produto de duas palestras da autora lidas por ela em 1928 para a Sociedade das Artes e para a Odaa, em Newnham e Gírlton. Dentre os vários exemplos que Wolf dá, há um que queremos citar aqui, e que, em comparação com a situação da própria autora, indica a mudança que a modernidade traz para as possibilidades da mulher enquanto escritora. O exemplo em questão é o de uma irmã fictícia de William Shakespeare – Judith - contemporânea ao autor e nascida dentro da mesma família, mas desprovida das mesmas oportunidades.

Judith “(e)ra tão aventureira, tão imaginativa, tão impaciente para conhecer o mundo quanto ele. Mas ela não frequentou a escola” (2018, p. 71), também não tinha acesso fácil aos livros. Sendo direcionada na educação da casa às tarefas domésticas, raramente teria

acesso à possibilidade de escrever e logo seria destinada ao casamento. Tendo recusado o casamento e tentado percorrer o mesmo caminho do irmão, mas, como mulher em seu tempo, não tendo tido a mesma oportunidade, Judith acabaria morta e enterrada em Londres como uma indigente, diferente de seu irmão famoso:

Assim, mais ou menos, seria o desenrolar da história, penso eu, se na época de Shakespeare uma mulher tivesse o talento de Shakespeare. Mas, de minha parte, concordo com o falecido bispo, se é que era um: é impensável que qualquer mulher nos dias de Shakespeare tivesse tido o dom de Shakespeare. Porque um gênio como o de Shakespeare não surgiria entre pessoas trabalhadoras, sem educação formal, servis. Não nascia na Inglaterra entre os saxões e os bretões. Não surge hoje entre as classes trabalhadoras. Como, então, poderia surgir entre as mulheres cujo trabalho começava (...) pouco antes do berço, e ao qual eram impelidas pelos pais e obrigadas pelo poder da lei e dos bons costumes? (WOLF, 2018, p.72-73).

A própria possibilidade representada em Wolf ser lida/ assistida no início do século XX aponta uma diferença básica entre a mulher de seu tempo e a mulher dos séculos XVI e XVII, contemporânea a Shakespeare. Uma diferença que inclui a lenta conquista dos espaços educacionais, o acesso à educação e à leitura e, como ressalta a própria autora, a lenta conquista da possibilidade de um espaço próprio, com todas as condições básicas que uma pessoa necessita para a produção literária.

Lembramos que o fato de a mulher na modernidade desempenhar papéis sociais não permitidos à mulher de um período histórico anterior no que tange à escrita, a partir do exemplo de Wolf, não significa que de fato a modernidade tenha solucionado o problema da opressão patriarcal na sociedade. Como destaca Rita Terezinha Schmidt no texto “Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?” (1998) apesar de na modernidade haver foco a busca pela identidade, o que faz com que muito de sua teorização se centralize no sujeito:

(...) sob o impacto determinante de referências hegemônicas que pautaram os processos sociais e culturais do ocidente – o etnocentrismo, o imperialismo, o racismo e a patriarquia - faz com que a modernidade encene, também, o drama da própria perda de identidades e da memória” (SCHMIDT, 1998, p.183).

A partir disso e como pontua a Escola de Frankfurt,

A modernidade engendrou um edifício cultural através de estratégias de exclusão/dominação e, nesse sentido, fomentou a construção e manutenção de

sistemas elitistas de distribuição de poder, inclusive o poder da representação e o poder da interpretação (SCHIMIDT, 1998, p.183-184).

É por conta disso que, afirma a autora, há enorme importância na retomada dos temas que foram suprimidos na modernidade – tal como a escrita de mulheres – de forma a criar espaço para tudo o que as referências hegemônicas da modernidade contribuíram para suprimir.

Além disso o contexto do qual parte Wolf para pensar a mulher que escreve em seu tempo é diferente daquele da mulher latino-americana que escreve. Wolf era uma mulher europeia, filha de uma filantropa e de um escritor e muito cedo teria contato com a educação e com a leitura e a literatura de modo geral (BATISTOTI, [2018] 2021, s.p.). Dentro de seu próprio contexto a autora possuía uma posição avançada em relação a outras mulheres europeias.

A mulher latino-americana, por sua vez, encontra alguns entraves extras, tais como as segregações de raça e classe que permeiam a América Latina desde o processo colonial, segregações que aumentam o fosso entre a literatura escrita por mulheres e a sociedade, o que faz com que nesses países de forma generalizada essa relação se estabeleça entre os anos de 1960 e 1980, como afirma Bella Josef e como também afirma Luiza Lobo, em *Literatura de autoria feminina na América Latina* (2021 [1997]). Na América hispânica especificamente, aponta Lobo, esse “boom” da escrita feminina se dá principalmente por meio do contato das mulheres com trabalho diplomático, com o professorado e com o trabalho jornalístico, como no caso de Poniatowska.

Para entender melhor o que queremos dizer sobre os entraves que existem para a literatura da mulher latino-americana, adentremos em outra questão que explora essa mudança: a criação e a existência do cânone literário.

Em “Cânon” (1992), Roberto Reis, parte da relação entre a escrita e seu leitor e do fato de que nessa relação há tanto um leitor ficcionalizado, que é esperado por aquela escrita, quanto uma série de pré-noções instauradas na mente do leitor por meio da cultura que intervém na leitura que ele faz de uma obra.

A partir dessa afirmação, Reis ressalta que entre a realidade como ela é e a compreensão que fazemos dela sempre se coloca a linguagem, que é o que permite que falemos das coisas do mundo. A linguagem, por sua vez, faz parte de uma cultura que se caracteriza por ser:

um conjunto de sistemas simbólicos, de códigos que, de uma forma ou de outra, prescrevem ou limitam a conduta humana. O que sugere que a cultura implica ou requer mecanismos de cerceamento social. Ou, dito de uma maneira mais precisa, no interior de qualquer formação cultural as camadas dirigentes se valem de diversas formas discursivas e as transformam em ideologia para assegurar seu domínio (REIS, 1992, p. 66).

Quanto a como funciona essa questão na escrita, o autor afirma:

[...] sabemos também que todo discurso é uma violência, uma prática que impomos às coisas e ao mundo. A escrita e o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação. Todo saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge. Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional (1992, p. 69).

A consequência dessas condições na literatura seria que não há texto que não tenha relação com o poder, já que “o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica” (1992, p. 69).

Tais circunstâncias levam um texto literário, que, como todo discurso, depende de quem emite a mensagem e do arcabouço cultural de quem lê, a ser sempre julgado a partir do fato de que o “critério para se questionar um texto literário não pode se descurar do fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o” (1992, p. 69). Esse mesmo texto literário, pelo controle estabelecido pelas camadas dominantes sobre a cultura, quando considerado cânon e integrado à alta cultura - aquela que deriva dos conceitos de cultura vigentes - serve a determinadas instâncias de poder.

Mas qual é a origem do cânone? Reis explica que o termo cânon parte do início do cristianismo quando, na constituição da Bíblia, teólogos selecionavam os textos que a comporiam e os que ficariam de fora da seleção, sendo então selecionados textos que estariam dentro ou fora das verdades que deveriam ser perpetuadas pelo cristianismo. Deriva daí a ideia geral de uma seleção canônica que implica

(...) um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc). Convém ainda atentar para o fato de que o

exercício desta autoridade se faz num determinado espaço institucional (no caso [da Bíblia], a Igreja) (REIS, 1992, p. 70).

Essa seleção na literatura corresponderia especificamente a um agrupamento de obras que Reis chama “patrimônios da humanidade”, de caráter universal e atemporal e valor “indisputável” (1992, p. 70).

Toda a questão em torno da existência desses clássicos inquestionáveis, no entanto, não estaria na existência da obra em si. Como aponta Reis, a recepção social da escrita também depende do leitor atravessado pela cultura que, transmitida por meio da linguagem, sempre foi perpetuada desde o ponto de vista de quem esteve no poder.

Além disso, o padrão usado para determinar o texto que é canônico derivaria de uma noção de literatura específica e, como a própria noção do que é literatura foi criada já na modernidade, entre os séculos XVIII e XIX para separar o objeto de estudo da estética das questões sociais e políticas do período. Posteriormente, a definição de literatura serviria a um novo interesse, o de dar destaque à escrita dos mais instruídos com educação formal em detrimento da escrita derivada de segmentos mais populares da população. (REIS, 1992, p.71-72).

Em razão de tais fatores definidores do conceito de literatura, esse padrão de definição seria muito menos atemporal, indiscutível e indisputável do que um valor construído socialmente a partir do qual se julgariam várias obras em diferentes contextos históricos e sociais. Dessa forma, a literatura, maneira eficaz de transmitir cultura e que, por partir de um valor socialmente construído pela cultura dominante, contribui para a construção do conhecimento de mundo de seus leitores, se soma muitas vezes à ótica do poder para perpetuar esse mesmo ponto de vista (1992, p.72).

O resultado imediato dessa seleção do que é literário, seleção tal que é atravessada pela cultura dominante é o seguinte:

Ao olharmos para as obras canônicas de literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos, e sexuais no cânon literário. Entre as obras primas que compõem o acervo literário da chamada ‘civilização’ não estão apresentadas culturas [...] pois o cânon com que usualmente lidamos está centrado no Ocidente e foi erigido no Ocidente, o que significa, por um lado, louvar um tipo de cultura assentada na escrita e no alfabeto (ignorando os agrupamentos sociais organizados em torno da oralidade); por outro, significa dizer que, com toda a probabilidade, o cânon está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber

ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo e a moral cristã (REIS, 1992, p.72).

Dessa citação de Reis já é possível visualizar: se é difícil para Wolf no início do século XX, mesmo com os avanços que a modernidade lhe havia proporcionado, estabelecer a sua escrita de mulher dentro de uma realidade patriarcal, em que lugar dessa equação estaria a escritora mulher da América Latina?

Além disso, se pensarmos em HNVJM que, apesar da origem europeia de sua escritora, se origina geograficamente fora do centro e que, mesmo sendo escrito, tem sua origem em entrevistas orais cedidas por uma entrevistada mulher, mestiça e de camada popular que não tem domínio da escrita, em que lugar da equação estaria esse texto específico? Mais adiante em seu texto, Reis contribui para essa reflexão:

Com efeito, a literatura tem sido usada para recalcar os escritos (ou as manifestações culturais não-escritas) dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não-brancas, as ditas minorias sexuais, culturas do Terceiro Mundo (1992, p.73).

Ainda falando sobre a discussão do cânone e trazendo uma visão da discussão já nos anos 2000, Rita Terezinha Schmidt, em “Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção” (2012) também disserta sobre o cânone e o resultado dele no ato de considerar ou não um texto escrito por mulher como literatura, ou considerar ou não um texto de autora mulher sobre determinado tema como literatura.

Schmidt aponta que nas últimas três décadas houve uma mudança da conceituação da literatura como uma arte para a literatura como uma produção estética e escritural inserida no campo da cultura (2012, p. 60), mesmo caminho para o qual aponta argumentação de Roberto Reis, mas apresentando um além na discussão.

A literatura, que antes se encaixava na arte, “objeto singularizado pelos processos de criação e sensibilidade individual”, separada da cultura enquanto “práticas tradicionais de caráter coletivo”, passa a se ser parte do campo cultural, o que se dá graças à movimentação da literatura em direção à interdisciplinaridade (2012, p. 60), desembocando numa crise da literatura, como detalharemos mais adiante no capítulo dois nas vozes de Josefina Ludmer (2013), Pedrosa et al (2018), Garramuño (2012) e Vidal (2004 e 2006).

Essa crise da literatura resultará necessariamente na

(...) compreensão da instituição literária e de seu papel histórico como instância reguladora, não só da definição do literário, mas também dos procedimentos de seleção e ordenamento de seus objetos na narrativa daquela história e dos discursos de valoração e interpretação que deram legitimidade à formação dos cânones literários nacionais.

Schmidt parte dessa compreensão do cânone enquanto instância reguladora da qual também trata Reis (1992), e se direciona à influência da existência dessa instância na literatura e em sua relação com a questão de gênero.

A autora aponta que a noção de cânone influencia o conceito de literatura que reproduziu os valores do poder patriarcal e o seu questionamento possibilita uma sorte de intervenção transformadora nos discursos nacionais “com implicações sobre as maneiras pelas quais entendemos como os imaginários sociais foram produzidos e como as identidades e tradições nacionais foram estabelecidas” (2012, p. 64). Sendo assim, seria necessário compreender que as concepções de nação e de gênero estão entrelaçadas.

Um exemplo desse entrelaçamento seria o Brasil do século XIX sobre o qual se descobriu, afirma Schmidt, a partir de uma investigação em bibliotecas públicas e privadas, uma enorme quantidade de obras de mulheres que foram esquecidas em seu momento histórico, em algo que se traduziria em uma “violência simbólica do sistema de representações processada pela narrativa das histórias da literatura que manteve e mantém a invisibilidade dessa produção, como se a autoria feminina não tivesse existido” (2012, p. 65).

Acerca da influência dessa política de invisibilização na existência da escrita de mulheres no cânone a autora afirma:

Releituras das histórias das culturas ocidentais modernas acumulam evidências sobre as formas sutis, mas não menos violentas, de cerceamento das mulheres na esfera pública e privada, mostrando o quanto suas incursões na *cidade letrada* dos homens eram consideradas impróprias ou ilegítimas. A literatura “verdadeira” e as “verdades” da literatura em sua função civilizatória, de engrandecimento espiritual e de elevação moral, não comportavam a mulher como sujeito-autora, e as histórias das literaturas, em seus formatos tradicionais, constituem o registro contundente dessa exclusão (2012, p.66).

Para além dessa exclusão reproduzia-se desde a manutenção do cânon um apanhado de noções estereotipadas sobre a mulher e o ato de escrever que influíam principalmente nas ideias que se reproduziriam ao alcance de nação.

Em seu texto, Schmidt parte especificamente do que ocorreu à literatura escrita por mulheres no Brasil e do apagamento dessa mesma escrita no século XIX. No entanto, as noções de gênero e nação que em nosso país estão entrelaçadas derivam da formação de uma identidade nacional de processo muito semelhante à de outros países da América Latina, o que se dá justamente a partir do processo colonial.

No Brasil – e, acreditamos, em outros países da América Latina, como o México – a identidade nacional se construiria, por conta da colonização, derivando de noções importadas (ou, para melhor dizer, impostas) no processo colonial “não há como ignorar o fato de que o conceito de literatura a partir do qual se constituiu o *corpus* literário nacional, foi partícipe de um aparato institucional colonial referenciado na tradição política e intelectual importada do colonizador europeu” (2012, p.67).

Quem também ressalta tal entrelaçamento é Eduardo F. Coutinho, em “Literatura comparada, literaturas nacionais e questionamento do cânon” (1995). Com foco principalmente no questionamento do cânone no campo da literatura comparada, o autor também destaca o fim da literatura como uma arte separada do social e do político - a tal crise da literatura acompanhada pelo discurso universalizante derivado dessa visão. A partir desse encerramento, Coutinho aponta que a literatura passa a ser um campo plural e descentralizado, com a inclusão de novas obras às quais se atribui a adjetivação de literárias.

Além disso, direcionando-se a criticar o universalismo no campo da literatura comparada, o autor estabelece um estreito diálogo com o problema do cânone na América Latina apontado por Schmidt:

Em nome de uma pseudo-democracia das letras, que pretendia construir a História Geral da Literatura ou uma poética universal, desenvolvendo um instrumental comum para a abordagem do fenômeno literário independente de circunstâncias específicas, os comparativistas, provenientes na maioria do contexto euro-norte-americano, o que fizeram, conscientemente ou não, foi estender a outras literaturas os parâmetros instituídos a partir de reflexões desenvolvidas sobre o cânone literário europeu (e por europeu entenda-se o cânone constituído basicamente por obras literárias das potências econômicas do oeste do continente). O resultado inevitável foi a supervalorização de um sistema determinado e a identificação deste sistema – o europeu – com o universal (COUTINHO, 1995, p. 68).

Coutinho ainda completa que o questionamento desse universal a partir dos anos 70 provocou em seu campo de estudo movimentos diferentes, mas todos propondo a revisão de identidade nacional e cultural, enquanto o centro Ocidental enfoca nas minorias, os países periféricos, como os latino-americanos, centram-se em suas próprias produções (1995, p. 68-69).

E, claro, em diálogo com o que apontam Schmidt e Reis em seus textos, tratamos de apontar que esse universal não só por muito tempo não incluiu a literatura escrita da América-Latina, uma inclusão que o *boom* latino-americano ensaia criar, como estaria ainda mais distante a escrita de mulher desde a América Latina.

Entendemos a partir do aqui exposto que o movimento sobre o qual Bella Josef disserta em seu texto, o de destaque da literatura escrita por mulheres, não diz respeito ao surgimento de autoras mulheres latino-americanas, mas muito provavelmente de uma reorganização do olhar sobre a literatura e sobre a própria crise literária, como a autora aponta em seu escrito.

Vejamos o caso do México. Outro escrito de Arália López González, “Consideraciones para pensar las diferencias entre las escritoras mexicanas y chicanas contemporánea” ([1995] 2021) contextualiza a escrita de mulheres no país. A autora aponta nesse texto que, desconsiderados os anos do México como Nova Espanha, a literatura mexicana como se conhece na contemporaneidade possui uma tradição de aproximadamente duzentos anos, que se consolidam a partir da independência, declarada pelo país, da Espanha. A maturidade dessa mesma literatura, considerados esses aproximadamente dois séculos, teria sido alcançada em meados do século XX, o que coincide com o *boom* Latino-americano e a Idade do Ouro dessa literatura.

Ainda sobre a narrativa mexicana moderna, López González (2021 [1995]) afirma:

El florecimiento de la narrativa mexicana moderna se origina como consecuencia de un sistema estético-literario que se desentiende del nacionalismo oficial, el mismo que propició y seguía propiciando la ideología de la unidad nacional como forma de enfrentar los retos internacionales y las tensiones internas, esgrimiendo la necesidad de un Estado fuerte a costa de la debilidad de la sociedad civil y, a pesar del no cumplimiento, en muchos sentidos, de los postulados revolucionarios que fundamentaron el surgimiento de dicho Estado.

É nesse contexto que a autora aponta que surgiram Juan Rulfo e José Revueltas, dois autores que romperiam a visão literária da novela de revolução, mas que do ponto de vista técnico, conversariam com a tradição da qual deriva a mesma novela. É nesse contexto também que se consolidaria, afirma López González, não só o estado burguês que teve seu germe na Revolução, mas também a própria elite burguesa agora estabilizada a partir do Levante.

Ainda na mesma conjuntura avança a participação da mulher na sociedade. Depois de uma lenta trajetória de conquistas, é na primeira metade da década de 1950 que a mulher mexicana consegue o seu direito ao voto, o que abre caminho para sua maior contribuição social (LÓPEZ GONZALEZ, 2021 [1995]). Nesse momento histórico, em diálogo com o movimento literário que atingiu sua maturidade na década de 1950 e que rompeu com a tradição literária que os antecedia, abrem espaço na literatura mexicana moderna os primeiros nomes de mulheres:

En la década de los cincuenta Rosario Castellanos publica, como Fuentes, su primera novela: *Balún-Canán* (1957), y en 1962 la importantísima obra *Oficio de tinieblas* de evidente actualidad en cuanto a la realidad nacional no homogénea en su carácter urbano. Josefina Vicens publica *El libro vacío* (1958), de ambiente urbano, y que inaugura lo que veinte años después sería la corriente de la autoconciencia escritural. A principios de los sesenta Luisa Josefina Hernández publica *El lugar donde crece la hierba* (1962), introspección de carácter existencial y psicoanalítico; y Elena Garro *Los recuerdos del porvenir* (1963). Todas ellas primeras novelas. Asimismo, y anterior a las ya mencionadas, Elena Poniatowska hace su aparición en la narrativa de ficción con *Lilus Kikus* (1954), obra que en ese momento pasó casi inadvertida, pero que hoy resulta muy significativa para caracterizar tanto la narrativa de los cincuenta como en lo particular la emergencia de una nueva subjetividad femenina en dicho periodo (LÓPEZ GONZALEZ, 2021 [1995], s.p).

Entre essas mulheres que alcançam destaque que é já um relevo da conquista de espaço da mulher mexicana em seu país, está, com seu primeiro romance, Elena Poniatowska. Curiosamente, o destaque dado à autora como parte dessa primeira geração de mulheres da literatura madura do México viria a ser revisitado anos mais tarde por conta do surgimento de uma nova subjetividade feminina.

Sobre essas escritoras, a autora ressalta que não há mais discussão sobre sua importância na literatura mexicana, não só porque contribuem para romper com a tradição das *Novelas de Revolución*, mas também por ampliarem o campo da escrita de mulheres no país. No

entanto, López González (2021 [1995]) adverte que a questão que se coloca a partir dessa produção é outra:

[...] lo que sí merece discusión en términos de rigurosa investigación, es la forma en que la marca de la subjetividad femenina supone, o no, una desviación con respecto al sistema literario dominante. Es decir, en qué medida es parte de ese mismo sistema o constituye una contradiscursividad, una ruptura, una opción alternativa o autónoma.

Não nos cabe neste escrito discutir detalhadamente o que há de discursivo e de contradiscursivo nos escritos de todas as autoras. Dessa forma, nos direciamos para a autora com quem trabalhamos nesta tese.

Pelo simples fato de ser uma mulher que escreve em um país como o México em um contexto que Schuessler em um já citado trecho de *Elenísima* descreve como aquele em que não se esperava algo de uma mulher que fosse ligado a assuntos tradicionalmente de homens, Poniatowska já caminha na contramão de seu tempo, no que estamos de acordo com López González (1990).

Além disso, tornando ao texto de Bella Josef, observamos que Poniatowska parece compor o quadro das mulheres que, após as diferentes perspectivas apresentadas para a subjetividade da mulher no Modernismo, no Realismo e no Naturalismo, encontra na multiplicidade de vozes da Pós-modernidade uma maneira de expressar sua subjetividade feminina (2005, p. 250).

Sobre as subjetividades da mulher na América hispânica e no Brasil, Josef afirma:

O discurso da mulher (...) vem-se caracterizando por uma tomada de consciência em relação ao momento histórico, na tentativa de definir seu papel na sociedade e destruir estereótipos. São obras que falam do processo de conscientização e da necessidade de romper com o molde e as estruturas tradicionais da estratégia narrativa. O modelo inventado pelo homem enfrenta-se com a escrita da mulher que constrói, assim seu próprio discurso subversivo. Mostra-se liberto de códigos ou de regras preestabelecidas pela possibilidade de criar livremente (JOSEF, 2005, p. 250).

Esse discurso, completa a autora, embora tenha ganhado contornos públicos muito recentemente, sempre esteve presente. A escrita de mulheres sempre esteve presente, o que se manifestou de forma clara em diários e correspondências em grande quantidade que vinham sendo produzidas (JOSEF, 2005, p. 250).

O que passa à mulher que escreve na contemporaneidade, no entanto, é que ela assume o seu lugar como sujeito histórico e propõe com isso uma escrita para além do processo tradicional (2005, p. 250). Ela deixa de ser objeto da escrita para falar, como aponta Rita Terezinha Schmidt em seu texto de 1998, “Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?”.

Nesse texto, ao reafirmar que a mulher escrever por si só já é uma forma de resistência, Schmidt destaca a relação que existe entre identidade, memória e discurso que culmina, acreditamos, exatamente na relação entre a questão de gênero e a ideia de nação propagada a partir dos discursos aceitos em uma nação em dado contexto histórico, assunto sobre o qual a autora disserta em seu texto de 2012, “Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção”

Schmidt (1998) destaca que as identidades são movimentos contínuos “que sujeitos, comunidades, nações estabelecem imaginariamente com o outro, o que garante sua auto-constituição e sua inserção dentro de certas condições sócio-históricas e discursivas que são, elas próprias sustentáculos daquelas relações” e que a dominação, a imposição de determinado ponto de vista sobre identidades se dá a partir do momento em que são interrompidas essas relações de construção da identidade (p.184). A memória por sua vez é um referencial a partir do qual se formariam as identidades no presente servindo para perpetuar ou para romper com conceitos no meio social que contribuiriam para construir a identidade sendo o discurso o instrumento pelo qual se perpetua essa memória. Como já destacamos, o discurso é o meio pelo qual se perpetua a cultura, geralmente sob a orientação de quem está no poder, como destaca Roberto Reis (1992).

No que tange à visão sobre a mulher no Mundo Ocidental, Schmidt destaca que há uma imagem sobre o gênero que é reatualizada desde a Antiguidade Clássica:

A lição que nos vem da Antigüidade sobre a diferença entre o sujeito declinado do masculino e o declinado no feminino, a qual serviu de sustentação à hegemonia patriarcal nas práticas sociais e discursivas da cultura ocidental é a do livro V da República de Platão onde Sócrates, após longo discurso, conclui: "o homem aprende facilmente além do que lhe foi ensinado mas a mulher, com acurada aplicação e labor, mal pode reter o que aprendeu" (1998, p. 185).

Schmidt enfatiza então, como temos destacado por meio de algumas vozes, que, por estarem identidade, memória e discurso trabalhando tradicionalmente no Ocidente em

manter e reatualizar essa visão é que a produção de mulheres e o destaque a essa produção é uma forma de crítica cultural:

Independientemente das limitações socioculturais de seu tempo e das diferenças de origem, classe, raça ou nacionalidade, as escritoras desse século têm desencadeado, em suas narrativas, uma série de reflexões e questionamentos sobre o modo como práticas sociais e discursivas colaboraram na definição do sujeito mulher como elemento periférico à cultura (SCHMIDT, 1998, p.185).

Mesmo concordando com o que pontua Schmidt, que sim há um questionamento na escrita de mulheres dentro de um contexto no qual originalmente a escrita era exclusiva de homens, ressaltamos aqui um comentário de Arália López Gonzalez em “Consideraciones para pensar las diferencias entre las escritoras mexicanas y chicanas contemporáneas” (2021 [1995]). Essa crítica defende a inexistência de uma Literatura, homogênea - e, pontuamos, decidida e julgada desde o discurso do cânone – e a existência de literaturas várias. Além disso, a mesma lógica dessa defesa se aplicaria ao texto escrito por mulheres

incluso suponiendo que la conciencia de género como determinante diferencial de la realización literaria se encuentre establecida claramente en el conjunto de las narradoras para manejarla expresamente en su producción, lo cual no es tan frecuente en la mayoría de las escritoras mexicanas, de cualquier manera esa conciencia genérica estaría atravesada por múltiples variantes ideológicas según las experiencias personales, los orígenes de clase social, las procedencias culturales, las edades, etcétera (LÓPEZ GONZALEZ, 2021 [1995]).

Apesar de considerar difícil pensar todas as representantes de seu gênero num mesmo grupo – e aqui a autora se refere a seu recorte analítico, que são as escritoras mexicanas e chicanas – ela apresenta como solução a possibilidade de reconhecer as diferenças entre as escritas de mulheres e relativizar as semelhanças a fim de construir uma posição de resistência possível:

Planteado de otro modo, lo que me parece más relevante en el estudio de la narrativa escrita por mujeres desde la perspectiva crítica feminista, en el caso concreto de las mexicanas y chicanas de un mismo periodo literario, es observar cómo éstas abordan, en cuanto mujeres, las tensiones históricas provenientes de sus contextos nacionales; y, en cuanto escritoras propiamente, cómo se articulan a la tradición literaria que las precede y cómo enfrentan las tensiones culturales de la institución literaria nacional, continental e internacional (LÓPEZ GONZALEZ, 2021[1995]).

Essa afirmação, que nos leva à mesma conclusão que López González apresenta em seu texto de 1990: a própria escrita da mulher, independente das diferenças que atravessam as várias escritas de mulheres de um mesmo contexto social e histórico por si só já é uma forma de resistência. É por isso que a escrita de Poniatowska em *Hasta no verse Jesús mío*, por ser um dos vários escritos de mulher que alcançam espaço na segunda metade do século XX apenas por existir já é uma maneira de resistência.

Para além disso, é preciso lembrar outro comentário que López Gonzalez faz em seu texto, desta vez sobre *Lilus Kikus*. A autora aponta que, apesar de essa obra de Poniatowska ter sido publicada no mesmo período histórico aproximado que as outras obras de mulheres que provocaram um boom da narrativa feminina no México, o texto só viria a ser reconhecido do ponto de vista da crítica anos mais tarde, o que ainda não é unânime nos anos 2000, a exemplo de Emil Volek (2008), que coloca toda a escrita da autora anterior aos anos 70 na “zona rosa”, a zona de conforto da qual a autora só sairia a partir dessa década e de sua dedicação aos temas sociais.

A peculiaridade que há em *Lilus Kikus* é que, além de ser um texto escrito por uma mulher numa sociedade que julga as obras desde o ponto de vista patriarcal, ela é, como já detalhamos anteriormente, uma obra de cunho autobiográfico, que se mescla com as experiências da autora durante sua juventude em um internato religioso. É uma mulher falando sobre sua vida. Sobre a reação hegemônica à mulher que fala de sua própria vida, Eurídice Figueiredo afirma em *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*: “A escritora francesa Catherine Rihoit (1994, p.197-199) afirma que o que se espera da mulher é que conte sua vida; o preconceito autobiográfico serve para negar a capacidade artística que consiste em se deslocar da realidade a fim de sublimá-la” (2020, p. 91). Esse preconceito do qual fala Figueiredo tanto se dedica à mulher que escreve literatura sobre si quanto à mulher que se dedica apenas a analisar a escrita de mulheres.

A escrita sobre si, sobre a mulher e sobre as mulheres é uma constante na obra de Poniatowska: está em entrevistas, em biografias, em contos e em textos epistolares – O que seriam desde o ponto de vista hegemônico as 12 cartas imaginadas pela autora como escritas a Diego Rivera por sua primeira esposa se não 12 textos epistolares de alguém que fala sobre si?

E quanto a *Hasta no Verte Jesús mío*? O que seria esse escrito se não a narração de uma mulher sobre sua própria vida desde o ponto de vista hegemônico? Talvez essa seja inclusive a raiz do questionamento que existe em torno da natureza do texto e de sua relação com a literatura desde a sua publicação, tema que abordaremos no segundo capítulo.

É por esse motivo que estamos de acordo com Eurídice Figueiredo quando, dissertando sobre uma possível homogeneidade na escrita de mulheres, a autora faz a seguinte afirmação (2020, p. 95):

Não é possível falar de escrita feminina sem cair no essencialismo que postula uma identidade fixa do que é uma mulher; por outro lado, não é possível ignorar que o fato de ser mulher tem algum impacto no tipo de literatura produzida, como querem os desconstrucionistas.

Se aplicarmos esse pensamento justamente à obra de Poniatowska de modo geral e a HNVJM em específico, veremos que o fato de ser uma mulher que escreve influencia não só na existência de um novo ponto de vista sobre uma personagem da qual se fala mas também, dentro de seu contexto histórico, em uma nova proposta de escrita literária que se coloca.

Há ainda outro ponto de HNVJM que coloca o texto como resistência diante da noção canônica de literatura com a qual esbarra. A temática que atravessa o texto de Poniatowska por conta de sua protagonista – uma mulher que também é de classe baixa e também é indígena – apresenta no contexto da autora ainda mais um desafio diante da ideia eurocentrada de nação sob a qual, como nos outros países da América Latina se construiu o México. E, ainda, essa mesma mulher que tradicionalmente não alcançaria espaço no discurso que associa nação e literatura se posiciona criticamente sobre um tema que constituiu um ideal de nação do México do século XX, que é a Revolução Mexicana de 1910.

2 HASTA NO VERTE JESÚS MÍO E AS FRONTEIRAS DA LITERATURA

2.1 SOBRE A NATUREZA LITERÁRIA DO TEXTO

Neste capítulo, partimos do artigo “De Josefina Bórquez a Jesusa Palancares: do individual ao coletivo em *Hasta no verte Jesús Mío*”, publicado no volume 13 da revista *Letrônica* (PUC-RS) no primeiro semestre de 2020 e, dando continuidade ao proposto nessa publicação, discutimos as relações do texto com a literatura, a possibilidade de observá-lo como uma narração de experiência e como essa possibilidade se encaixa em nossa proposta de análise. Antes de adentrarmos em nosso posicionamento, nos situamos sobre o que já tem sido produzido nessas últimas décadas no que tange à natureza do texto e à sua relação com a literatura.

Entre as muitas questões que giram em torno desse texto está a sua natureza. É fato conhecido e investigado desde a sua primeira edição que *Hasta no Verte Jesús Mío* deriva de entrevistas feitas por Poniatowska a uma fonte real que anos depois viria a ser identificada como a Oaxaquenha Josefina Bórquez.

Essas entrevistas, afirma Michael K. Schuessler, em *Eleníssima: ingenio y figura de Elena Poniatowska* (2017, s.p.), tiveram início enquanto a autora visitava presos políticos no Palácio Negro de Lecumberri e nas redondezas do bairro encontrou Josefina Bórquez. Esse primeiro encontro é narrado por Poniatowska em “Vida y muerte de Jesusa”:

La conocí em 1964. Vivía cerca de Morazán y de Ferrocarril-Cintura, un barrio pobre de la ciudad de México, cuya atracción principal era la Penitenciaría, llamada por mal nombre de Palacio Negro de Lecumberri (...) Jesusa vivía bien cerca de la Peni en una vecinidad chaparrita con un pasillo central y cuartos a los lados (PONIATOWSKA, 2001, p.31).

A partir de então, iniciou-se uma série de entrevistas etnográficas que dariam origem ao escrito da autora. Desde sua publicação, pela forma como se descobriu ter sido produzido o texto, a crítica especula sobre uma série de questões que despertou essa obra que é uma das que vai na contramão da produção literária latino-americana daquele momento – dos escritores do *boom* latino-americano.

Entre os vários pontos discutidos estão aqueles acerca da natureza do texto. Ele é uma escrita de uma jornalista e escritora de uma camada mais alta da sociedade do México

daquele momento, mas uma escrita que tem como origem registros etnográficos orais de entrevistas feitas a uma mulher representante de um grupo marginalizado do mesmo país e, a partir de nossos levantamentos, verificamos que não é, até o presente momento, clara a divisão entre quanto há de ficção e quanto há de realidade no texto. Além disso, o que ele seria do ponto de vista de sua estrutura? Um testemunho? Uma *novela testimonial*? Um romance de formação? Um romance de formação feminino? Outro texto ainda?

Quem delinea essa situação é Maria Inés Lagos-Pope, em “El testimonio creativo de *Hasta no Verte Jesús Mio*”(1990). Citando a proximidade de Elena Poniatowska com a etnografia a partir de sua experiência prévia com o etnólogo Oscar Lewis e também o trabalho da autora como jornalista, Lagos-Pope afirma que HNVJM já possuía, desde o momento de sua publicação, um condicionamento que levaria um leitor bem contextualizado a um olhar específico sobre a natureza do texto que viria a ler (1990, p.243).

Além disso, afirma Lagos-Pope (1990, p.244), a obra apresentaria a si mesma de forma imprecisa quanto à sua natureza: já na contracapa de sua primeira edição, o livro confunde o leitor desinformado sobre a autora quanto à natureza da obra ao classificá-lo, ao mesmo tempo, como *novela* (romance) e memória, convidando o leitor a “escutar Jesusa”; na décima sétima edição, de 1979, a contracapa aponta o livro como, ao mesmo tempo, testemunho e criação; na vigésima quarta edição – que também usamos para nosso estudo – o texto é apresentado da seguinte forma:

Esta novela tiene dos narradoras: Jesusa Palancares, quien cuenta su vida, y Elena Poniatowska, quien recrea con oficio y sensibilidad excepcionales los avatares de una vida notable no sólo por su originalidad sino también por la luz que arroja sobre momentos y costumbres cruciales de la sociedad mexicana.

Hay que escuchar a Jesusa: que crece en Oaxaca, que combate a la Revolución, que llega a la capital y se emplea como obrera y como sirvienta, que habla con los muertos y habla con los vivos vistos en medio siglo. Jesusa, mujer del pueblo y mujer independiente.

En *Hasta no Verte Jesús Mio*, Elena Poniatowska ha escrito una de las memorias más apasionantes de la literatura mexicana. Jesusa, como ha dicho Carlos Monsiváis ‘es un ser terriblemente real y crítico, más allá de las fáciles interpretaciones y el pintoresquismo’.

Hasta no verte Jesús Mio é, também nessa edição, ao mesmo tempo, romance e memória escrita e, além disso, é um texto de duas narradoras, uma que conta sua vida e outra que a recria com trabalho e sensibilidade excepcionais.

Essa não é uma imprecisão que se limita à vida pessoal de Poniatowska e à contracapa do livro. No artigo “Testimonio y autor/idad en Hasta no Verte Jesús Mío” Cynthia Steele discute a natureza do texto. Para tal fim, a autora detalha que em entrevistas sobre a obra a própria Poniatowska, ressaltando o choque de personalidades contrastantes entre entrevistadora e entrevistada, afirma que fez toda e qualquer alteração que considerou necessária para que se produzisse a obra, o que Steele reafirma citando um conhecido fragmento - mencionado em algumas análises da obra- de uma fala de Poniatowska, na que a autora afirma (apud STEELE, p.170):

Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesusa Palancares pero no podría afirmar que el relato es una transcripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. Maté a los personajes que me sobaban, eliminé cuanta sesión espiritualista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé.

Entre todas essas intervenções, destaca Steele (p.170), estaria a liberdade com que Poniatowska teria criado a linguagem de Jesusa Palancares, com base no dialeto de trabalhadoras domésticas de diferentes partes da República.

Tal característica da obra foi estudada ainda mais a fundo por María Inés Martínez em “Lenguaje oral y marginalidad en Hasta no verte Jesús mío” (2003) e Claudia Parodi em “Identidad a través de la lengua en Hasta no verte Jesús mío” (2004).

No primeiro estudo, o de Martínez, é detalhado o fato de que na obra de Poniatowska há uma apropriação literária de elementos orais da língua sem que isso implique a transcrição mecanizada da entrevista (2003, p. 112) e que na fala da personagem Jesusa Palancares é transparente o uso da fala cotidiana como meio de esse indivíduo negociar identidade - e aqui Martínez fala em classe, sexualidade, idade, subcultura e identificação com grupos (2003, p.114). Diferentemente de Cynthia Steele, para quem a linguagem de Jesusa deriva dos dialetos de domésticas de toda a República do México, Martínez aponta apenas que essa linguagem é sim representativa de mexicanos que vieram para a cidade do México e que “(...) revela la pertenencia de los hablantes a una clase y a una nación”: “El habla de Jesusa junta muchas voces. Se trata del español híbrido de los inmigrantes de la ciudad de México y aparece en la novela como un crisol integrador de una lengua marginal de la nación que reúne formas orales de distinta procedencia” (2003, p.114).

Martínez detalha quatro características no texto de Poniatowska que indicariam esse simulacro do real. A primeira delas é a narração com repetição de palavras:

La repetición en *Hasta no verte Jesús mío* opera como una técnica de escritura que simula la lógica del discurso oral de Jesusa con sus interlocutores. También podríamos decir que la repetición se usa para enfatizar en algún aspecto la comunicación. Así por ejemplo cuando Jesusa dicha ‘me enseñe a andar andando’, ella quiere reforzar el hecho de que pasó toda su vida, desde que era niña, en una situación inestable (MARTÍNEZ, 2003, p. 115).

A segunda seria o uso de expressões cristalizadas na fala popular e conservadas pelo saber e pela memória coletiva, exemplos disso, de acordo com essa autora (2003, p. 116), seriam as expressões “(...) y ni se acuerdan quién fue la paloma que los nació” “Ni hablar del peluquín” e “Habrás visto”. A terceira seria o uso recorrente de palavras, que Martínez afirma serem tanto um índice de indignação da personagem com sua realidade quanto uma negociação de sua identidade dentro de seu contexto (2003, p.118). A quarta e última característica marcante que a autora destaca é o uso do “usted” pela personagem para dirigir-se àquele que a escuta, já que indicaria não só uma falta de identificação entre as duas como o próprio choque de realidades entre Poniatowska e a sua informante original, além disso:

Jesusa está enraizada culturalmente a la tradición campesina de origen mestizo zapoteca que al urbanizarse construye otros vínculos con la comunidad. Aunque en sus años de juventud, ella y su familia estuvieron profundamente implicadas en el proceso social u político de la Revolución mexicana; con el ingreso a la ciudad, se vuelve incrédula frente a un gobierno que se desentiende de los pobres y ni siquiera le concede a ella el derecho a una pensión de viudez. Esta situación económica y social de Jesusa, aunada a su soledad personal la desvincula de la comunidad dejándola sumida en un inconformismo y convirtiendo su voz en una protesta anónima e individual, lo cual acentúa aún más su marginalización (MARTÍNEZ, 2003, p.120).

Claudia Parodi vai um pouco além ao caracterizar a linguagem como espelho da oralidade em “Identidad a través de la lengua en *Hasta no verte Jesús mío*” (2004). Em seu texto faz coro a Steele e a Martínez ao caracterizar a fala de Jesusa como representação da oralidade de um grupo marginalizado e, para além disso, detalha a origem dessa fala característica, que também contribui para constituir a identidade de Jesusa, dada a jornada de sua vida.

Parodi afirma que as classes marginalizadas de cidades como Ciudad de México têm como característica marcante traços rurais, uma vez que cidades como essa recebem muitos migrantes de cidades vizinhas. Esses migrantes possuiriam um dialeto relativamente homogêneo contendo inclusive traços de uma língua arcaica anterior à presença do espanhol colonizado e, por esse motivo, esse seria um dialeto estigmatizado (2004, p.52).

Entre os traços da linguagem de Jesusa estigmatizados pelo espanhol padrão estariam não só os arcaísmos, sobre os quais Parodi anota:

Entre los vocablos arcaicos se encuentran en la novela palabras como *afigurar* por "figurar, darse cuenta", que Santa María en su diccionario define como "Estribillo vulgar de la conversación, sobre todo entre gente campesina y del pueblo bajo, en Méjico". También se registran en la novela voces como *asigún*, por "según", *endenantes* por "antes", *escarmenador* y *escarpidor* por "peine", *haiga* por "haya", *inquina* por "aversión", la calor por "el calor", *lamber* por "lamer", mesmo por "mismo", *muina* por "enojo", *nacencia* por "nacimiento" y *recordar* por "despertar", entre otros. Jesusa dice: "[. . .] ése es un don que viene de nacencia, ya es cosa que lleva uno adentro" (21). "Era enojona y berrinchuda, con mucha muina por dentro" (31). "Mi gallo está bueno para un patio donde haiga dos docenas de gallinas" (PARODI, 2004, p.296).

Mas também o uso de palavras que aludiriam a atos de animais ou a partes dos corpos dos mesmos: "aparecen ejemplos como, *buche* por 'boca', *espinazo* por 'espalda', *patas* por 'pies', *pescuezo* por 'cuello', *hocico* por 'boca', *jeta* por 'cara' o *empuercar* por 'ensuciar'" (PARODI, 2004, p.55). E o uso de analogías "se encuentran en la novela palabras como *difunteado* por 'muerto', e innovaciones como *infelizar* por 'molestar' o 'fastidiar', *dispendioso* por 'gastador' o *inteligentear* por 'comprender' o *vagamundo* por 'vagabundo' (PARODI, 2004, p.55).

Por fim, assim como Martínez, Parodi destaca que a principal razão pela qual, mesmo tendo vivido boa parte de sua vida na zona urbana, Jesusa não adotou o espanhol ali utilizado; é a identidade e, com ela, a identificação com um "nós" marginalizado que se diferencia de um outro (2004, p. 58).

O fato de a linguagem escrita de HNVJM ser, como apontam as três autoras, uma representação da identidade de uma parcela marginalizada da população do México e de a própria autora ter admitido a interferência na linguagem do texto não responde, no entanto, à questão sobre a natureza da obra que existe por trás da necessidade de

estabelecer o que há de ficção e o que há de real, que a crítica tem tentado responder de diferentes formas.

Em seu artigo, Steele deixa claro que, tendo buscado identificar o nível de ficção e de real no texto, primeiro – porque por alguns anos Josefina Bórquez havia optado por se manter como fonte anônima - encontrou como única fonte entrevistas concedidas pela própria Elena Poniatowska sobre o livro, o que, segundo Steele, dificulta ainda mais o processo de compreensão de fronteiras ficcionais na obra (p.169):

Esto ha complicado todo intento de determinar hasta qué punto el libro es ficticio y hasta qué punto discrepa con el sentido que habrá dado Bórquez a su propia vida. Estas dos cuestiones están relacionadas pero no son intercambiables, ya que la visión que tiene cualquier persona de su vida, cualquier autobiografía, es hasta cierto punto una ficción. Poniatowska ha observado que "Jesusa inventaba una vida anterior e interior que le hacía tolerable su actual miseria" ("Hasta", 7); aunque este comentario se refiere específicamente a su fe en la reencarnación, quizás podría aplicarse a su historia entera. Cualquier narración necesariamente es selectiva y parcial, un invento de lo que fue, entrelazado con una crónica de lo que pudo haber sido.

A autora completa ainda que, em 1988, tendo tido acesso à parte das entrevistas concedidas por Josefina Bórquez, constatou, além de nuances da relação entre Elena e sua informante, que há sim um alto grau de fidelidade às histórias que Bórquez contava nas entrevistas, mas que isso não altera o status de *novela testimonial* e que, diante das incertezas quanto ao grau de intervenção e quanto à natureza do texto, parte da crítica opta por não observar a dimensão biográfica do texto e tratá-lo como um romance qualquer.

Em parte, concordamos com Cinthya Steele, quando a autora aponta a tendência de parte da crítica em observar a obra como puramente ficcional. Um exemplo disso é o texto “El Bildungsroman femenino em Hasta no verte Jesus Mío”, de Maria C. Albín (2008).

A autora desse texto apresenta a hipótese de ver HNVJM como um romance de formação- um Bildungsroman- feminino. Para tal fim, a autora define esse tipo de romance: “aquellas narraciones cuyo tema es la representación literaria de las experiencias de un personaje que se somete a un proceso de aprendizaje y maduración del individuo a su contexto social”, e aponta que é a interação entre indivíduo e meio social que marca a evolução dessa personagem. Por fim, Albin detalha com base na introdução de Maria Inés Lagos, no livro *The Voyage in*, a existência de uma definição mais flexível do romance de formação, indicando que nela está o romance de formação feminino no qual os desejos

da protagonista e o modelo de conduta que a forma caminham em sentidos contrários (2008, p. 23-24).

Jesusa, desse ponto de vista, seria a personagem que não se aproxima das personagens de um romance de formação tradicional, mas que representa esse contraste entre um modelo existente e a criação de um novo olhar sobre os papéis de gênero (ALBIN, 2008, p. 24).

Apesar do fato de que Jesusa sim foge a um padrão de feminino que seu contexto social indica, o que já vimos nas palavras de Arália López González (1990), a apresentação que Albin faz da obra nos leva a compreender o apontamento de Steel no texto “Testimonio y autor/idad en *Hasta no Verte Jesús Mío*”. Na introdução do artigo Albin afirma, simplificando a problemática em torno da natureza da obra, que se trata de um romance que tem como protagonista Josefina Bórquez, que assume o nome de Jesusa Palancares no texto. Do pouco que já explanamos sobre a obra, sabemos que a discussão vai além disso.

Albin não é a única que atribui a *Hasta no verte Jesús mío* o status de Bildungsroman. No texto “Memórias de una soldadera, de Madero a los cristeros: ‘Hasta no verte Jesus Mío’”(2008) o autor Emil Volek, depois de esmiuçar os detalhes da vida de Jesusa Palancares durante a sua participação na Revolução Mexicana e na guerra religiosa que viria a se instaurar com a constituição pós-revolucionária de 1917, aponta também que a novela tem a estrutura de um Bildungsroman.

O texto de Poniatowska, afirma Volek (2008p.141), é uma história que gira em torno da formação de uma personagem, um *Bildungsroman*. O que a diferencia dessa estrutura é apenas uma coisa: enquanto o *Bildungsroman* documenta a preparação de um jovem para a vida, o que ocorre no caso de Jesusa é que a vida acabou e agora – depois de sua participação ativa nos combates históricos dos quais fez parte – é apenas uma sobrevivida baseada na mediocridade e no cotidiano, percepção já comentada nesta tese.

Quanto aos limites entre ficção e realidade na obra de que Steele trata a fim de demonstrar a necessidade de explorar as entrevistas concedidas a Poniatowska e justificar o olhar do texto da autora como uma *novela testimonial*, não concordamos com a necessidade de observância da clareza desses limites, uma vez que, como’ trataremos mais adiante, a completa separação entre literatura e realidade, acreditamos, não se sustenta no contexto e nas condições em que a obra foi produzida.

Voltemos a Lagos-Pope (1990). Em seu texto, a autora não só aponta a definição imprecisa da natureza do texto de Poniatowska e a influência do histórico profissional da jornalista como também fala da adesão à ideia de que a obra que aqui analisamos é uma *novela testimonial*.

De acordo com Lagos-Pope, por ser um texto contemporâneo e da mesma origem – entrevistas a um indivíduo de uma classe marginalizada – que as *novelas testimoniais* de Miguel Barnet é que HNVJM foi recebida também como uma *novela testimonial*. Essa natureza de texto escrita por Barnet tinha como técnica a reconstrução da realidade a partir de informantes que pudessem representar a realidade do país a partir de entrevistas e documentos (LAGOS-POPE, 1990, p. 245).

Nessa forma textual, afirma Lagos-Pope (p. 245), o escritor seria um gestor que preencheria com sua imaginação os espaços do material coletado, fazendo o possível para não distorcer o caráter ou a linguagem de seu informante. No entanto, afirma a autora (p. 245):

Si bien es cierto que tanto Barnet como Poniatowska emplean este género con propósitos semejantes, para contar la historia de los marginados, de los sin voz, es necesario tener en cuenta también aquello que es específico de cada obra y de cada escritor en su manera de utilizar el testimonio.

É com base nisso que a autora aponta que a verdade é que havia – no tempo de escrita do artigo- uma tendência de produção de obras testemunhais que eram uma reação ao *boom* latino-americano. Ocorre, no entanto, que havia uma clara dificuldade em lidar com a falta de limites entre o que era considerado ficção e o que era considerado real e foi em consequência dessa dificuldade que surgiram termos tais como *novela testimonial* e *novela documento*, o que, parece, atribuiria uma recepção específica à obra.

Quanto a essa recepção e ao valor dessas obras, a própria Poniatowska citada pela autora ter-se-ia expressado quanto à diferença de valor estabelecida entre os textos com base histórica ou documental e os testemunhos, como se estes últimos tivessem valor apenas para o seu público:

¿Son o no escritores los que las fabrican? ¿Son periodistas? ¿Son simples oportunistas que sin ninguna preparación se lanzan a la manufactura de una obra de fácil digestión que llenará en los países latinoamericanos el vacío entre los cultos y los analfabetos funcionales, esos que jamás leerían a los autores de literatura pura? ¿Qué son estos autores que aprovechan una circunstancia casi siempre trágica (la matanza del 2 de

octubre de 1968) para sacarle raja y obtener pingues ganancias? Se apropian de una realidad, la presentan como suya, les roban sus palabras a sus informantes, plagian sus giros populares, registran con grabadoras su lenguaje se posesionan hasta de su alma. Y ¡zas, producen un libro que proviene de las múltiples voces que han recogido! habría que cuestionar hasta la honradez de estos exhibicionistas de lo ajeno que ni siquiera pueden presentar una obra propia y se dedican a tomar de aquí y de allí los materiales que han de conformar su "creación" exprimiendo a sus informantes y saqueando vidas ajenas (PONIAKOWSKA, Apud. LAGOS-POPE, 1990, p. 246).

Há um destaque que aqui fazemos no fragmento de Poniatowska para dar prosseguimento ao nosso raciocínio. Ele diz respeito ao uso do informante/ entrevistado de que um autor faria “roubando suas palavras” para produzir algo que eles mesmos não dariam conta de produzir e que isso faria possível questionar até a honradez daquele que escreve.

Lagos-Pope levanta ainda duas outras questões que são importantes para o nosso estudo. A primeira delas, também citando o posicionamento de Poniatowska, é que a autora aponta que a desvalorização da obra testemunhal tem uma estreita relação com o sexo de quem a escreve e com o tema sobre o qual ela discorre, no caso da obra que é nosso objeto de estudo, uma mulher representante de classes marginalizadas. Essa discussão toca novamente a questão do cânone. Além de ser um texto escrito por uma mulher e de a temática desse texto levantar questões ainda muito sensíveis para o México da década de 1970, como já escrevemos no capítulo anterior, o texto é também um texto de base documental e por mais este motivo ele desafia a noção de literatura vigente em seu tempo e seu espaço. Por mais esse motivo ele se faz resistência a um padrão dominante.

A segunda é que a própria noção desse texto como uma *novela testimonial* é questionável. Lagos-Pope aponta que HNVJM foi taxada dessa forma mas que, no percurso dos anos – o que também ressaltou Cinthya Steele, como já apontamos – a autora apresentou o verdadeiro nome de sua entrevistada e admitiu intervenções pessoais na linguagem e na própria história: “por ejemplo, la entrevista de Jesusa con Zapata es una invención de Poniatowska, quien explica que lo que la motivó a escribir esta escena fue que Zapata era la única figura de la revolución a quien esta mujer admiró” (p. 250). Mesmo estando essas intervenções claras,

(d)espués de leer la novela como si fuera novela documental, como nos lo advierten numerosos indicios dentro y fuera del texto, resulta sorprendente oír estas declaraciones y difícil cambiar de registro, es decir, pensar que se trata de una ficción que, aunque tiene cierta base en la realidad, es una construcción de la autora (LAGOS-POPE, 1990, p.250).

O que possivelmente teria levado a escritora a dialogar com a ideia de ser o texto uma *novela testimonial* teriam sido para Lagos-Pope duas questões. A primeira seria a vontade da autora de dar voz aos oprimidos, devido ao momento histórico de publicação da obra, que é o mesmo do Massacre de Tlatleloco, em Ciudad de México. Essa vontade teria na voz de Poniatowska - uma estrangeira de classe alta e com ascendência materna mexicana - pouco espaço e, na voz de alguém real, se expandiria.

A segunda seria a dificuldade de a autora expor o seu próprio eu – um possível padrão em sua obra – sendo o testemunho uma forma de expressar o ponto de vista sem um posicionamento pessoal e, além disso, disfarçar a sua falta de identificação com o “ser mexicano” por conta de sua histórica de vida.

Essa última questão – a da falta de identificação com o “ser mexicano” – além de ser um ponto sobre o qual escreve Larissa de Paula Tirloni (2018) em sua própria tese defendendo essa questão de identificação com o ser mexicano como uma consequência do exílio de Poniatowska e sua família na Segunda Guerra Mundial, é um ponto também explanado por Elena Poniatowska em “Vida y Muerte de Jesusa”. De acordo com a autora:

Mientras ella hablaba surgían las imágenes y me producían una gran alegría. Me sentía fuerte de todo lo que no he vivido. Llegaba a mi casa y les decía: ‘Sabén, algo está naciendo en mí, algo nuevo que antes no existía’, pero no contestaban nada. Yo les quería decir: ‘Tengo cada vez más fuerza, estoy creciendo, ahora sí, voy a ser mujer’. Lo que crecía o a lo mejor estaba allí desde hace años era el ser mexicana, el hacerme mexicana; sentir que México estaba adentro de mí y que era el mismo que el de la Jesusa y que con sólo abrir la rendija saldría (2001, p.14)

Tornemos, no entanto, a outro ponto dos textos de Lagos-Pope e de Steele, o das discussões acerca da natureza do texto *Hasta no Verte Jesús Mío*. Apesar de terem pontos de vista diferentes quanto a que olhar lançar sobre o texto, as duas autoras convergem em que há de fato uma confusão sobre que texto é esse. Lagos-Pope diz que, como não é clara a divisão entre o literário e o não literário em textos como o de Poniatowska, foram criadas novas denominações, tais como *novela testimonial*. Cinthya Steele, por sua vez, diz que essa mesma dificuldade é o que leva muitos analistas a ignorarem essa discussão, ou a simplificarem-na.

A imprecisão em torno do texto também está presente na voz de Carmen Perili, em “Elena Poniatowska: palabra y silencio” (1995). Ao falar da escrita de Poniatowska e de sua

caminhada entre a ficção e a não ficção, esta crítica apresenta duas linhas principais na escrita do texto da autora: uma primeira de tom biográfico, da qual se aproximam *Lilus Kikus* e *Flor de Lis*, de inspiração na própria vida da autora, a biografia *Tinísima*, a reportagem *Todo México* e *Querido Diego, te abraza Quiela*, cartas que tinham como remetente Angela Beloff, uma das companheiras de Diego Rivera e como destinatário o próprio muralista quando este retornou ao México de Paris e cortou completamente o contato com a artista, então sua esposa; e uma segunda com características de crônica, na qual é possível inserir *La noche de Tlatelolco* (1971); *Fuerte es el silencio* (1975) Y *Nada nadie. Las voces del temblor* (1988). Além dessas duas linhas a autora menciona *Hasta no verte Jesús Mío* que, segundo ela, seria um “texto limite”.

Essa mesma discussão sobre a natureza do texto está presente na voz de Julia A. Kushigian, em “Transgresión de la autobiografía y el Bildungsroman en *Hasta no verte Jesús Mío*” (1987). Neste texto, assim como em grande parte do que temos citado, a autora afirma a grande aceitação de *Hasta no Verte Jesús Mío* como uma *novela testimonial*, mas propõe para ele um novo olhar, o de que o texto é uma autobiografia.

Mas como isso seria possível se o texto parte da história de Bórquez, mas é escrito por Poniatowska, com intervenções? Kushigian propõe que isso é possível com a transgressão da noção tradicional do que é uma autobiografia. A autora parte das considerações de Paul de Man sobre a autobiografia como um alinhamento entre dois sujeitos no processo de leitura, que implicaria em substituições e trocas, gerando um novo sujeito. É o que, afirma Kushigian, ocorre a *Hasta no verte Jesús Mío* (1987, p. 668):

Es decir, por la mediación de un proceso de diferenciación de las experiencias, por un lado, y de buscar similitudes, por otro, entre la vida de Jesusa Palancares y la suya, Elena Poniatowska nos brinda una analogía de la vida como un viaje hacia la autoiluminación de la mujer en términos genéricos.

Produz-se então na escrita da obra um eu composto e complexo que toma corpo na narração em primeira pessoa de uma narradora que é resultado do que conta Josefina Bórquez e do que edita Poniatowska (1987, p.675). Essa perspectiva, do ponto de vista de Kushigian, inclusive abre caminho para novas chaves interpretativas, tal como uma autocrítica da própria sociedade mexicana, que se observa e se critica.

Este último ponto também é ressaltado na análise “*Hasta no verte Jesús mío: la voz del otro, voz propia*”, de Daniel Orizaga-Doguin (2020). Neste texto, o autor retoma a

pergunta “Pode o subalterno falar?”, que deriva teoricamente do livro homônimo de Gayatri Spivak, e questiona se em HNVJM o subalterno, Bórquez-Palancares, pode falar. Sua resposta para essa pergunta seria sim, mas apenas por intermédio de Elena Poniatowska.

É para justificar essa resposta que Orizaga-Doguim volta ao mesmo ponto de que fala Kushigian e de que também fala Cinthya Steele no texto que citamos: do contato entre concordâncias e discordâncias entre as duas mulheres, Bórquez e Poniatowska, deriva um novo sujeito. Orizaga-Doguim dialoga com essa percepção e afirma que o texto original, a narração oral de Bórquez, não tem em determinados pontos e para determinadas questões o tom crítico-social quanto ao que conta. O que agrega esse tom crítico é a intervenção de Poniatowska, que, dada sua posição social privilegiada, abre o espaço para discussões sobre a temática explicitada no texto escrito.

Como demonstramos em nossa breve explanação, não há um consenso sobre a natureza do texto de Elena Poniatowska. Há uma ampla aceitação de uma percepção do mesmo enquanto *novela testimonial* a partir de semelhanças com os textos de Miguel Barnet e especulações sobre outras formas de percebê-lo que ora o ajustam a uma conceituação não tradicional de autobiografia, ora o colocam como romance de formação.

O que é certo, no entanto, nesse texto é que há qualquer inquietação quanto a seu encaixe na literatura e/ou na realidade, que parece não encontrar respostas concretas. É desse ponto que partimos para nossas considerações.

2.2 HASTA NO VERTE JESÚS MÍO E A AUTONOMIA DA LITERATURA

A fronteira fluida entre literatura e real não é, claro, uma exclusividade de *Hasta no Verte Jesús Mío* ou mesmo de *novelas testimoniais* a que comumente a obra é associada. Ela é uma tendência comum aos textos da contemporaneidade.

Quem parece organizar um germe desse pensamento – e isto afirmamos com base no texto “Pós-autonomia”, do *Indiccionario do Contemporâneo* (PEDROSA et al, 2018) – é Josefina Ludmer, em seu texto “Literaturas pós-autônomas”, originalmente publicado na internet em 2007 e republicado como parte de *Aqui América Latina* (2013).

Em *Literaturas pós-autônomas*, Ludmer (2013) apresenta ao leitor uma tentativa de compreender os textos literários que vêm sendo produzidos a partir da segunda metade

do século XX. Para tal fim, o que se coloca mais claro na obra *Aqui América Latina*, a autora compreende a literatura como parte da cultura que, no contexto do mundo globalizado, especialmente o mundo globalizado pós-bipolaridade, nos anos 1990, já não pode ser vista como uma esfera autônoma e autossuficiente.

Nesse novo contexto, afirma Ludmer, os países da América Latina, bombardeados pela simultaneidade e pela constante atualização de novas informações, já não lidam apenas com a tradicional separação entre o desenvolvimentismo que apartava os então chamados Terceiro Mundo e Primeiro Mundo. Eles lidam também com diferenciações múltiplas dentro de seu próprio território.

Essas diferenciações, que Ludmer detalha no capítulo “A cidade: na ilha urbana”, criariam “Ilhas urbanas”: dentro de uma mesma cidade haveria ao mesmo tempo e em comunidade sujeitos de diferentes grupos sociais aglomerados em espaços diferenciados. Cada um desses sujeitos, por suas particularidades, habitaria dentro e fora de grupos, diluindo fronteiras claras que socialmente se teriam colocado entre eles no contexto econômico e social da modernidade.

A literatura contemporânea a esses sujeitos seria também uma literatura de diluição de fronteiras. Assim como na sociedade teriam caído por terra fronteiras econômicas e sociais precisas, na literatura o mesmo ocorre:

(...) caem por terra as divisões tradicionais entre formas nacionais e cosmopolitas, formas do realismo ou da vanguarda, da ‘literatura pura’ ou da ‘literatura social’, podendo acabar até mesmo a diferenciação entre a realidade histórica e a ficção. Apesar de muitos textos continuarem usando as divisões clássicas da tradição literária (tem-na como centro e querem encarná-la), depois dos anos 1990 se percebe claramente outros territórios e sujeitos, outras temporalidades e configurações narrativas; outros mundos, que não reconhecem os modelos bipolares tradicionais (LUDMER, 2013, p. 117).

Essa literatura que se desassocia de divisões clássicas é descrita pela autora da seguinte forma:

Muitos textos dos anos 2000⁷ atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e se colocam fora e dentro, como

⁷ O Texto “Literaturas postautônomas 2.0” do qual se origina esse texto publicado em *Aqui América Latina* teve uma primeira versão publicada na internet em 2006 e uma segunda versão publicada na revista *Propuesta Educativa*, em 2007. Diferente do texto publicado em *Aqui América Latina*, na versão publicada na revista não há especificação da tendência pós-autônoma como predominante dos anos 2000: “Muchas escrituras del presente atraviesan la frontera de la literatura [los parámetros que definen qué es literatura] y

numa posição diaspórica; estão fora, mas presos ao seu interior. É como se estivessem ‘em êxodo’. Continuam aparecendo como literatura e apresentam o formato de livro (são vendidos em livrarias, pela internet, além das feiras internacionais do livro), conservam o nome do autor (que é visto na televisão e nos jornais, assim como nas revistas de atualidades, recebem prêmios em festas literárias), sem incluídos em algum gênero literário como “romance”, e, por fim, se reconhecem e definem a si mesmos como “literatura” (LUDMER, 2013, p.128).

Essa nova literatura, apesar de ser apresentada como literatura, afirma Ludmer (2013, p. 128) não pode ser lida em critérios ou categorias literárias tradicionais (autor, obra, estilo, escrita, etc.) porque, estando dentro e fora das noções de literatura ao mesmo tempo, esvaziam esses conceitos literários.

Essas mesmas literaturas estariam dentro e fora da ficção ao mesmo tempo porque são e não são ficção e se produzem a partir da realidade cotidiana. Mas uma realidade cotidiana não compreendida como algo em separado da ficção, mas algo que se produz no presente a partir de meios, tecnologias e ciências. Daí o uso de testemunhos, autobiografias, etnografias etc. (2013, p.129).

Essa nova “realidadeficção” se diferenciaria inclusive dos clássicos latino-americanos dos séculos XX para os quais as fronteiras entre literatura e realidade histórica estariam muito claras:

A narrativa clássica canônica, ou do *boom* [...] traçava nítidas fronteiras entre o histórico como ‘real’ e o literário como fábula, símbolo, mito, alegoria ou pura subjetividade, gerando uma tensão entre os dois: a ficção consistia nessa tensão. A “ficção” era a realidade histórica, política e social, passada (ou formatada) por um mito, uma fábula, uma árvore genealógica, um símbolo, uma subjetividade ou uma densidade verbal (LUDMER, 2013, p.130).

Os mesmos clássicos da narrativa do *boom* são aqueles aos quais Claudia Perili (1995) tece uma breve crítica em seu texto, enunciando que seriam esses textos também os que teriam reivindicado um espaço para a literatura latino-americana, propondo uma universalidade do texto latino-americano. Uma universalidade que, no entanto, ancorava-se em um mesmo eu masculino, branco, ilustrado, adulto e urbano que acaba, e nisso

quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran ‘en éxodo’. Siguen apareciendo como literatura y tienen el formato libro (se venden en librerías y por Internet y en ferias internacionales del libro) y conservan el nombre del autor (se los ve en televisión y en periódicos y revistas de actualidad y reciben premios en fiestas literarias), se incluyen en algún género literario como ‘novela’, y se reconocen y definen a sí mismas como ‘literatura’”(LUDMER, 2007, p.41)

fazemos coro a Perili, por promover o mesmo conceito tradicional de literatura autônoma (p. 64).

Quem também disserta sobre o *boom* é Paloma Vidal em “As marcas da história”, capítulo de *A história e seus restos: literatura e exílio no cone sul* (2004). Em seu texto, Vidal apresenta um outro ponto de vista sobre os escritores do “boom”. Nos tópicos de “As marcas da história” intitulados “A geração do ‘boom’” e “Da utopia ao luto” é possível destacar isso.

No primeiro tópico, Vidal explica que as discussões dessa geração de autores giravam em torno da necessidade de romper com o regionalismo da literatura latino-americana daquele momento e também com a dependência da influência europeia e que, além disso, propunha que se falasse de política em literatura sem ‘subjugar’ o texto literário aos fins políticos. Citando, entre outros autores, Cortázar em “O intelectual e a política na América Hispânica”, a autora detalha: Cortázar afirma a vocação política dos escritores latino-americanos e de seus romances ‘por mais que seus temas muitas vezes nada tenham a ver com o que está acontecendo na rua’(CORTÁZAR, 2001, p.107)” (VIDAL, 2004, p.27). A autora aponta também que, pelo alcance de público que obras dessa geração tinham se alcançou também uma internacionalização da literatura latino-americana e a ascensão desses textos ao mesmo status que outros considerados cânones ocidentais.

Dando prosseguimento a sua explanação no segundo tópico, a autora aponta que esse olhar sobre a produção latino-americana mudou com a instauração das ditaduras no Cone Sul principalmente pelo contexto repressivo e o fortalecimento pelos regimes da ideia de nação. Houve então uma necessidade de reorganização do intelectual latino-americano. Vidal explica:

As ditaduras, cujas consequências políticas ainda hoje se fazem sentir no Cone Sul, abalaram radicalmente as expectativas da geração do boom [de uma cultura original que dialogasse com uma cultura externa] e tornaram inevitável uma reavaliação – feita tanto de distanciamentos críticos como de aproximações nostálgicas – dos princípios políticos e culturais desse movimento (VIDAL, 2004, p.30).

Uma vez que nas ditaduras havia uma força de imposição e uma resistência política tanto dos que teriam permanecido quanto dos que haviam partido das nações em regime ditatorial, sendo o dentro e o fora da própria nação o novo foco cultural e político, o projeto do Boom, de universalização, perdia sentido. Ganhava campo um campo cultural

e intelectual que se articulasse politicamente de forma a reestabelecer um tecido social, uma comunicação entre esse campo e outros espaços, como as camadas populares. Essa seria uma maneira de estruturar uma resistência interna (VIDAL, 2004, p. 31).

Mesmo Vidal e Perili apresentando pontos de vista não tão semelhantes sobre o “boom” latino-americano, acreditamos que parece haver um consenso sobre a necessidade de revisão do olhar lançado sobre a literatura latino-americana dessa gama de escritores, olhar sobre o qual parte da crítica tem discutido e problematizado, trazendo à tona novas propostas.

Quanto à proposta de Josefina Ludmer sobre a pós-autonomia, ela é discutida no capítulo “Pós-autonomia” do livro *Indicionário do contemporâneo (2018)*, organizado por Celia pedrosa, Diana Klinger, Jorge Wolff e Mario Cámara. Do ponto de vista dos autores, a proposta de Ludmer caminha em direção a três noções principais: a primeira diz respeito a um conjunto de textos que se colocam dentro e fora da literatura ao mesmo tempo, “fabricando realidades”, já que também se dissolvem as fronteiras entre realidade e ficção como temos explicado; a segunda diz respeito a uma forma de ler os textos que dispensa o olhar tradicional categorias e valores da literatura, provocando uma revisão de métodos e a possibilidade de reler textos do passado sob uma nova ótica e a terceira diz respeito não só à reorganização da literatura, mas da noção de arte de forma geral constituindo “um movimento muito mais amplo de questionamento dos valores que foram centrais para a constituição da modernidade e que se encontram, agora, em processo de revisão (PEDROSA et al, 2018, p.166-167).

Essas três noções, afirmam os autores, acabam por desembocar em uma mesma questão: a tentativa de compreender os textos da contemporaneidade em um contexto em que já não cabem as noções modernas:

Trata-se de pensar a literatura na época em que certos elementos determinantes- o capitalismo global, a difundida consciência do risco ambiental, a intercomunicação massiva e os novos imaginários e subjetividades que surgem nesse contexto – tornam obsoletas as explicações modernas do mundo e nos forçam a buscar modos alternativos de interpretar a realidade (PEDROSA ET AL, 2018, p. 167).

Mas de que tratariam as explicações modernas e a noção de autonomia com a qual se associa a própria pós-autonomia?

As ideias conectadas à modernidade surgiram no século XVIII a partir do desenvolvimento do pensamento iluminista. De acordo com Pedrosa et al (2018, p. 177), é naquele momento histórico em que se separam irreversivelmente indivíduo, sociedade e religião, o que contribuiria para processos históricos tais como a Revolução Francesa, a Independência Norte-Americana e os processos de independência da América Latina.

Essa separação também influiria no campo das artes de modo geral e, conseqüentemente da literatura. O campo artístico passou a ser pensado então de diferentes maneiras como uma esfera separada, cabendo a Kant um papel de destaque nessa nova perspectiva, segundo Pedrosa et al (2018, p. 178):

Na Crítica ao juízo, Kant contrapõe à finalidade objetiva da esfera da ação moral ou prática a finalidade sem fim da esfera da arte, que se realiza em um plano de pura contemplação desinteressada, derivando um prazer que estaria isento de objetivos utilitários. A partir de então as artes foram paulatinamente desligadas de seus vínculos com outras atividades vitais e sociais, incorporadas em um conjunto de atividades de criação sem nenhum compromisso com seu entorno e definidas como fontes de prazer desinteressado em oposição à vida da sociedade.

Desde então, segundo Pedrosa et al, até meados do século XX a ideia da autonomia foi representada sob diferentes pontos de vista: Adorno, por exemplo defenderia a autonomia da arte como uma resistência, pensando o prazer estético como independente em relação à política e às práticas do poder. Bourdieu, por sua vez, defenderia em *As regras da arte* a autonomia artística como uma “ruptura dos artistas com os modos de funcionamento da classe burguesa que começa, no século XIX, a controlar os modos de produção e circulação da arte” (PEDROSA et al, 2018, p.179).

É a partir desta última ideia – de Bourdieu- que Ludmer, afirmam Pedrosa et al (2018, p. 181), questiona a autonomia propondo que, diferente do que se coloca naquele ponto de vista, a esfera literária é sim permeada pela força de outras esferas. Esse posicionamento da autora abre espaço, de acordo com o texto, para que a pós-autonomia seja mais uma mudança de foco do valor estético para modos de ler o lugar da literatura.

O que Pedrosa et al colocam como um contraponto nessa mudança de valor estético sobre a qual disserta Ludmer é a possibilidade de serem colocadas em xeque a literatura e a teoria literária e com elas a histórica tentativa de o literário se firmar enquanto campo do conhecimento e uma abertura da literatura para a fluidez mercadológica - por um lado a negação da interseção de campos seria uma negação da influência externa e, por outro, o

fim da separação seria ele mesmo uma adesão ao mercado e a relativização do valor da literatura.

Os mesmos autores comentam, no entanto, com base em apontamentos de Jaques Rancière e Bruno Latour, a hipótese de que a modernidade acabou por tipificar os campos e invisibilizar a produção híbrida e que os “grandes problemas do nosso tempo não dizem respeito a uma área específica” (PEDROSA ET AL, 2018, p. 187), direção na qual aponta a autonomia. Com base nisso, Pedrosa et al dissertam ainda sobre a possibilidade de, com base em todos os direcionamentos que surgiram de considerações em diálogo com a de Ludmer, pensar não só em pós-autonomia – algo que viria imediatamente após a autonomia – mas pensar em a(n)autonomia – não autonomia – ou mesmo na possibilidade de “abandonar o desejo de um termo guarda-chuva que explicasse o presente em favor da aceitação da complexidade que este mesmo estado do presente nos faz reconhecer” (2018, p.192).

Quem também fala sobre essa questão é Rita Terezinha Schmidt em seu já citado texto “Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção” (2012). Em seu texto, ao destacar a crise da literatura como campo autônomo e apontar a nova visão da literatura como um campo de valores transitórios, a autora disserta também sobre os dois posicionamentos principais diante dos avanços da discussão. De um lado, como apontam Pedrosa et al em seu texto, estão aqueles que acreditam que essa mudança (a crise da autonomia) seria necessária para que a literatura se desfizesse das hierarquizações nas quais se construiu o valor que a julga:

Nesse quadro, o literário é considerado, não mais como campo de idealização, universalidade e intransitividade, mas enquanto uma forma de produção cultural inserida nos conflitos e contradições inerentes ao processo histórico e, conseqüentemente, participe de práticas sociais e discursivas alinhadas com interesses específicos (2012, p. 63).

Como defendem os partidários desse ponto de vista, a articulação para o rompimento com essa idealização acabaria por se configurar como uma forma de resistência aos discursos de poder multiplicados a partir do cânon.

De outro lado, aponta Schmidt, estão os que pregam a captura da literatura pelo mercado e a desarticulação do campo literário a partir dessa fluidez que rompe com os valores estabelecidos a partir da noção de autonomia:

Na impossibilidade de sustentar a antiga demarcação entre os vários níveis de cultura, a erudita, a popular, a de massas, e de hierarquizar seus produtos, os críticos identificados com essa leitura da contemporaneidade em que os grandes vilões são o mercado e a teoria que a ele estaria acumpliciado —o pós-moderno— lamentam a perda de relevância da crítica literária em sua função substantiva como guardião do juízo crítico, função que lhe coube desempenhar na modernidade e que consolidou a instituição literária e os limites da cidade das letras (SCHMIDT, 2012, p. 64).

O grande problema que existiria para os partidários daqueles que argumentam em favor “da defesa da literatura” – e nisso concordamos com Schmidt – estaria no fato de que esse argumento

apresenta-se revestido de um profundo antagonismo à teoria contemporânea, desacreditando sua voltagem crítica e suas contribuições com noções de descentramento, de diferença e de alteridade, sem as quais teria sido impossível o movimento de recuperação de tradições silenciadas, de culturas subalternas minorizadas (2012, p .64).

No que tange ao nosso olhar sobre *Hasta no verte Jesus Mio*, dialogamos com as considerações de Josefina Ludmer (2013) e de Celia Pedrosa et al (2018) ao admitir esse texto como híbrido. Um texto que não se encaixa nas noções de literatura pura que predominariam no contexto da autonomia e que não por isso está totalmente fora da literatura.

Afirmamos isso lembrando-nos não só da origem e do processo de construção do texto mas também recordando a dificuldade de inseri-lo em uma classificação clara dentro dos estudos literários e de ainda hoje a classificação mais comum do texto, *novela testimonial*, ser posta em debate.

O que ocorre na obra é que há um impasse diante dos limites entre a ficção e o real. Esse impasse parece levar a crítica a esmiuçar os pormenores de como teria sido escrita a obra, do quanto das entrevistas de Bórquez a Poniatowska haveria no texto e mesmo o quanto há de valor literário ou de valor da experiência que é repassada no texto.

Daí é que levantamos o questionamento, com base em Pedrosa et al (2018), sobre a necessidade de descobrir os níveis de real ou de ficção do texto. Essa necessidade, propomos, derivaria muito possivelmente da necessidade de encaixar o texto em uma categoria, garantir sua autonomia como obra de arte ou mesmo separá-lo da arte por completo.

Em nosso texto, no entanto, propomos observar *Hasta no Verte Jesús Mío* como um texto estriado. Um material que está dentro do campo do literário e que também está dentro do campo do real. Para explicar esse pensamento, partimos então para algumas considerações de Florencia Garramuño em “Os restos do real”, de *A experiência opaca: literatura e desencanto* (2012).

Garramuño dialoga com o que Pedrosa et al (2018) e Ludmer (2013) dissertam ao apontar que há uma tendência dos textos da Argentina e do Brasil nos anos 70 e 80 que opera uma mudança no estatuto do literário nesses países.

Diferente de Ludmer, que em seu texto caminha para a pós-autonomia, Garramuño, de acordo com caminho possível apontado no *Indiccionario do Contemporâneo* afirma que não se trata de taxar/ periodizar aos textos desse grupo:

Não se trata de taxar uma periodização taxativa: se essa transformação exibiu naqueles anos alguns de seus primeiros ensaios, ela não deixa de se revelar e aprofundar na literatura mais contemporânea. Trata-se, sim, de se perguntar pelas razões e os direcionamentos dessas primeiras mutações. (GARRAMUÑO, 2012, p. 19)

Para explicar seu ponto de vista, a autora cita apontamentos feitos por Hélio Oiticica à poesia de Waly Salomão, em especial aqueles que foram feitos a “Um minuto de comercial”, fragmento de *Me segura qu’eu vou dar um troço*.

Esse fragmento foi escrito por Salomão a partir de um diário produzido em 1970 durante a permanência do artista no Carandiru após ser retido por portar certa quantidade de maconha. No texto, afirma Garramuño, há uma clara mescla entre a experiência pessoal do eu, do autobiográfico e da literatura. Essa mescla contribuiria, como o fariam inúmeras outras obras da época no Brasil, para o apagamento da distinção entre literatura e vida e com isso “desaturatizar o literário e suas funções sublimatórias” já que caminha em direção à exploração da subjetividade (2012, p. 21).

Ao analisar o texto de Wally Salomão, Helio Oiticica caracteriza a obra como uma *euxistenciateca do real*:

É como se no dia seguinte, quando você olha para o que você tinha escrito na véspera, você procura recondicionar tudo acrescentando uma nova perspectiva. E cada parte nova que você acrescenta é um recondicionamento do que foi feito antes, quer dizer, inclusive reformula outra época. Então há essa posição, como se fossem compartimentos do dia a dia, como se fossem lixos que você

deposita, não sensações ou experiências do dia a dia. Mas o que eu queria dizer, não é vivências que eu detesto essa palavra, mas seria assim como se fossem a biblioteca do dia a dia, não, uma eixistenciateca do real, não, é porque a coisa é uma criação em si mesmo (OITICICA, 2003, p. 202-3 apud GARRAMUÑO, 2012, p. 20).

Esse mesmo processo de criação da obra de Salomão é, de acordo com Garramuño, um processo comum a uma razoável quantidade de obras do Brasil e da Argentina das décadas de 70 e 80, “obras que estabeleceram uma série de relações problemáticas entre a noção de obra e seu *fora* ou *exterioridade*” (2003, p. 22). A essa afirmação, a autora acrescenta:

A explosão da subjetividade, a poesia marginal, o abandono da obra como suporte pelo próprio Oiticica e por Lygia Clark -entre outros- a proliferação de ‘formas híbridas’ e de textos anfíbios que se sustentam no limite entre realidade e ficção são exemplos de uma forte impugnação à categoria de obra de arte como forma autônoma e distanciada do real, suplantada por práticas artísticas que se reconhecem abertas e permeadas pelo exterior, resultando atravessadas por uma forte preocupação pela relação entre arte e experiência (GARRAMUÑO, 2012, p. 22).

Quem enumera alguns autores que se incluem nesse grupo de que fala Garramuño é Diana Klingler, em *Literatura e Ética* (2014). Em seu texto, Klingler dialoga com a noção da pós-autonomia e com a da desaturização da obra de arte, afirmando:

Acho que o que a crítica chama hoje de ‘escritas pós-autônomas’ talvez seja uma escrita sem culpa. Uma escrita que expõe acontecimentos, traumáticos ou não, mas em todo caso íntimos e às vezes alheios, da ‘realidade’. Escrevem-se em continuidade com os dados da realidade, assinalados através de nomes próprios e dados biográficos, e renunciando a uma elaboração linguística da ordem da pura literariedade (KLINGER, 2014, s.p.)

Com base nisso, Klingler (2014, s.p.) cita a tentativa fracassada das vanguardas artísticas do início do século XX, aquelas que foram influência para o modernismo nas artes, de romper com a autonomia:

(...) haveria de pensar que as vanguardas já ensaiaram a pós-autonomia, à sua maneira. O dadaísmo e o surrealismo, por exemplo, foram tentativas de acabar com a distância entre obra e práxis vital (não era já uma arte pós-autônoma?). Na visão de Peter Burguer, no seu famoso Teoria da vanguarda (1993), o fracasso das vanguardas consiste em que o que elas pretendiam não era a integração da arte na práxis e sim a transformação, a partir da arte, da práxis vital. Uma utopia que acabou sendo engolida pelo mercado, e até pela própria lógica da arte enquanto instituição e sua capacidade de museificação e patrimonialização de tudo.

E, partindo desse entendimento – que Garramuño também destaca em *A experiência Opaca* – aponta como exemplos de autores que mesclam literatura e subjetividade: Julio Cortázar, Tamara Kamenzain e Roberto Bolaño, que trabalham a fluidez do rompimento dessa barreira entre literário e artístico.

Sobre Tamara Kamenzain, Klinger cita parte de sua obra como uma produção literária que mescla autobiografia, história familiar e a herança paterna judaica. Um exemplo disso seria o texto *O gueto*, que soma os traumas da herança judaica a traumas familiares da autora entre temas e títulos e recursos poéticos trabalhados nos poemas (KLINGER, 2014, s.p)

Sobre Júlio Cortázar, a autora disserta sobre o último de seus textos, escrito pouco antes de sua morte, *Deshoras*, e o relato nele contido, “Diário para um conto”. Neste texto de 1984, aponta Klinger (2014, s.p), o autor também mesclaria memórias pessoais com a memória das possíveis personagens de seu conto, questionando não só o distanciamento entre a história pessoal do escritor e a da personagem, mas toda a sua trajetória de escrita, ligada à literatura do realismo maravilhoso e ao *Boom* latino-americano – que, lembramos aqui, fazendo coro a Claudia Perilli, acabam por criar uma nova noção de universalidade e por reproduzir a noção da obra como suficiente.

Ainda sobre Cortázar, ressaltamos, com base no breve destaque de Klinger, que *Losonautas de la cosmopista: o un viaje atemporal Paris-Marseille*, outro texto de Cortázar produzido nos últimos anos de sua vida, na década de 80 -este em coautoria com sua então companheira Carol Dunlop – é também um exemplo de uma revisão da noção de autonomia literária pelo próprio autor, já que o texto acaba por mesclar os detalhes da viagem, narrados por Cortázar e sua companheira, com trechos de caráter ficcional nos quais participam de momentos da viagem personagens criados pelo autor. *Losonautas de la cosmopista: o Un viaje atemporal Paris-Marseille* também dissolve de forma muito clara certas barreiras entre o real e o ficcional que se colocam evidentes em outros textos do autor, como “La noche boca arriba” e “La Isla a mediodía”.

Quanto a Roberto Bolaño, a autora destaca que este autor trata em sua obra de uma literatura que se diferencia da ficção que é escape para o real:

Em muitos de seus romances, há um mundo ‘enrarecido’, sinistro, violento, pós-utópico. Um mundo em que o Mal – em sua radicalidade –, o medo e a literatura convivem. Porque parece não haver mundo fora da literatura e do mal. Mas a literatura não é uma compensação ao mal do mundo; pelo contrário, está imersa nele, é contígua a ele, faz parte desse mesmo mal (KLINGER, 2014, s.p.).

Esses três autores apresentam textos que são exemplos de diferentes usos da *euxistenciateca do real* como é proposto por Hélio Oiticica para a obra da Wally Salomão e da mescla entre o ficcional e o real que resultam desse processo.

Isso também ocorre a uma boa parcela dos textos de Poniatowiska. Um exemplo da falta de limites entre o real e o ficcional pode ser detectado em *De noche vienes*, um livro de contos publicado pela primeira vez em 1979, em que há 16 relatos permeados pelos problemas sociais do México, com contos como *El Limbo*, que aborda as diferenças de gênero, classe– consequentes do processo histórico de formação da sociedade mexicana - que permeiam a relação entre uma moça branca, de posses e uma mulher mestiça que trabalha em sua casa.

De noche vienes mostra um pouco da realidade social mexicana em cada um de seus contos, apresentando uma ficção inevitavelmente estriada pelo real. O narrador de cada um dos relatos não hesita em apresentar o conflito pessoal do mexicano de ascendência europeia, ou de pormenorizar o passado colonial que reverbera em posses e costumes de famílias tradicionais do México, ou o racismo pulsante dessa - que como nação latino-americana – foi vítima por um violento processo de dominação europeia, ou mesmo de apresentar a delicada posição que ocupam mulheres de diferentes classes sociais em cada um de seus relatos.

Como a própria Poniatowska afirma em uma recente fala no *Hay Festival*, em Querétaro, no México, ela é uma “recepcionista de histórias” que não hesita em abordar temas que lhe são caros em uma sociedade como a sua, como o da questão racial:

El racismo en México es extraño; somos racistas en contra de nosotros mismos. Van a decir, qué tiene que hablar de eso esta Poniatowska con ese apellido polaco, pues yo tengo que ver porque mi mamá es mexicana, se apellida Amor. Hay apellidos así, medio anarquistas, por ejemplo, Paz, de Octavio Paz, y Odio, como Eunice Odio, una poeta que murió en su tina. (INFOBAE, 2020).

O que Poniatowska deixa claro não só em sua fala mas também na temática que circula em muitos de seus textos, como *HNVJM* e *De noche vienes*, e até mesmo no seu ponto de

vista, citado por Lagos-Pope, sobre a diferenciação entre o texto puramente ficcional e do texto de fonte testemunhal é que não há qualquer pretensão de que sua escrita seja autônoma. É uma escrita sulcada pelo real e, completamos, é uma escrita que trabalha com uma *euxistenciateca do real*. Partindo dessa afirmação, tornamos a Florencia Garramuño (2012) e suas considerações sobre a *existenciateca do real*.

O que passa a esses textos que não têm pretensão de estabelecer limites reais com a literatura, afirma Garramuño, é que neles não há pretensão de manter nenhum dos elementos discriminados. Neles seriam fluidas as noções tradicionais do ficcional: o ficcional, o referente do real, o personagem, o gênero textual que ali se apresenta e a própria ideia de obra auratizada: “(a) escrita aparece mais próxima de uma ideia de organismo vivo, irracional, que respira, do que de uma construção acabada ou de um objeto concluído que seria exposto, incólume e soberano diante do olhar dos outros” (GARRAMUÑO, 2012, p. 27).

Se trataria, para a autora, de uma *euxistenciateca do real* porque

concebe o texto como biblioteca, como arquivo de um exterior que não permaneceria salvo nem íntegro na obra, mas apenas em farrapos, enquanto *restos do real*. Resquícios de uma experiência inabarcável e esquiva, tanto na escrita como em sua própria vivência, a literatura como resto do real não se distinguiria mais do real porque, em ambos os espaços, reina uma indiscernibilidade do real e do imaginário que não busca ser escamoteada (GARRAMUÑO, 2012, p. 28).

Dessa mesma *euxistenciateca do real* parece falar Beatriz Sarlo (2007) em “Crítica do Testemunho: sujeito e experiência”. Sarlo fala especificamente da importância dos relatos testemunhais no contexto pós-ditadura de países latino-americanos tanto para fins jurídicos quanto para além deles e, a partir disso, disserta sobre uma questão que também Hélio Oiticica aborda no trecho que citamos: a reinserção do vivido em uma nova realidade por meio da linguagem (e, neste caso, a problemática que existe em torno da confiabilidade desse texto):

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua

lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 24-25).

A repetição da narração em uma nova temporalidade coincide com o que Oiticica propõe quando fala em recondicionar o escrito adicionando uma nova perspectiva. É por essa visão que também passam os textos dos escritores de que fala Diana Klinger. É por essa visão que passa também a produção de Elena Poniatowska.

Em *Hasta no Verte Jesús Mío* a reinserção de uma realidade em novas temporalidades se faz presente. Há uma mulher real que conta uma história a sua entrevistadora e para isso insere o vivido em uma temporalidade, revendo-o. Há uma entrevistadora que retoma essa narração oral e que a insere em mais uma temporalidade, revendo-a.

2.3 LITERATURA, EXPERIÊNCIA E “RESTOS DO REAL”

Retomamos a noção de eixistenciatega do real de que fala Garramuño, defendendo que há dois conceitos atrelados a essa noção que se fazem fundamentais na apresentação dos nossos argumentos. O primeiro deles é o de experiência, o segundo é o de “restos do real”.

Em *A experiência opaca*, a autora esclarece que o conceito de experiência não é um conceito finalizado. Em diferentes contextos sociais e históricos ele sofreu mutações. Essas mesmas mutações ocasionaram mudanças na forma como a literatura lidava com a experiência e com os conceitos de literário e de não literário que eram estabelecidos (GARRAMUÑO, 2012, p. 38).

Em nosso texto, por termos como objeto de análise um texto produzido na segunda metade do século XX na América Latina, sublinhamos a crise da experiência enquanto um conceito teorizado por Benjamin em seus escritos que datam da primeira metade do século XX e a possibilidade da retomada da experiência com um novo sujeito que estabelece uma nova relação com o eu e o outro desde os acontecimentos que teriam emudecido a experiência, como as Guerras Mundiais e as ditaduras militares dos países do Cone Sul. Partamos então dos apontamentos de Benjamin.

As discussões em torno do conceito de experiência que remetem à primeira metade do século XX estão, como dissemos, relacionadas a Walter Benjamin – um autor que é citado inclusive por Florencia Garramuño, Paloma Vidal, Célia Pedrosa et al e Beatriz Sarlo –. Para compreender a noção de experiência do ponto de vista de Benjamin, se fazem

fundamentais, acreditamos, dois de seus textos: “Experiência e pobreza”, de 1933, e “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de 1936.

De acordo com Benjamin em “Experiência e Pobreza” a noção de experiência está relacionada à autoridade conferida à velhice para comunicar algo ao jovem. Essa experiência, completa o autor em “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, é parte da existência de um narrador que é precedido pela tradição oral (p. 200-201). Essa mesma experiência é permeada pela transmissão de sabedoria por alguém que conta a um outro uma experiência sua ou de alguém que o precede e a ela é adicionada uma nova experiência, a de um ouvinte atento, e assim se teceria um fio narrativo.

Ocorre, no entanto, que, para Benjamin, cujos textos datam da década de 30 do século XX, o narrador, que é precedido por uma tradição oral, estaria entrando em extinção, dando lugar à narrativa do romance. O narrar atrelado à tradição oral estaria por sua vez dando lugar à informação, pelo caráter do informativo de ser mais imediato e objetivo:

O saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlada pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. (BENJAMIN,[1936] 1987, p. 202-203)

A substituição desse narrador pela informação estaria ligada, de acordo com os apontamentos de Benjamin, não só à extinção desse narrador, mas também à extinção da própria experiência. Isso o autor esclarece falando de seu próprio contexto histórico, uma Europa pós-Primeira Guerra Mundial.

Com o Conflito Mundial de 1914 a 1918, afirma Benjamin, há um emudecimento da experiência comunicável:

Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca ([1936]1987, p.198)

Um emudecimento que era resultado do seguinte contexto:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e

em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano ([1936]1987, p.198).

Após a experiência do Primeiro Conflito Mundial, portanto, o trauma da experiência vivida na guerra fez daqueles que dela participaram emudecidos. Já não havia mais o que contar/ passar adiante com base na própria experiência vivida. E é o espaço deixado pela transmissão da experiência vivida que abriu espaço para o acúmulo de informação e com ele a ânsia pelo presente em detrimento do passado. Nas artes, tal ânsia teria se manifestado pelas vanguardas artísticas, as mesmas de que fala Klinger no já citado texto. É sobre isso que também escreve Garramuño em “A narração da experiência”. Para a autora, a arte moderna apresentou um progressivo distanciamento entre a arte e o sujeito e entre o pessoal e a experiência que poderia significar um reconhecimento de impotência diante da narração da experiência (2012, p. 94). Essa progressão da autonomia do literário foi uma tendência da primeira metade do século XX que proporcionou à arte moderna a noção de uma arte – influenciada pelas vanguardas europeias - que sublima o real.

De acordo com a autora, no entanto,

há outra literatura, ou outra arte, que, no entanto, sobrevive. Aquela que abandonou alguns dos postulados mais rígidos dessa leitura moderna para encontrar, nas curvas desse suposto caminho linear e evolutivo, meandros e arestas produtivos para reconstruir uma relação problemática e crítica entre literatura e experiência (GARRAMUÑO, 2012, p. 96)

Essa outra literatura não abandonaria de vez a experiência ou o real. Nela haveria sempre um resquício, um “resto”, do real “embora esse resto seja colocado sob suspeita ou se constitua como uma massa amorfa e nebulosa, carente de significado claramente decodificável” (p. 119).

Essas outras obras, de acordo com a autora, não tratam de reproduzir a experiência como ela é:

[...] o certo é que o retorno ao sujeito e o retorno à experiência que esses romances encenam, longe de mostrar uma confiança plena no real e na experiência, fazem da literatura e de sua aproximação a ela uma maneira de expor o real como problema, aproximando-se dele de maneira insidiosa e desconfiada, elaborando, dessa forma, uma poética do real que tenta dar conta de um real que tem, em seu pleno acontecer, contornos pouco nítidos e esquivos (GARRAMUÑO, 2012, p.105).

Mas o que quer dizer esse apresentar o real como problema e com desconfiança?

Para compreender o que isso quer dizer, tornemos a discutir a noção de experiência. Quanto à experiência ligada à tradição sobre a qual fala Benjamin, há necessários apontamentos feitos por Maria Rita Kehl no prefácio do livro de Ana Costa, *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão de experiência* (2001). Ao citar as considerações de Benjamin sobre a experiência, Kehl faz a seguinte afirmação:

O narrador benjaminiano, que se perdeu com a modernidade, é aquele capaz de transmitir, de geração em geração, aquilo que foi compartilhado por uma comunidade, imprimindo sempre em sua narrativa a marca de uma diferença: a diferença que se faz daquele sujeito, e nenhum outro, o narrador, e faz de sua narrativa algo que se queira sempre escutar, pois produz, na repetição, uma abertura para o mistério e portanto, para a produção de um saber. Para isto, ele tem que se situar na interface entre o que é coletivo e o que é singular, entre o que é de um conhecimento estabelecido pela tradição e o que irrompe, fazendo um furo no que parece perfeitamente estabelecido. Como um elo numa cadeia, o narrador imprime sua marca individual na narrativa da qual (...) ele não é o autor (2001, p.16).

Quanto à narrativa desse narrador, ela em si – e aqui Kehl retoma uma consideração de Benjamin em seu texto ([1936]1987) – se comporia de fragmentos, brechas,

o que produz no ouvinte/leitor exatamente o interesse renovado em ouvir sempre a mesma coisa e a repetição criativa do elemento enigmático que a narrativa contém. Criativa porque o destino da narrativa é ser passada para frente, sempre modificada pelo próximo narrador (KEHL, 2001, p. 16).

Kehl dá prosseguimento a seu raciocínio apontando que a destruição da experiência na modernidade abre inclusive a brecha para entender a necessidade da psicanálise e a necessidade de esse sujeito da modernidade se autorizar a transmitir sua experiência como fazia conscientemente o narrador Benjaminiano. Para Kehl, aquele que contava sua experiência antes da modernidade tinha consciência de fazer parte de um fio maior, tecido pela tradição e imprimia sua própria marca em um todo que transmitia. Já o sujeito da modernidade não tem consciência de seu pertencimento a um todo e acredita que deve escrever sozinho sua própria história (2001, p.16-17)

A proposição do “inconsciente como discurso do Outro” não faria sentido em um contexto diferente do das modernas sociedades ocidentais em que o sujeito, desgarrado da tradição e de uma verdade transcendental que ofereça suporte a seu lugar, destinado a morrer no anonimato sem qualquer promessa de vida

eterna, está condenado a se tornar autor de sua vida sem fama e sem sentido. Ou melhor: condenado a sofrer porque supõe que pode e deve escrever, *sozinho*, a história de sua vida, dotando-a de algum sentido.

Mas como então viria à tona a experiência vivida pelo sujeito de modernidade? Kehl destaca que a memória do ponto de vista da psicanálise tem duas funções principais: a primeira seria a de dar consistência ao sujeito e promover a conexão desse sujeito com o seu eu. Essa função, à qual a autora se refere como *registro* – mesmo nome utilizado por Ana Costa no livro- se inscreveria no corpo a partir da interação com o outro e constituiria esse sujeito. Uma vez que os registros se fazem durante toda a vida, em todo seu percurso esse sujeito estaria se reconstituindo enquanto eu.

A outra função seria a da rememoração e da transmissão da experiência (2001, p.14-15). Neste caso, a autora aponta que a experiência é corporificada, ou seja, para que uma experiência seja vivida, ela necessariamente precisa passar pelo corpo. É por esse motivo que não teríamos a experiência da morte. É uma experiência que não passa pelo nosso corpo. A única experiência que passa pelo corpo do sujeito é aquela da morte do outro, da ausência de interação que temos com esse corpo. Além de ser vivida, Kehl aponta também que a experiência individual é um saber do qual o sujeito não tem consciência.

Mas “como é possível a transmissão da experiência e do saber que ela constitui, se este saber passa pelo corpo e pelo inconsciente, pessoais e intransferíveis?” (2001, p.14)

No primeiro capítulo de *Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão de experiência*, Ana Costa responde a essa questão: “A experiência não pode ser reduzida à referência a um símbolo abstrato, ou a uma imagem, ela precisa passar pelo corpo na sua relação com o semelhante e com o real (desde que o real inclua alguma atividade, algum exercício)” (COSTA, 2001, p.32). E nessa relação com o semelhante e o real que se produziria o registro da experiência.

Mais adiante no mesmo capítulo Ana Costa detalha sobre como se dá essa relação com o semelhante e o real desde o ponto de vista da psicanálise:

Nosso corpo se apoia nas bordas e é isso que o torna coletivizável. Ou seja, o princípio do que seja sociável começa e termina no corpo na medida em que a sua ‘espinha dorsal’, aquilo que o erige e o sustenta são os orifícios pulsionais (...) é no lugar desses orifícios que se situam os objetos de circulação, os objetos que unem/separam, aquilo que Lacan denominou de objetos pulsionais (2001, p. 38)

Os quatro objetos de que trata Lacan segundo a autora seriam o seio, as fezes, o olhar e a voz e sua característica principal é serem internos e externos ao corpo do indivíduo, estando em contato com ele e com o Outro. No caso da voz, por exemplo, é um signo dos primeiros laços estabelecidos com o Outro “se pensarmos que o choro é o que traz a mãe ao campo visual da criança (2001, p.39). É por meio da relação dos objetos pulsionais que o corpo tenta produzir e reproduzir suas ‘bordas’:

É nessa tentativa de constituir uma borda, que nosso corpo funciona pulsionalmente. Entende-se por que se coloca como ‘borda’: a voz constitui uma borda, que é a do ouvido e a escuta do outro, contida nessa borda. Assim como a oralidade, o olhar, a analidade: tudo isso são bordas corporais que contém nossa relação, tanto com os semelhantes, quanto com os discursos. São essas bordas corporais que insistentemente precisamos refazer, elas não estão feitas, constituídas, de uma vez para sempre (COSTA, 2001, p. 39-40).

É aí, afirma Maria Rita Kehl no prefácio, onde se manifestam as pulsões e também onde é possível que o saber, aquele da experiência, se manifeste. E como a experiência é um saber inconsciente, é na relação com o semelhante e com os discursos que ela se repete e se atualiza, se tornando registro.

Aqui retomamos as considerações que Kehl faz ao afirmar que o desenvolvimento da psicanálise muito se adequa o neurótico, o sujeito da modernidade. O sujeito da modernidade é um sujeito que teve destruídas as condições necessárias para a construção da experiência, aquela relacionada à transmissão do saber de que fala Benjamin. Na modernidade, o sujeito é responsável por construir sozinho sua própria história, sem levar em conta que ele se constitui das relações que o atravessam e que possibilitam que ele registre sua experiência (KEHL, 2001, p.16-17).

A prefaciadora de Costa explica que o sujeito da modernidade, aquele a partir do qual se teorizou a psicanálise – e neste ponto do texto ela estabelece também um diálogo com a noção foucaultiana de autor – o neurótico é “compelido a contar e recontar sua história na tentativa de garantir, do lugar do eu e do sujeito do enunciado, alguma consistência subjetiva e algum reconhecimento entre seus semelhantes” (COSTA, 2001, p. 17-18). A repetição mesma seria um sintoma desse sujeito neurótico.

Quanto à repetição como sintoma, quem a explica de forma clara é Christian Dunker, no vídeo *Falando nisso 199: O que é “recordar, repetir e elaborar”* ([2018] 2021). O psicanalista e professor se baseia no texto “Recordar, repetir e elaborar” (1914) de Freud

e explica que a repetição sem sentido ou que se impõe a nós na relação com o outro e com o real nos impede de elaborar o futuro numa espécie de estagnação no presente é o que geraria as neuroses, demonstrando que houve uma dificuldade de, a partir do presente ir ao passado, ao registro da experiência, e projetá-lo na elaboração do futuro. A análise de um sujeito, de acordo com Dunker cria condições para que a repetição, o recontar da mesma experiência, o recordar na relação com o analista produza nesse sujeito um saber consciente, uma elaboração do passado, reatualizando-o no presente para que esse saber se projete no futuro.

Tornando a HNVJM, a experiência de que nele falamos não é aquela do narrador consciente de estar apenas deixando sua marca em uma tradição que o precede, ou do saber conferido aos mais velhos e transmitido aos mais novos – mas é esta do sujeito neurótico, aquele sujeito que Benjamin afirma ter sido emudecido na modernidade e substituído pelo excesso de informação e pela vivência traumática dos Conflitos Mundiais; que tendo perdido o laço relacional com o semelhante conta e reconta sua história tentando encontrar-se como eu em relação a si, ao semelhante e ao real.

Essa experiência – e aqui retomamos outro capítulo da obra de Ana Costa, “Da representação social da memória” (2001, p.123) – é aquela que permeia a multiplicação de discursos biográficos e de testemunhos que respondem pelo que foram acontecimentos históricos tais como o extermínio de judeus na Segunda Guerra Mundial ou o resultado das ditaduras militares nos países do Cone Sul. As mesmas experiências nos convocam a criar nossa memória enquanto sujeitos relacionais desses contextos.

Esses discursos nos levam a um outro ponto que Ana Costa trata nesse capítulo que é a relação do ato criativo – no nosso caso, da escrita – com a repetição da experiência pelo sujeito neurótico.

De acordo com Costa, muito se discute o ato criativo na neurose. Detalhando a discussão do ato de descrever no contexto da análise e a possibilidade de ele mesmo ser uma resolução/uma elaboração do passado, a autora afirma:

Que tipo de resolução essa escrita produz? Seria o lado do recalque, seria a saída sublimatória? A sublimação mereceria uma análise mais detida. Tem-se a tendência de pensá-la como uma saída feliz de um conflito pulsional. Como se houvesse a possibilidade de um transporte absoluto da mundanidade rala de nossos dejetos corporais, ao sublime das letras, das cores, das formas, da estética... (COSTA, 2001, p.131)

A autora aponta, no entanto, que não há de fato uma resolução na escrita, “(d)iríamos mesmo que esses atos entram na mesma compulsão de repetição que caracteriza o sintoma” (p.131), no entanto “[...] o ato criativo é uma resolução – uma saída – para algo impossível de expressar como sintoma. Talvez a escrita possa ser considerada, quando necessária, um a priori para a construção de um sintoma singular” (p.132).

É neste ponto que entram os “restos do real”. Apesar de não ser uma saída para neurose, uma resolução, a escrita, como uma saída para o impossível de expressar como sintoma transporta em si detritos de um real em trânsito. Costa exemplifica este ponto com a escrita do diário, muito comum na fase da adolescência. O sujeito dessa escrita é um sujeito em trânsito, aquele que passa da infância à convivência entre os semelhantes na vida adulta. Esse é um sujeito que não se daria por satisfeito com nenhuma representação, estabelecendo uma irresolução do eu:

A escrita pode dar guarida e trânsito a essa irresolução. A escrita transporta detritos. Eles são esse resto de operação de uma separação nunca concluída. Os detritos escapam nesses objetos pulsionais que nos ligam ao Outro. É por isso que eles podem se depositar nos absolutos: nas margens mais execradas da civilização, ou nas construções mais sublimes da mesma (2001, p. 133).

Esses detritos é que seriam os “restos do real”. A autora afirma que na escrita é que se registram os restos não assimiláveis de quem escreve, ou seja, algo que o autor não pode transformar em registro: “ao tentar transmitir algo pela escrita, o autor tenta produzir um ato que tenha valor de registro” (p.134).

É também nesse ato que Costa aponta que surgiria o estilo:

O estilo é algo que se repete. É essa insistência de algo que não se escreve, nesses detritos que são impossíveis de se escrever e de transmitir. Quer dizer que é isso que, de alguma maneira, produz efeitos no leitor para além do argumento, ou do entendimento daquilo que ele lê (COSTA, 2001, p.134)

Esses restos do real são resultantes do corpo pulsional e se produzem por meio dos objetos pulsionais e entre esses detritos estaria a letra e, conseqüentemente a escrita. A letra se comporia do traço unário, um conceito lacaniano que diz respeito à composição do sistema simbólico de igualdade e diferença:

Igualdade, porque transmite referências de filiação: a entonação de voz, o sotaque, os recursos vocais para amparar ‘vazios’ do pensamento, são exemplos dos traços de identificação que transportamos e que nos determinam sem que percebamos (...). Já a diferença institui-se na medida em que alguém precisa incluir uma identificação de origem, nos lugares de circulação e tocas para onde se desloca e onde se busca ser reconhecido. Essa circulação – com novas identificações – produz diferença no traço onde o sujeito se suporta, para contar-se entre outros (COSTA, 2001, p.135).

É interessante pensar como essa experiência que se tenta registrar na escrita se manifesta na obra que analisamos. A primeira questão que se coloca para um leitor de HNVJM que conhece o processo de produção da obra pode se centrar na mesma dúvida que muitas análises parecem impor ao texto: mas, se é um texto que tem origem em entrevistas de uma pessoa real, de quem são os detritos que ali se depositam? De Poniatowska? De Josefina Bórquez?

Há de se considerar que essa personagem mulher que conta suas experiências é um eu que já não se assemelha àquele eu consciente da tradição que o atravessa e que apenas deixa sua marca em algo que o precede -aquele sobre o qual escreve Benjamin em seus textos. Ela é um sujeito que conta e reconta sua história tentando identificar-se enquanto um eu relacional. É o sujeito que está inserido num contexto em que há a necessidade de se recriar as condições necessárias para que seja compartilhada uma experiência.

Partindo dessa consideração, desde o nosso ponto de vista parece haver dois sujeitos que transformam sua experiência pelo corpo pulsional. Primeiro, há Josefina Bórquez, que contou sua história oralmente a Poniatowska e nessa história oral se depositaram seus detritos por meio de sua tentativa de criar registros de sua experiência. Nessa mesma narração oral se depositavam traços de igualdade e de diferença, ou seja, há traços de entonação de voz, sotaque e de identificação que a própria emitente não percebe e também há traços que indicam a origem de quem fala e que ela deseja transmitir a quem a escuta. Segundo, há Poniatowska que imprime suas próprias marcas de igualdade e de diferença no texto.

A partir disso, e aqui entramos em acordo com Kushigian (1987) e sua proposição da obra como uma autobiografia de um eu composto, de que os detritos depositados no texto que se lê são detritos coletivos, de Bórquez e de Poniatowska.

Sobre a escrita de fato representar aquele que a escreve, Costa afirma que ela é na verdade uma forma de exílio desse sujeito. Ele já não é o que apresentou na experiência que

escreveu, tampouco está totalmente desconectado daquela escrita: ele é um sujeito ausente/presente no seu texto:

A representação do exílio é o que cria dois impossíveis, mantendo seus referentes bem assentados: é tão impossível voltar (reconstituir uma situação originária), quanto separar (dispensar um referente originário, mesmo propalando-se uma pós-modernidade). A condição de exílio em relação a um referente (...) é também o que permite, paradoxalmente, fundar esse referente. Ou talvez possa enunciar-se mais radicalmente: não há referente sem exílio (COSTA, 2001, p.138)

Reconhecendo essa presença/ ausência, esse exílio que existe no ato da escrita, Costa problematiza nela também a objetividade e a subjetividade. A autora aponta que há dois extremos. O primeiro é o extremo de ciências, como a medicina, que não admitem a personalidade em seus escritos; isso, muitas vezes abre espaço para a utilização dessa mesma ciência em contextos inapropriados ou danosos (como no caso do Nazismo, na segunda Guerra Mundial, ter utilizado a medicina para justificar suas práticas). O segundo extremo é o das produções sociais extremamente subjetivas e individualizadas que, com a passagem do tempo ‘se gastam’ (p. 140).

Resistindo a esses dois extremos estariam as produções que partem do exílio e que passam do individual ao coletivo:

Tomando o tema que nos ocupa, o registro social de memórias tem rumos diferentes, mesmo dentro da escrita específica de autobiografias, por exemplo. A experiência dos campos de concentração levou a inúmeras publicações de testemunhos autobiográficos. No entanto, somente poucos conseguiram provocar isso que constrói um leitor: produzir uma experiência comum (COSTA, 2001, p. 140).

A experiência comum não partiria apenas da irresolução de quem escreve, quem manifesta esse sintoma singular da escrita, mas na irresolução presente na interpretação dessa escrita, o que marca a passagem da personalidade para a cultura.

Um bom exemplo do processo criativo de modo geral como único nesse retorno da experiência é dado por Hal Foster, em “O Retorno do real” (2017), capítulo de seu livro homônimo. Foster escreve sobre a compreensão da obra de Andy Warhol, que tinha duas interpretações principais: uma primeira, ligada à noção da pop arte como superficial, de maneira que a arte como recipiente do simbólico deixaria de existir, dando espaço apenas para o que se vê na superfície e; uma segunda, para a qual há qualquer coisa de

engajamento, havendo, por trás dessa superfície na verdade um esfacelamento de mazelas de uma sociedade norte-americana.

Considerando os dois pontos de vista como projeções extremamente persuasivas da obra de Warhol, no entanto, o autor aponta uma terceira interpretação que se assemelha a do sujeito que escreve e na escrita deposita detritos do real. Foster afirma que o que há na obra do artista na verdade é um realismo traumático o que se dá pelo fato de que, apesar de Warhol apresentar declarações e comportamentos que abrem espaço para a interpretação de um sujeito vazio, o que há na verdade é um sujeito em choque, choque tal que se manifesta na mimetização do real e na repetição. O que se manifestaria na obra de Warhol portanto seria uma reação, um choque com o real que se manifestaria nos detritos do real ali dispostos.

Na literatura, quem exemplifica de forma muito clara essa questão dos restos do real que se manifestam no ato criativo é Paloma Vidal, no “Capítulo 1” de sua tese, *Depois de tudo: trajetórias na literatura latino-americana contemporânea* (2006).

Na introdução do capítulo, a autora exemplifica o escrever com restos do real de forma precisa por meio dos apontamentos que faz sobre a obra *Operación Massacre* (1957), de Rodolfo Walsh. Vidal aponta que o enredo do texto: “une romance e testemunho para construir uma narrativa a partir de fragmentos resgatados do silêncio da história. O episódio narrado é o fuzilamento clandestino de alguns homens num terreno baldio de José León Suarez, subúrbio de Buenos Aires” (2006, p. 12). Em seguida, a autora afirma que neste como em outros textos de Walsh não há a intenção de apenas narrar os fatos, “dizer o que a censura obriga a calar”, mas dar outro rumo para essa que história da qual o público conhece plenamente apenas a versão dos vencedores.

Esse é um rumo comum dos textos que acompanham essa tendência de retorno e aproximação com o sujeito e com a experiência: não apenas tomam o referente claro como ponto de partida. Esse rumo comum, detalha Vidal, muito se aproxima da reflexão do que seria um “narrar depois”:

[...] narrar depois da modernidade, da ditadura, da queda do muro de Berlim; narrar depois do fim, desse fim tão anunciado da história, da política, da arte. São muitos ‘depois’ (só na minha estante: *After Foucault*, *After theory*, *After the Great Divide*, *Depois da queda*). Nesses ‘depois’, assim como no prefixo “pós”, manifesta-se a ambigüidade da relação do presente com o passado: ruptura e continuidade, vontade de separar-se dele e a impossibilidade de fazê-lo (VIDAL, 2006, p.16)

Esse narrar depois, e isso a autora afirma com base em Hal Foster e *no Retorno do real*, se utilizaria da experiência sem apelar para o realismo convencional. A literatura e a arte contemporânea de modo real se reconectariam ao passado “para desconectar-se do presente e antecipar o futuro. A possibilidade do novo estaria dada dessa forma, sem a necessidade de uma ruptura absoluta” (VIDAL, 2006, p.17-18). Tal afirmação retoma a importância da repetição, utilizada na análise para a produção de uma elaboração em direção ao futuro, como citamos anteriormente. O escrito que repete o passado a fim de, projetando-o no presente, encontrar respostas para o futuro.

Ainda dialogando com Foster, Vidal disserta sobre a literatura contemporânea que se produz após o trauma – e aqui a autora se refere especificamente, por meio de exemplos, à literatura contemporânea do Cone Sul no contexto pós-golpes militares -; nessa literatura, ela afirma, há uma tentativa de escrever sobre o trauma. E de escrever tanto para si mesmo quanto para que o outro conheça a experiência sob o ponto de vista do qual não se fala, sob o ponto de vista emudecido (VIDAL, 2006, p.21).

Vidal trata desse assunto, o ‘escrever depois’, também em outro de seus textos sobre o qual já falamos *A história em seus restos: literatura e exílio no cone sul* (2004). No livro, a autora contextualiza e problematiza a escrita do pós-, com ênfase na escrita de exílio que em seu texto tem o foco especificamente no exílio das ditaduras do Cone Sul. Ao selecionar quatro textos literários dentro desse recorte, a autora aponta na introdução três tipos de abordagens que uma narrativa de exílio pode ter: uma primeira que aborda o exílio como tema central, uma segunda que se ocupa da realidade contemporânea da nação do exilado e uma terceira na qual nem dos temas centrais das duas primeiras aparecem explicitamente (VIDAL, 2004, p.17).

Mesmo afirmando que pela natureza de seu *corpus*, sua pesquisa pareceria se centrar na primeira ou na segunda forma de uma narrativa de exílio que ela apresenta, a autora aponta que os textos dos quais fala que elas estão permeadas por mais de uma dessas formas, já que

São narrativas que mantêm o vínculo estreito com um contexto político, sem isso deixar de privilegiar o texto como espaço criativo da linguagem. Situam-se, assim, na fronteira entre testemunho e ficção. São também narrativas em que se entrecruzam determinações individuais e coletivas, já que nelas se expressam a um só tempo vivências traumáticas que dizem respeito ao sujeito e à sociedade (VIDAL, 2004, p.17)

Dessa forma, especificamente ao falar de como se dá essa fluidez entre fronteiras da literatura de exílio e de como se dá a abordagem da experiência traumática de quem narra desde o exílio no capítulo “Escrever o trauma”, Vidal retoma a mesma questão que toca a problemática da literatura que se afasta do real e que é uma forte tendência da primeira metade do século XX, na seguinte afirmação:

A literatura moderna de um modo geral, seja em Proust, Joyce ou Woolf, pode ser lida como uma tensão indissolúvel entre vida e escrita. Para usar um termo de Maurice Blanchot, trata-se de uma literatura de experiência, no sentido de uma escrita que é “uma experiência vital”, um instrumento de descoberta, um meio para o homem se por à prova, de se tentar, e nessa tentativa busca ultrapassar os seus limites (BLANCHOT, 1997, p. 207). Não se trata, porém de uma literatura egocêntrica, mas antes de uma experiência com a falta inerente de todo sentido e, por conseguinte, de um questionamento da autoridade do eu. (VIDAL, 2004, p. 72).

A partir dessa afirmação, na qual retoma a crise do sujeito que é a que cria a demanda pelo surgimento da psicanálise, Vidal segue em direção a problematizar essa literatura na qual tratar do problema de seu país ou o contexto social estão presentes na obra, mas não explícitos e, assim como Ana Costa, recupera considerações da psicanálise de Freud.

Em “Recordar, repetir e elaborar” a autora retoma o que o psicanalista diz sobre a diferença entre reproduzir algo no ato de lembrar e repetir algo do inconsciente ao qual o sujeito não tem acesso (2004, p.73):

Recordar seria o esforço de reproduzir o que aconteceu. Mas talvez o que aconteceu não seja reproduzível. Freud nos mostra que algo resiste no relato e que a resistência assinala o limite do simbólico. Quer dizer, o trauma é uma marca que vai além da simbolização e escapa à tentativa de recordar exatamente o que aconteceu. Pelo contrário, é no esquecimento, na falha, no inesperado que vemos emergir o trauma.

Vidal neste ponto estabelece um estreito diálogo com Costa e com Dunker, que detalham a importância do ato de repetir para o sujeito da modernidade e nos remete inclusive ao exemplo que Hal Foster descreve na obra de Andy Warhol. A repetição também no ato criativo não é a resolução como se busca que seja no contexto específico da análise. Também não é mera reprodução. No caso de Warhol essa repetição parece se aproximar muito mais da proposta do ato criativo como um ‘sintoma singular’ da modernidade.

Também na escrita, uma das formas do ato criativo, a repetição não é necessariamente resolução ou reprodução.

Tratando especificamente das narrativas pós-golpe, a autora aponta uma diferença que existe entre essas narrativas e textos puramente memorialísticos, autobiográficos ou históricos. Nelas, ela afirma, há uma referência a eventos traumáticos que marcaram o sujeito e sua nação, mas não necessariamente ali se reproduzem os fatos narrados detalhadamente (2004, p. 74). Diferente desses relatos que “frequentemente tentam, através de técnicas realistas, reproduzir o trauma em seus mínimos detalhes” algumas narrativas Pós-golpes exploram o que resiste à memória: “Talvez (...) o trauma só possa emergir no confronto com aquilo que não se quer saber, produzido na superfície da escrita” (2004, p.74).

E, retomamos Ana Costa, o confronto com aquilo que não se quer saber não é apenas aquilo que não se quer saber, aquela experiência recalcada no inconsciente de quem escreve, mas sim o encontro daquilo que não se quer saber de quem escreve com aquilo que não se quer saber de quem lê. Dialogando com esse ponto de vista, Vidal argumenta: “Escrever o trauma não é apenas descrever a vivência de um acontecimento, mas falar desse intervalo em que o real emerge como encontro possível com o outro” (2004, p. 74-75). Um encontro possível com o outro que é uma retomada da transmissão da experiência do qual temos falado.

Também citando Hal Foster e seu texto, Garramuño (2012) dialoga com Vidal e sua percepção e ressalta a noção de uma literatura do trauma e afirma que, diante de um encontro frustrado com o real, o que cabe à arte e à literatura que se produzem nesta retomada do sujeito e da experiência é a repetição do trauma:

Frustrado, o real não pode ser representado; só pode ser repetido e deve, em síntese, ser repetido. A repetição não é mais pensada aqui como reprodução ou como representação de um referente ou como simulação, mas como uma forma de colocar uma tela (...) diante do real entendido como traumático (GARRAMUÑO, 2012, p. 120).

A autora argumenta, no entanto, que, desde seu ponto de vista, ela prefere se apoiar na proposta de Giorgio Agambem, para quem o que surge é uma experiência transformada, aliada à imaginação, após o esvaziamento da experiência que é explicado de forma tão clara no texto de Walter Benjamin (GARRAMUÑO, 2012, p. 120).

Vale lembrar aqui que esse retorno problemático, esse diálogo que a literatura parece voltar a realizar após o que seria o afastamento entre a arte e a experiência é, tanto para Vidal quanto para Garramuño, anterior ao que propõe a análise de Josefina Ludmer sobre literaturas pós-autônomas.

Para Garramuño (2012), como para Vidal (2004 e 2006), a aproximação entre literatura, sujeito e experiência nunca deixou completamente de existir. Ele persiste mesmo durante o tempo histórico em que se pregava uma separação clara entre a arte e o real e a autonomia das artes e da literatura e coexiste nesse momento propondo outra vertente artístico-literária.

Para Ludmer, na primeira versão de *Literaturas Pós-autônomas* publicada em 2006, essa tendência já é uma tendência de fins do século XX. Na versão de “*Literaturas Pós-autônomas*” publicada em *Aqui América Latina* é um desenvolvimento que já parte dos anos 2000.

Em nosso próprio texto, apesar de nos apoiarmos nas valiosas considerações de Ludmer (2013) sobre os textos pós-autônomos, nos mantemos em concordância com Garramuño (2012) e com Vidal (2004 e 2006) e, estabelecendo um diálogo com as considerações de Pedrosa et al (2018) e de Ana Costa (2004), compreendemos que a tendência à diluição de fronteiras da autonomia já se vinha desenvolvendo no período concomitante à literatura em tensão com real, que teria separado definitivamente a arte. Havia desde esse momento um “narrar depois” do que seriam as ditas experiências traumáticas de que fala Benjamin em seu conhecido texto.

Nossa concordância com estas autoras se dá inclusive em concordância com o que diz Garramuño no início de seu livro: trata-se não de periodizar, mas de investigar as razões pelas quais ocorreram essas mutações (GARRRAMUÑO, 2012, p. 19).

2.4 HASTA NO VERTE JESÚS MÍO, O MÉXICO E OS RESTOS DO REAL

A literatura que comunica, por meio dos detritos da experiência de um eu fraturado depositados na escrita se faz presente no Ocidente na contemporaneidade. No Cone Sul latino-americano – destacadamente Brasil, Argentina, Chile e Uruguai – a produção literária das últimas décadas é atravessada pelos acontecimentos históricos e pelas consequências sociais das ditaduras militares que se instauraram nesses países nas últimas

décadas do século passado. Por esse motivo, é também do Cone Sul que parte uma considerável fonte de estudos sobre essa literatura à qual Vidal denomina “literatura dos ‘pós’”.

Uma breve pesquisa sobre a história de outros países da América Latina e sobre a literatura produzida a partir de determinados marcos dessas histórias, no entanto, mostra que essa literatura produzida a partir do emudecimento diante de acontecimentos traumáticos ocorre também nesses outros países da região e de forma muito semelhante àquela que se apresenta no Cone Sul, o que revela, além de tudo que, mesmo sendo mantidos os processos de constituição histórica, social e cultural de cada país, há um estreito e constante diálogo entre as histórias dessas nações.

Esse diálogo, como trataremos mais detalhadamente no capítulo 3, tem suas origens no processo de colonização que, por conta da ideologia instaurada e legitimada pelo pensamento produzido dentro do Ocidente, desencadeou um violento processo de imposição de uma ‘visão’ eurocentrada de mundo que teve como consequência um processo de colonialidade de poder que se estende até os dias atuais, e que orienta a sociedade e a cultura, bem como promove a manutenção das classes sociais, a racialização e a hierarquização de gêneros de forma entrelaçada e cria relações econômicas desiguais entre os países latino-americanos e as nações que detêm o poder econômico mundial.

O México como nação latino-americana não escapa a esse processo histórico marcado pelo autoritarismo e pela violência que impulsionou experiências traumáticas no país e se assemelha ao que ocorre no Cone Sul. Uma leitura atenta do processo de manutenção de poder daquele país desde a colonização até o fim da década de 1960, momento da publicação de *Hasta no Verte Jesús Mío*, evidencia essa aproximação.

Segundo Francisco Entrena Durán em “Revolución y construcción del Estado en México” (1989, p. 235) o percurso até a conjuntura política do México na década de 1960 parte do processo de colonização quando os Toltecas se associaram a Hernán Cortés para derrotar a Montezuma, tornando-se peças fundamentais para o estabelecimento espanhol como colonizador e para o domínio hispânico de sociedade, economia e cultura da então Nova Espanha.

O que se segue a essa “conquista” inicial no espaço que viria a ser o México é a distribuição de terras entre espanhóis e a Igreja. Essa divisão, de acordo com Jesús da Silva Herzog, resultaria anos mais tarde em consequência do processo de independência

da Nova Espanha, na grande concentração de terra nas mãos da Igreja e dos *criollos*, restando aos indígenas pequenos lotes de terra que se tornariam cada vez mais insuficientes (HERZOG, 2011, s.p.).

O que se somou a essa má distribuição de terras durante o processo de formação de um projeto de independência da Nova Espanha seria um falseamento da ideia de nação unificada que viria a acompanhar o México até a contemporaneidade. Um exemplo desse processo seria a mescla da cultura indígena com a cristã, por meio da imposição da adoração de Nossa Senhora em detrimento da adoração da deusa indígena Tonantzin, de acordo com Entrena Durán (1989, p. 235-236):

Mas tarde, el nacionalismo indepedentista fue preparado simbólicamente con la ‘fabricación’ de unas pretendidas nuevas raíces sincréticas entre lo cristiano y lo indígena. La forja del guadalupanismo es un paradigma de esta concretización pues el templo a Nuestra Señora fue edificado (superpuesto) allí mismo donde antes había estado el santuario de adoración a la diosa madre de los indígenas, llamada Tonantzín.

Esse falseamento de uma ideia de nação contribuiu para a independência do México encabeçada pelos *criollos*. Apesar da independência política da metrópole, assim como em outros países da América Latina, no México já desde esse período da história houve um processo de má distribuição de terras que teria seu auge na Revolução Mexicana de 1910.

O México vinha desde o século XIX de uma constante troca de regimes de governo, que tentavam criar uma nação *una*, integrada, mas com fórmulas que não promoviam realmente mudanças estruturais que favorecessem o país nos campos social, político e econômico a ponto de gerar de fato uma integração (ENTRENA DURÁN, 1989, p. 237).

As consequências negativas da troca de regimes e da mera manutenção da fragmentação no país a cada regime chegariam ao seu pico no governo de Porfirio Díaz (ENTRENA DURÁN, 1989, p.237):

La situación empeoró especialmente a fines del siglo XIX cuando, durante el mandato de Porfirio Diaz (1876-1911), se produjo un intento de modernización legitimado con un lenguaje pretendidamente ‘liberal- positivista’ que resultó ser una mera superposición formal a la situación real de la sociedad mexicana, donde no existía la estructura de clases correspondiente a la ideología de corte liberal propugnada por el régimen.

O resultado desse intento malogrado, que resultou na manutenção de interesses de apenas uma parcela da população do país, foi a Revolução de 1910.

Apesar da esperança inicial de que a Revolução unificaria a nação, décadas se passaram até que a unificação se concretizasse. A Revolução partiu de uma representação nacional do governo contra um grupo revolucionário e descontente com a situação que se apresentava, instalando-se a partir daí um embate violento. Citando o projeto explícito da Revolução e os objetivos alcançados, Entrena Durán destaca que não se pode deixar de enfatizar que a mesma Revolução foi também uma violenta reação a conflitos estruturais no país, principalmente dos camponeses e que (1989, p.238):

La Revolución fue una irrupción de violencia generalizada, muchas veces sin un objetivo determinado, sin una meta justificatoria, pero que globalmente podría ser interpretada como una réplica brutal de todo un proceso de acumulación histórica de violencias institucionales simbólicas.

Além disso, os desdobramentos do Levante acabaram por revelar também uma nação fragmentada entre movimentos locais liderados por Villa e Zapata e um movimento, denominado Carrancista, de caráter integrador e nacional. Sobre essa fragmentação, Entrena Durán (1989, p. 239) aponta:

En concreto me refiero a las fricciones de los dos grandes caudillos campesinos —Villa y Zapata— con el carrancismo. El carrancismo o constitucionalismo —a diferencia de los planteamientos localistas en que se desenvolvían Villa, Zapata y sus respectivos seguidores— abogaba por la supremacía del ejecutivo estatal central y tenía un sentido de la política a nivel nacional.

Com o encerramento do conflito, afirma Entrena Durán, criou-se uma perspectiva de centralização no país, que visava manter a nação unificada mesmo que de forma violenta, como ocorreu na Revolução. Tendo os movimentos locais por sua fragmentação perdido força para liderar a unificação, esse papel coube ao consitucionalismo, um movimento que viria a receber adesão de mais grupos de posicionamentos diferentes, mas que acabaria por impor um verticalismo no poder.

Além disso, a mesma unificação promoveria um processo de silenciamento do localismo entre os anos de 1917 e 1930 no país e um novo embate com o clero, depois da expropriação de terras da igreja católica, que havia apoiado tanto a Porfirio Díaz no início da Revolução quanto ao anticlericalismo presente na Constituição de 1917(p.240).

A essa unificação se seguiu uma reforma agrária que viria a apaziguar os ânimos do grupo social que teve grande participação na Revolução, a população do campo. Apesar de deficiente, essa reforma contribuiria para a desejada unificação nacional, tornando o governo o maior beneficiado da decisão (ENTRENA DURÁN, 1989, p. 241).

Para além desses acontecimentos, o que se seguiu à Revolução foi um revezamento de governantes sempre de um mesmo partido e que se mantinham à sombra do Levante de 1910, já que suas propostas de governo se embasavam sempre em propor mudanças radicais para o que incomodava no governo vigente, garantindo a vitória e o revezamento da situação no poder (1989, p.241)

Dessa forma, com o revezamento no poder entre representantes dos grupos vencedores na Revolução, manteve-se uma ideia de nação integralizada que viria a ser mantida ao longo de décadas do século XX à custa inclusive da força e dos conflitos que viriam a silenciar os grupos que ameaçassem essa unificação.

Hasta no Verte Jesús mío foi publicado um ano depois do estopim que levaria a uma forte reação de parte da população mexicana ao governo constituído nessas bases, o ano de 1968.

De acordo com Alberto Del Castillo Troncoso, em “O movimento estudantil de 1968 da cidade do México visto através da fotografia” (2008), o ano imediatamente anterior ao ano de publicação da obra que analisamos coincidiu com protestos que eclodiram em várias partes do mundo. Em grande parte, se protestava

[...] contra o planejamento dos programas de estudo, o autoritarismo dos governos e a falta de liberdade nos diferentes âmbitos da vida política e cultural. A maioria teve como cenário o protesto contra a guerra do Vietnã, um país pobre e insignificante, cuja obstinada resistência contra o exército americano tornou-se um símbolo da época (DEL CASTILLO TRONCOSO, 2008, p.12).

O autor aponta que no México a situação não foi diferente. Em meados de 1968, quando o país estava prestes a sediar as Olimpíadas, em um contexto que aparentava calma e em que ecoava ainda o sucesso da Revolução de 1910, a polícia militar reprimiu um protesto de um grupo de estudantes na praça da Ciudadella (2008, p.13).

Essa repressão desencadeou uma série de embates entre o governo e principalmente os setores educacionais e também uma crescente violência e repressão do governo mexicano

aos levantes. O crescente conflito teve seu auge em 2 de outubro de 1968, quando, após o que parecia ser uma conciliação entre o governo e o levante, em um comício que reunia cerca de 10 mil pessoas que haviam aderido à causa, o governo atacou e reprimiu violentamente os presentes. O resultado desse ataque foram, de acordo com Del Castillo Troncoso (2008, p. 18), cerca de 300 mortos e de 2 a 3 mil presos pelo governo.

A resposta do governo a esse massacre foi uma tentativa de culpabilizar aqueles que participavam do levante e manter as comemorações das Olimpíadas de 68. O luto que assolava o país, no entanto, ofuscou essas comemorações.

Nossa autora, Elena Poniatowska, como jornalista e escritora, é uma fonte de informações sobre o massacre ao movimento estudantil. Seu livro, *La noche de Tlatelolco: testimonios de história oral* (1971) é, como afirmam vários investigadores, tais como Beth E. Jørgensen (1989) e Leonardo Venta (2019), uma das principais fontes para compreender esse marco contemporâneo da história do México.

La noche de Tlatelolco é um texto em que Poniatowska reúne diferentes gêneros textuais, como poemas, testemunhos, registros de manifestações orais coletivas e textos jornalísticos e fotografias e no qual é possível não só fazer compreender o contexto imediatamente anterior e posterior ao massacre, como também denuncia a violência do governo para com os manifestantes, violência tal que viria a ser silenciada no país em prol da realização das Olimpíadas.

A obra se divide em duas partes “Ganar la calle” e “La noche de Tlatelolco”. Na primeira, os testemunhos e os registros coletivos ou individuais selecionados por Poniatowska apresentam um panorama geral de como se constituía o movimento: há testemunhos de estudantes, de professores, de trabalhadores de construtoras, de militares e de muitos outros que contribuíram para constituir um painel geral do movimento estudantil e do apoio ao movimento estudantil pré-massacre. Entre os vários testemunhos inclusive, há um trecho que uma entrevista que parece ser de Elena Poniatowska a seu irmão, Jan Poniatowski Amor (1971, p. 39), que morreu no ano do massacre.

A segunda parte, “La noche de Tlatelolco”, tem como ponto de partida o poema “Memorial de Tlatelolco”, de Rosário Castellanos, que é seguido por manchetes dos jornais mexicanos no dia seguinte apresentando a notícia desde os seus pontos de vista norteados por diferentes orientações ideológicas e por um texto em que Poniatowska

conta o ocorrido na noite de 02 de outubro de 1968. Os textos que se seguem marcam a experiência do 02 de outubro desde o ponto de vista de todas as vozes que ali se contam. O texto, afirma Beth E. Jörgensen em “La intertextualidad en ‘La noche de Tlatelolco’ de Elena Poniatowska” (1989), é um apanhado de testemunhos que vai um pouco além da gama de publicações em torno do Massacre de Tlatelolco em 1968 porque, mesmo com o seu claro tom de denúncia social, não deixa de indicar a não unificação do movimento, os desacordos e os diferentes pontos de vista daqueles que aderiram às manifestações daquele ano, indicando a impossibilidade de estabelecer um puro e simples binarismo entre um opressor e um oprimido (1989, p. 83).

As duas partes da obra são acompanhadas ainda de 48 fotos que retratam o movimento e o massacre e, antes do encerramento da primeira parte há ainda a retomada de outro texto que é marco da história do México, *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista*, de Miguel León-Portilla, que, como disserta Jörgensen (1989), atravessa os séculos num diálogo intertextual com o texto de Poniatowska, o que retomaremos mais adiante.

Além disso, assim como *Hasta no verte Jesús mío* (1969), *La noche de Tlatelolco* (1971) é um texto que divide a crítica, cabendo-lhe a classificação ora de *novela testimonial*, ora de periodismo literário, ora de crônica literária, ora de novela documental, ora de novela polifônica, ora de ainda outra terminação (VENTA, 2019, p. 38). Do nosso ponto de vista, *La noche em Tlatelolco* é também outra entre as inúmeras obras produzidas a partir dos “pós-“ e que desafiam a noção de autonomia que impulsiona o encaixe em estruturas fechadas de textos e que desafia também a separação entre literatura e experiência e que apresenta uma literatura com traços subjetivos, atravessada pelo real e que, citando as considerações de Ana Costa em seu texto, é uma obra que “não se gasta”.

Quem dá o tom de literatura atravessada pelo real à obra é a própria Poniatowska que, demonstrando sua veia jornalística, além de selecionar o material inserindo essa linguagem em uma nova temporalidade, soma a ela sua própria voz, como no seguinte trecho:

Este relato recuerda a una madre que durante días permaneció quieta, endurecida bajo el golpe y, de repente, como animal herido —un animal a quien le extraen las entrañas— dejó salir del centro de su vida, de la vida misma que ella había dado, un ronco, un desgarrado grito. Un grito que daba miedo, miedo por el mal absoluto que se le puede hacer a un ser humano; ese grito distorsionado que todo lo rompe, el ay de la herida definitiva, la que no podrá cicatrizar jamás, la de la muerte del hijo.

Aquí está el eco del grito de los que murieron y el grito de los que quedaron. Aquí está su indignación y su protesta. Es el grito mudo que se atoró en miles de gargantas, en miles de ojos desorbitados por el espanto el 2 de octubre de 1968, en la noche de Tlatelolco (1971, p.164).

Ademais de, por sua importância histórica, esse livro de Elena Poniatowska apresentar mais de 70 reimpressões (GARDNER, 2014) o contexto que se apresenta atravessado nessa escrita é o mesmo, acreditamos, que atravessa *Hasta no verte Jesús mio*. Para sedimentar o que estamos afirmando, apresentamos dois argumentos.

O primeiro deles é a intertextualidade com o livro *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista*, de Miguel León-Portilla, diálogo sobre a qual disserta Beth E. Jörgensen. O texto é uma coletânea de relatos Nahuas traduzidos para o espanhol que contam sobre a ‘conquista’ dos Astecas por Hernán Cortés (1989, p. 85). Ele data do século XVI, parece separado por séculos da realidade do México contemporâneo tanto ao Massacre de Tlatelolco quanto a Josefina Bórquez, a entrevistada que originou *Hasta no verte Jesús Mio*. Ele é, no entanto, citado na obra por escolha dos estudantes que participaram do 02 de outubro e que estavam presos no palácio de Lacumberri por meio de um poema, dividido em 03 partes (PONIATOWSKA, 1971, p.158-159):

Gusanos pululan por calles y plazas
y en las paredes están salpicados los sesos...
Rojas están las aguas, están como teñidas
y cuando las bebimos
es como si bebiéramos agua de salitre.
Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos fue su resguardo,
pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad.

I

Hemos comido palos de colorín,
hemos masticado grama salitrosa
pedras de adobe, lagartijas,
ratones, tierra en polvo, gusanos...
Comimos la carne apenas, sobre el
fuego estaba puesta. Cuando
estaba cocida la carne, de allí la
arrebataban, en el fuego mismo, la
comían.

TODOS

¡Han aprehendido a Cuauhtémoc!
¡Se extiende una brazada de príncipes mexicanos!
¡Es cercado por la guerra el tenochca,
es cercado por la guerra el tlattelolca!

SOLISTA

El llanto se extiende, las lágrimas gotean allí en Tlatelolco
 ¿A dónde vamos?, ¡oh amigos! Luego, ¿fue verdad?
 Ya abandonan la ciudad de México:
 el humo se está levantando; la niebla se está extendiendo.
 Motelhuihtzin
 el Tailotlacall Tlacotzin
 el Tlacatecuhtli Oquihtzin
 Llorad, amigos míos,
 tened entendido que con estos hechos,
 hemos perdido la nación mexicana.
 ¡El agua se ha acedado, se acedó la comida!
 Esto es lo que ha hecho el Dador de la vida en Tlatelolco.
 Y todo esto pasó con nosotros.
 Nosotros lo vimos,
 nosotros lo admiramos.
 Con esta lamentosa y triste suerte
 nos vimos angustiados.
 En los caminos yacen dardos rotos, los
 cabellos están esparcidos. Destechadas
 están las casas, enrojecidos tienen sus
 muros.
 TODOS
 ¡Es cercado por la guerra el tenochca!

Jørgensen aponta em sua análise que a retomada desse poema é uma conexão direta feita entre o *nosotros* subentendido no movimento estudantil de 1968 e o *nosotros* dos indígenas, apontando uma identificação do grupo de 1968 com o do século XVI, o que implicaria nos dois casos em um eu unificado oprimido por um eu opressor – no primeiro caso, a coroa espanhola, no segundo caso o governo do México.

Apesar de apontar, reafirmando o que diz no começo de sua análise, que na verdade o movimento estudantil se comprova no texto de Elena muito mais heterogêneo do que se crê no momento do massacre de 1968, Jørgensen destaca que a retomada do texto para um novo momento da história demonstra uma questão que teria atravessado os séculos no país: a violência ritual institucionalizada. E afirma:

La visión de los vencidos, recuperada em el texto de Elena Poniatowska, participa en esta crítica, rompiendo el silencio que es cómplice de la violencia. Al entablar un diálogo con la gente silenciada de 1968 y con el pasado mexicano, *La noche de Tlatelolco* se opone al discurso monolítico de la autoridad establecida y propone una práctica literaria creativa y responsable (JØRGENSEN, 1989, p. 91).

Essa mesma retomada histórica nos leva a outra evidência de que *La noche de Tlatelolco* se contextualiza também em *Hasta no Verte Jesús Mío*. Em um dos textos selecionados

por Poniatowska, uma carta de um professor, Prof. M. Mayagoitia, ao Jornal francês *Le monde* no dia 07 de outubro de 1968, o remetente faz a seguinte afirmação:

(...)

¿Puede hablarse de sólidas tradiciones democráticas cuando de hecho no hay más que un partido político? ¿Cuando en las cámaras no se admiten candidatos de otro partido o sólo se aceptan algunos para dar la engañosa apariencia de una oposición? ¿Y qué decir de la sólida tradición del "tapado", o sea el misterio que el presidente en el poder y sus consejeros guardan hasta el último momento para anunciar a través del Partido Oficial, el PRI, quién debe ser candidato a la presidencia? Todo el mundo sabe en México que el tapado, en ocasiones hasta ese momento poco conocido, se convierte en unas cuantas semanas en el hombre más dotado, el más capaz, y su efigie se repite en todas las bardas, en todas las pancartas, en foquitos con los colores de la bandera nacional, en anuncios luminosos —de frente, de perfil, de tres cuartos—, sus siglas, las iniciales de su nombre se estampan en todos los cerros, rapan los montes en forma casi indeleble; cicatrices, estigmas en la tierra.

(...)

Estos trucos políticos, estas trampas son los que hastiaron a los jóvenes estudiantes que encuentran frente a ellos todas las puertas cerradas y todos los puestos asegurados para los políticos del PRI, a menos de que "se alíen" y "entren a la cargada".

O trecho da carta e seu relato sobre as repetições do partido da situação no governo retoma os apontamentos históricos de Entrena Durán em seu texto de 1989. Um mesmo revezamento de partido representante apenas de um determinado grupo que se dava antes da Revolução Mexicana e que tinha como herança a divisão colonial de poderes. Há uma nova questão entre várias outras, como a violência institucionalizada, que é cíclica, histórica e insuperável no país.

É isso que nos leva à contextualização de HNVJM. Não queremos apontar aqui que a obra que analisamos trata também do 02 de outubro de 1968. A protagonista da obra não esteve envolvida no movimento que levou ao massacre, não era estudante ou professora ou mesmo fala diretamente sobre o descontentamento estudantil que levou a esse marco histórico.

O que detalhamos é que é desse mesmo contexto, séculos depois da colonização, em que se repetem padrões instaurados no México colonial: a violência institucionalizada e a imposição e o revezamento de grupos no poder que foram estopim para o 02 de outubro de 1968 são parte disso.

Esse parece ser um tema transversal a muitos textos de Elena. Ao falar sobre a temática da ilusão de uma mudança histórica da Revolução, Carmen Perili (1995, p.68) aponta que

nas obras de Poniatowska se destrói essa ilusão, cuja manutenção ainda no fim da década de 1960 no México seria uma preocupação política.

Nesse ponto a escrita da autora se assemelha a uma das propostas para o próximo milênio de que fala Ricardo Piglia na conferência de abertura da Semana do Autor ocorrida na *Casa de las Américas* em *La Habana*, em outubro de 2020 e transcrita na revista *Pasajes* ([2000] 2009).

Na conferência, intitulada “Tres propuestas para o próximo milenio (y cinco dificultades)”, Piglia retoma as seis propostas para a literatura no próximo milênio, de Italo Calvino, e, lançando um olhar crítico a essas propostas e sua origem geográfica – Europa Ocidental - as adapta para o contexto da literatura latino-americana, adaptando a ideia original de Calvino a nossa realidade: redução das seis propostas iniciais a três, contrapostas a cinco dificuldades embasadas em apontamentos de Bertold Brecht

A primeira dessas propostas dialoga diretamente com o que faz Poniatowska em seus textos: propõe-se para o próximo milênio a exploração pela literatura da tensão entre a narrativa escrita pelo Estado e a narrativa literária. Para explicar essa afirmativa, o autor dá como exemplo a ficção produzida pelo governo militar da Argentina no período da ditadura militar. O governo apresentava desde seu ponto de vista uma ficção de que a Argentina era um corpo doente que precisaria ser tratado até o osso mesmo que de forma dolorosa:

Definían la represión con una metafórica narrativa, asociada con la ciencia, con el ascetismo de la ciencia, pero a la vez aludían a la sala de operaciones, con cuerpos desnudos, cuerpos ensangrentados, mutilados. Todo lo que estaba en secreto aparecía, en ese relato, desplazado, dicho de otra manera. Había ahí, como en todo relato, dos historias, una intriga doble, por un lado el intento de hacer creer que la Argentina era una sociedad enferma y que los militares venían desde afuera, eran los técnicos que estaban allí para curar, y por otro lado la idea de que era necesario una operación dolorosa, sin anestesia (PIGLIA, 2009 [2000], p.86).

Essa estratégia do governo militar argentino se aproxima inclusive da estratégia utilizada pela Alemanha nazista, como demonstra o documentário “Arquitetura da destruição” (1992) de Peter Cohen. Assim como na Argentina da década de 70, havia uma narrativa ligada à medicina para justificar o genocídio que viria a se passar na Alemanha durante a ditadura de Hitler. Uma narrativa que se viria a impor inclusive sobre as artes de modo

geral e sobre a literatura em particular, estabelecendo padrões artísticos que justificariam essa mesma narrativa.

Na narrativa do Estado argentino, como na do Estado alemão regido então pelo nazismo, se produz uma história. O que Piglia afirma a partir dessa constatação de que o próprio estado produz sua ficção é que há uma verdade da história, mas essa verdade não é uma verdade produzida de imediato, ela surgiria de luta e de confrontação das relações de poder ([2000] 2009, p. 88). Um dos papéis que caberia ao escritor de literatura neste milênio seria justamente esse, o de fornecer os instrumentos para descobrir essa ficção produzida pelo estado e de fornecer novos fragmentos para essa ‘verdade’ fragmentária que é contada, ajustando-a a novas versões.

É o que parece fazer Elena Poniatowska com sua escrita. Textos como *La noche en Tlatelolco* - que mostra as manchetes produzidas no dia seguinte ao massacre do 02 de outubro de 1968, além de apresentar testemunhos de quem viveu para contar o massacre - reajustam a história contada adicionando a essa ‘verdade’ estatal novos pontos de vista e novas vozes que não foram por ela apresentada. Na história narrada por Jesusa Palancares, esse processo de reajuste da história a partir de outros pontos de vista parece ser o mesmo.

Em *Hasta no Verte Jesús Mio*, a personagem principal detalha em diferentes pontos da narração de sua história, assim como na carta do professor ao *Le monde* e como outros testemunhos de *La noche de Tlatelolco*, que não há tanta diferença assim entre o lado dos vencedores e dos vencidos da Revolução. Ao narrar sua experiência enquanto acompanhava como *soldadera* o conflito, por exemplo, a narradora constantemente aponta uma semelhança de comportamento por parte dos vencedores e dos vencidos e, também, de reação da população aos dois grupos:

Por lo regular las mujeres no estábamos pendientes del combate. Íbamos pensando en qué hacerles de comer. Llegábamos a un pueblo y si de casualidad encontrábamos a algún cristiano, no nos querían ni ver la cara. Todos los del pueblo jalaban pa'l monte. Si venían los zapatistas los robaban, si venían los carrancistas los robaban, entonces ¿pa' qué lado se hacían los pobres? A todos les tenían miedo. Así es de que no nos esperaban ni nos vendían nada. (2013, p. 83)

Jesusa parece também ser crítica do posicionamento de alguns personagens com os quais se encontra, deixando claro que não parece ver tantas diferenças assim entre os vencedores e os vencidos:

Así fue la revolución, que ahora soy de éstos, pero mañana seré de los otros, a chaquetazo limpio, el caso es estar con el más fuerte, el que tiene más parque... También ahora es así. Le caravanean al que está allá arriba encaramado. Pero adoran al puesto, no al hombre. La prueba es que cuando se acaba su tiempo ya ni quien lo horque (2013, p. 89)

Além disso, apesar de este texto específico de Poniatowska não apresentar uma referência direta aos acontecimentos históricos de 1968, assim como nos exemplos de que fala Garramuño em seu texto, entre eles o texto que citamos de João Gilberto Noll, todo o processo histórico e toda a organização social, política e cultural que é pano de fundo para a narração de Jesusa revelam resquícios de um passado real que não se dissipou e que constantemente vem à superfície.

Esse não é o único problema social do país, que retorna sempre à superfície assim como a violência institucionalizada cíclica, que permeia a história de Jesusa. Em toda a história que é contada ao leitor de *Hasta no Verte Jesús Mío* é clara a relação da história individual da personagem com o contexto social e histórico que a cerca. Para além da Revolução Mexicana para qual inevitavelmente Jesusa retorna em seu processo de rememoração, são visíveis também outros aspectos de seu entorno.

Um deles é a opressão da cultura indígena. No México, segundo Jesús Silva Herzog (2011 s.p.) e Maja Zawierzniec (2015, p. 69), desde o período colonial inculcou-se o racismo contra os povos indígenas e a sua segregação. Essa discriminação, de acordo com Herzog (2011), se teria mantido com a independência do país por meio da distribuição privilegiada de terras para europeus e *criollos*, sendo os indígenas prejudicados com uma porção limitada do território para a sobrevivência e, de acordo com Zawierzniec (2015), se mantém na contemporaneidade, com uma população indígena que vive até hoje de produção do campo no país.

No texto, esse problema social perpassa a narrativa de Jesusa, que tem uma relação controversa, possivelmente herdada do pai mestiço, com sua origem indígena. Em um fragmento da história, situado no período em que Jesusa contribuiu ao lado carrancista para a Revolução de 1910, junto de seu pai, a mulher conta que, durante um deslocamento do grupo que acompanhavam, o pai a repreende por se expressar em Zapoteca, língua dos nativos indígenas da região sul do México:

Mi papá se enojó porque yo venía hablando la idioma zapoteca con los muchachos tehuanos de la corporación. Ellos me hablaban en la idioma y yo les contestaba porque me enseñé de chica en Tehuantepec con la mamá de mi madrastra. Y mi papá me alcanzó y me regañó. Yo no le dije nada. (2013, p.98)

Em outra passagem, situada entre as memórias de sua infância, fazendo menção tanto à madrasta quanto à mãe da madrasta, que lhe havia ensinado o idioma indígena, Jesusa faz a seguinte afirmação:

Mi madrastra era otra clase de persona. Tenía estudio. Su mamá, la señora Fortunata, era tan ignorante como mi papá, indita de idioma, indita de idioma zapoteca, pero mi madrastra sabía la idioma y el castilla porque con todo y todo la señora Fortunata la mandó a la escuela (2013, p.66).

A protagonista afirma que sua madrasta – a única entre todas as mulheres que o pai teve após o enviuvamento que era querida, Evarista - era uma outra classe de pessoa, alguém visto melhor por ela socialmente porque dominava não só o Zapoteca, mas também o Castelhana, idioma de origem europeia imposto ao seu país no processo colonial. Em contraste, seu pai e a mãe de sua madrasta eram ignorantes. E isso Jesusa reafirma caracterizando-os como “inditos”. Esta palavra. “indito” no sentido literal pode ser traduzida como “indiozinho”. Ocorre que essa mesma expressão é historicamente carregada e ao lado de indicar a ascendência indígena de mexicanos, indica também um possível tom pejorativo atribuído por daqueles que não conhecem bem sobre suas origens (BENITEZ, 2020 [2018]).

Outro dos processos históricos do país é a segregação de classes, que também possui sua raiz na divisão de terras derivada do processo colonial e que resultava na exploração de mão de obra barata tanto no campo quanto na cidade (Herzog, 2011). Essa questão de classe transparece principalmente nos pormenores do que Jesusa conta sobre seus inumeráveis subempregos desde a infância. Entre seus trabalhos, alguns já na vida adulta, está o serviço de mão de obra em fábricas e, neles Jesusa relata situações de exploração. Um desses casos se dá em uma fábrica de caixas em que Jesusa ressalta o excesso de trabalho que se convertia em pouco pagamento:

Hacíamos las cajas para polvos de arroz. Se cortaban las ruedas así de chiquitas para la tapadera y el fondo de abajo y luego las tiras de los lados. No me gustó porque era un trabajo de mirruñitas, muy despacioso y a mí me gusta todo grande y rápido. Además nos pagaban lo mismo que don Panchito: cincuenta

centavos, pero teníamos que hacer miles de cajitas ahora sí que como de cerillos, pero redonditas.

Las muchachas me preguntaron que si yo estaba conforme y les dije:

–Pues no, porque el trabajo es muy latoso y no vemos el resultado. Esto que nos cuesta más paciencia, no los habían de pagar más caro (2013, p.182).

Outro registro se dá em uma fábrica onde havia uma “tienda de raya”. As “tiendas de raya”, definidas pelo Dicionário de la Real Academia Española (2020) como estabelecimentos comerciais localizados em fazendas onde se vendiam mercadorias para a subsistência dos empregados, tinham em seu surgimento apenas a função de garantir mercadorias, mas se tornaram muito comuns no governo Porfirio Díaz no México como formas de manter os funcionários em constante dívida com seus patrões - também donos desses estabelecimentos, que eram anexados às fábricas e fazendas – já que eram o único estabelecimento onde se podia comprar. O dinheiro adquirido pelo trabalho voltava sempre para a sua própria fonte e assim se estabelecia um sistema análogo à escravidão (SECRETARIA DE ASUNTOS INTERNACIONALES, 2020). Essa exploração, Jesusa detalha em:

En México, en aquel tiempo había mucho dinero y pagaban con monedas de oro. Nos juntaban a tres o cuatro en cada moneda y nos íbamos a comprar el gasto de la semana a la tienda de raya que era de la viuda dueña de la fábrica. Salíamos sin dinero porque todo lo habíamos dejado en el mismo comercio. (...) Era una tienda de raya como en la época de Porfirio Díaz. Cada quien tenía que gastar allí su parte para que nos cambiaran la moneda. Y uno no era libre de gastar su dinero en otra parte. ¡Dinero que salía, dinero que regresaba! (2013, p.185)

Esses aspectos da história e da sociedade se entrelaçam na narração à visão de Jesusa sobre mulheres que a cercaram e sobre ela mesma. Sua visão sobre si enquanto mulher é severa. Ao narrar como se vê desde criança, a oaxaquenha compartilha a seguinte experiência: “Yo era muy hombrada y siempre me gustó jugar a la guerra, a las pedradas, a la rayuela, al trompo, a las canicas, a la lucha, a las patadas, a puras cosas de hombre, puro matar lagartijas a piedrazos, puro reventar iguanas contra las rocas” (2013, p. 22).

A narradora se refere a si mesma como uma mulher “hombrada”, alguém que tem a valentia e a coragem próprias de um homem por, desde criança, optar por brincadeiras que acredita serem típicas de um homem, como a amarelinha, o peão e as bolinhas de gude. Além disso, detalha sua inaptidão a tarefas consideradas femininas, como a

preparação de tortillas, razão pela qual a esposa de seu irmão Efrén a punia quando criança:

El caso es que la muchacha ésa, Ignacia, me cuidó mucho tiempo aunque yo no me dejaba. Quería que me enseñara a hacer tortillas y yo estaba acostumbrada a andar corriendo. Como desde chiquilla no me hallé sino con la libertad, todo mi gusto era andar sola en el campo o arriba de un cerro (2013, p.34).

O olhar de Jesusa também é muito severo no que tange a outras mulheres. Em geral, e isso ressalta Cláudia Parodi (2004) em sua análise da obra, Jesusa tende a questionar a posição da mulher, mormente da mulher tradicional, na sociedade mexicana de seu tempo. Essa mulher à qual a narradora chama de “dejada” (2004, p.61) em referência a mulheres que se deixam dominar por homens, é a mais criticada por seu papel de submissão aos homens.

Outro exemplo de mulheres sobre quem a narradora narra são as que não se deixam dominar, como Petra e sua madrasta Evarista. Curiosamente, ainda que essas mulheres resistam em sua sociedade a deixar-se dominar por homens, elas também se ocupam de tarefas domésticas, que seriam “naturalmente” femininas, como cuidar de crianças e administrar tarefas de limpeza e de alimentação de suas famílias.

Outro tipo ainda são mulheres a quem Jesusa chama “machorras”, mulheres que se assemelham a homens em forma física ou em modos. A essas mulheres especificamente a oaxaquenha observa desde o comportamento de gênero que a narrativa tradicional e de inspiração eurocentrada do Estado na qual ela está inserida propõe.

Todas essas mulheres, inclusive ela mesma, são pensadas pela protagonista em sua narrativa desde um ideal de mulher que lhe foi inculcado por uma lógica patriarcalista construída histórica e socialmente.

2.5 DO INDIVIDUAL AO COLETIVO

Sendo a obra um texto estriado pelo real e no qual claramente não há separação nítida entre realidade e ficção, é impossível, como Pedrosa et al (2018.p.167) afirmam, pensá-la desde explicações obsoletas da modernidade que por muito tempo interpretaram textos do século XX.

O que constatamos é que a obra tem certamente um estreito diálogo com o conceito de pós-autonomia apresentado por Josefina Ludmer e mesmo com o contexto de “Ilhas Urbanas” a ele atrelado. Assim como os sujeitos que habitam as “Ilhas Urbanas” de que fala a autora, HNVJM está dentro e fora de determinados padrões que foram impostos no contexto social e econômico da modernidade.

Diferente do que propõe Ludmer, no entanto, acreditamos – e nisso fazemos coro a Pedrosa et al (2018) e Garramuño (2012) – que essa não é uma tendência dos anos 2000, ela existiu até quando, na primeira metade do século XX, a tendência era a tensão entre literatura e realidade e se fez mais forte na segunda metade do mesmo século, com o impulsionamento do que Beatriz Sarlo (2007) chama de guinada subjetiva. Acreditamos além disso que estamos diante de tempos complexos para os quais é possível não pensar num termo guarda-chuva que resolva apenas a ânsia pela tipificação de obras literárias e não a complexibilidade nelas contida.

A segunda delas é que o texto narra uma experiência, que não é, no entanto, a experiência de que fala Benjamin (1933, 1936): a de um narrador que se vê consciente de que é parte de uma tradição para a qual contribui apenas deixando sua marca (KEHL, 2001). É a experiência do sujeito moderno que, tendo sofrido o impacto de marcos traumáticos da história, tal como a experiência de Guerras Mundiais, de Ditaduras Latino-americanas, e que perdeu os meios para que se transmitisse a experiência, dando lugar à informação.

Essa mesma experiência, perdida a possibilidade de transmitir-se, é a experiência que se traduz em sintomas no sujeito da modernidade, o sujeito neurótico. Nesse contexto, a escrita, que de acordo com Ana Costa, já foi inclusive vista como uma cura do sintoma, acaba por se personalizar em sorte de sintoma singular do sujeito. Nela, o sujeito moderno deixa detritos, restos de sua experiência corporificada no contato com o meio e com o outro por meio da escrita (COSTA, 2001).

O que passa dessa experiência não está, no entanto, exatamente no que o sujeito quer escrever, mas na interpretação de quem lê aquilo que está escrito, na experiência do sujeito que toca o outro (COSTA, 2001).

A terceira proposição, relacionada à segunda, é a de que HNVJM é uma entre as várias obras do “pós-” - um termo que tomamos emprestado de Paloma Vidal (2004) - essas experiências compartilhadas por um eu fraturado diante do traumático.

Pelo contexto no qual se insere a obra, o de um México que parte do marco histórico da Revolução Mexicana e que até fins da década de 1960 ainda repete ciclicamente estruturas sociais hierarquizantes dos tempos da colonização, o que parece ter seu estopim no massacre de Tlatelolco, em 02 de outubro de 1968, um ano antes à publicação da obra, conclui-se ser HNVJM justamente uma literatura que deposita na superfície de sua escritura não só os traços de igualdade e diferença do indivíduo, mas também as estruturas sociais que se repetem dessa forma no país que se mantinha então com a falsa ideia de uma nação integrada pós Revolução.

Ademais de narrar a experiência de seu país na escrita, o narrador de HNVJM é um narrador que, ao contar essa experiência, contribui para reorganizar os detalhes de uma ‘verdade’ do Estado que, como é dito por Ricardo Piglia (2009 [2000]) cria ele mesmo sua ficção, cabendo à luta e à persistência reajustar essa história.

Há ainda duas outras considerações que escrevemos neste capítulo antes de finalizá-lo.

A primeira delas se fundamenta também em uma das três propostas que Ricardo Piglia apresenta para o milênio e se relaciona diretamente ao uso da voz de uma outra pessoa por Elena Poniatowska na escrita da obra.

De acordo com Piglia (2009 [2000], p.89), diante do horror dos acontecimentos que marcaram historicamente o século XX, como o nazismo, as ditaduras militares e episódios outros de genocídio, parece haver sido criado um limite para a memória e para a linguagem de tal maneira que a experiência parece estar até mesmo além das palavras. Diante disso, Piglia questiona: como narrar a experiência do horror absoluto?

Hay un punto extremo, un lugar -digamos- al que parece imposible acercarse. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuera un territorio con una frontera, después del cual está desierto infinito y el silencio. ¿Cómo narrar el horror? Cómo transmitir la experiencia del horror y no sólo informar sobre él? (2009 [2000], p.89).

Neste ponto, em que Piglia também ressalta a substituição da transmissão da experiência pela ascensão da informação, o autor retoma a literatura pós-traumas e, reafirmando o problema do emudecimento do sujeito pós-trauma que se impõe à literatura, propõe que se repense uma nova relação com os limites da linguagem. Mas como fazer isso?

Piglia esboça uma resposta para isso retomando uma obra de Rodolfo Walsh— entre algumas das obras de Walsh que cita em seu texto, *Operação Massacre*, de que fala Vidal

(2006), incluída -, *Carta a Vicky*. Nesse texto, em que o autor fala sobre a experiência da morte de sua filha pelos militares, ele apresenta essa experiência utilizando de outro recurso além não sua própria subjetividade, a experiência do outro:

Luego de reconstruir el momento preciso en que por radio se entera de la muerte y el gesto que acompaña esa revelación (“Escuché tu nombre mal pronunciado, y tardé un segundo en asimilarlo. Maquinalmente empecé a santiguarme como cuando era chico”), escribe: “Anoche tuve una pesadilla torrencial en la que había una columna de fuego, poderosa, pero contenida en sus límites que brotaba de alguna profundidad”. Una pesadilla casi sin contenido, condensada en una atroz imagen abstracta.

Y después escribe: “Hoy en el tren un hombre decía: Sufro mucho, quisiera acostarme a dormir y despertarme dentro de un año”. Y concluye Walsh: “Hablaba por él pero también por mí” (PIGLIA, 2009 [2000], p.89).

Esse recurso, afirma Piglia (2009 [2000], p. 90), de se distanciar da experiência e deixar que a experiência do outro fale pela sua, também se repete na obra quando o narrador reconstrói os detalhes da morte da filha e, para isso, cede o lugar de enunciação a um soldado. É essa a experiência limite da linguagem, afirma o autor, nela o narrador condensa a experiência de tal forma que não importa se a experiência é ou não real, se é de si ou do outro, importa apenas a visão que ela produz e a possibilidade de narrar a experiência a partir daí.

A experiência neste novo milênio passa a ser do ponto de vista do autor guiada por essa proposta: “Un desplazamiento hacia el otro, un movimiento ficcional, diría yo, hacia una escena que condensa y cristaliza una red múltiple de sentido. Así se transmite la experiencia, es algo que está mucho más allá de la simple información” ([2000] 2009, p.91).

Essa seria, portanto, a forma que Piglia aponta para superar o emudecimento da experiência diante do horror: distanciar-se e dar voz a um outro que transmita a nossa experiência condensada por nós.

O distanciamento pessoal e o uso de outras vozes para transmitir experiência é comum na obra de Poniatowska. Dois exemplos disso são livros que já citamos neste texto: *La noche de Tlatelolco* e *Querido Diego, sua Quiela*. *La noche de Tlatelolco* (1971) é a experiência do trauma condensada em múltiplas vozes em múltiplos gêneros textuais que ilustram a narrativa alternativa àquela da nação mexicana unificada que a narrativa do governo promovia após o massacre. *Querido Diego, sua Quiela* (2019) é uma coletânea de doze cartas escritas por Poniatowska a Diego Rivera na voz de Angelina Beloff, a primeira

esposa do artista, uma coletânea que Nathaniel Gardner em “Querido Diego te abraza Quiela y las cartas de Angelina Beloff en el archivo museo Frida Kahlo” (2014) aponta terem forte influência da leitura que Poniatowska fez de *La vida fabulosa de Diego Rivera* (1939), de Bertram Wolf.

Hasta no verte Jesús mío também é uma experiência com essa configuração: condensa-se a experiência individual na voz de outra pessoa e, assim como no texto citado pelo exemplo de Piglia, não importa exatamente se essa pessoa existiu, se isso é ficção ou se é real, importa apenas a experiência traumática que se transmite. Ele é também uma junção do que interpreta Poniatowska da experiência narrada por Bórquez com a interpretação pelo leitor da experiência narrada por Poniatowska na obra escrita.

Quanto à segunda das considerações que ainda queremos fazer, ela diz respeito ao ponto em que essa personagem que narra sua experiência individual deixa não só de ser uma experiência subjetiva que “se gasta” - que é o que ocorre quando os restos do real do texto escrito se fazem comuns a partir de uma interpretação de um coletivo que identifica traumas comuns na superfície da escrita- deixando também de representar apenas uma mulher, a emitente inicial que conta em entrevistas a Poniatowska sobre sua vida. A chave para essa mudança do eu *uno* para o eu coletivo está no nome dado na narrativa à protagonista da história – não Josefina Bórquez, mas – Jesusa Palancares. Tornemos então a *Corpo e Escrita*, de Ana Costa.

Em seu texto, Costa retoma as teorizações de Benjamin sobre as funções da linguagem e afirma que do ponto de vista benjaminiano há duas e não uma função para a linguagem: uma instrumentalizante e outra nomeante. A função instrumentalizante seria essa que utilizamos em nosso dia a dia e que nos serve para a comunicação. Tanto utilizaríamos a função instrumentalizante que nos esqueceríamos da função nomeante, ou seja, do ato de nomear, que na verdade é um ato abstrato. Nós, no entanto, “não reconhecemos a condição de abstração que o nome contém, personificando-o na suposição de um querer e de uma significação. É uma forma de nos mantermos acompanhados e amados.” (COSTA, 2001, p.145)

Para exemplificar essa necessidade de personificar os nomes, Costa apresenta uma análise de Marcelo Rezende publicada em um artigo da *Gazeta Mercantil* na qual o autor fala sobre a transformação que o capitalismo faz do nome de Coco Chanel, que deixa de ser o nome próprio de uma pessoa, para ser uma marca.

Ele lembra o percurso de Coco Chanel, que provoca uma virada na produção e consumo da moda feminina na França e no mundo. Poderia pensar-se que a marca Coco Chanel surge inseparável de sua vida que, como bem situa Rezende, “possui todos os clichês dos romances tristes do século XX, mas a história de sucesso, traição e riqueza é o mais puro século XX”. Talvez a história de Chanel sirva para situar um momento da produção capitalista, que também se alimentava da busca do reconhecimento de um nome. Coco tanto reinventa seu nome (seu nome de batismo foi Gabrielle Bonheur Chanel) e constrói seu reconhecimento pessoal, quanto se torna símbolo da nacionalidade francesa (COSTA, 2001, p. 145)

Coco Chanel é então utilizada pelo capitalismo para atribuir a função do afeto e da necessidade de personificação a um ideal de francesismo ao qual os franceses do século XX estavam conectados. Um ideal de francesismo que serviria de modelo para o eu e o outro franceses do século XX.

Nessa estratégia, além de vermos a necessidade de atribuir sentido à função nomeante da língua, vemos também o nome próprio como parte da ficção do Estado, como parte da verdade da história narrada criada pelo Estado, tal como, aponta Piglia, fez o Estado no período da ditadura militar argentina.

Se pensarmos nesse desejo de personificar a língua por meio do nome, não seria esse o trajeto de nominalização da protagonista de *Hasta no verte Jesús mío*? Como temos falado ao longo deste capítulo, não se sabe ao certo o que há de Poniatowska e o que há de Bórquez em HNVJM. Ao fim e a cabo a narração de Jesusa Palancares é uma narração conjunta, construída da história de quem conta oralmente e de quem escreve. Além disso, essa narrativa é uma narração subjetiva que “não se gasta” justamente porque seus detritos, restos de um real, tocam o não resolvido de quem a interpreta, sua permanência como texto marco na literatura mexicana por si só já é um indício de uma experiência coletivizável.

No detalhamento da narrativa vemos que a própria personagem, Jesusa Palancares, é uma experiência coletivizável: seu sotaque, sua estrutura frasal e seu vocabulário são de uma pessoa, mas são também de um grupo social. Seu nome, “Jesusa”, é ao mesmo tempo um nome universal, porque deriva de uma figura universalmente conhecida – o Jesus Cristo – que é no entanto única e insubstituível na mentalidade cristã, e um nome personalizado, porque somada a desinência nominal indicadora de gênero.

Sua personalidade, por sua vez, é ao mesmo tempo exemplar, beirando um ideal, porque se trata de uma mulher que traça uma trajetória durante a qual a ajuda ao outro está sempre

presente: auxilia mulheres, crianças e famílias inteiras em necessidade; e condenável desde o ponto de vista tradicional, e ao mesmo tempo possível porque essa mesma mulher recusa casamentos, tem o comportamento explosivo, vive no excesso de bebida e não corresponde ao retrato da mulher mexicana ideal como veremos no próximo capítulo.

Além desses traços gerais, há traços de Jesusa que tocam exclusivamente características históricas da sociedade mexicana que a narrativa do México como nação unificada e integralizada não abarca, mas que tocam também o não resolvido daquele que a lê: Jesusa é uma descendente de indígenas e é também uma sobrevivente da Revolução Mexicana de 1910. Uma sobrevivente que não romantiza a Revolução e que denuncia, desde o seu ponto de vista, falhas que viriam a se repetir e se aglutinar na histórica do México.

Há na personalidade, na persona de Jesusa e na história que ela conta, detritos de uma narrativa não oficial do Estado que ainda em fins da década de 1960 ecoam no seu país.

Certamente a nominalização de Jesusa e os seus traços coletivizáveis não são um recurso de uma narrativa estatal que quer reafirmar seu ideal capitalista como Coco Chanel o é. O que Jesusa representa, acreditamos, é a experiência condensada de quem tenta trazer à superfície cicatrizes e traumas sociais que nunca se superaram.

Daí que, quando Jesusa fala sobre os dois lados da Revolução parecerem, desde o seu ponto de vista, idênticos, ela toca uma questão pungente de seu país que viria a ser o estopim do que é narrado em *La noche de Tlatelcolco*. Daí que, como veremos mais a frente, Jesusa narra as contradições de sua vida enquanto descendente de europeus e de indígenas, outra questão irresolvida do México contemporâneo.

O nome de Jesusa, apesar da abstração que denotariam os nomes próprios, tem a ele agregada uma série de noções e valores que compõem uma narrativa em tensão com a narrativa de seu Estado justamente no final da década de 1960.

Com base nessa percepção tomamos especificamente o olhar de Jesusa sobre si e sobre outras mulheres e, considerando os traços e as noções adjuntos a essa personagem como um resultado de uma experiência condensada em Palancares representada, realizamos nossa análise. Compreendemos com base nisso que Jesusa narra a experiência de Josefina Bórquez, narra a experiência de Elena Poniatowska, mas narra também outras experiências que ali estão expressas no não resolvido de si que a interpretação descobre.

Antes de falarmos especificamente da experiência de Jesusa Palancares desde o feminismo descolonial, no entanto, faz-se necessário que explanemos um pouco o percurso que leva a essa teoria na qual nos apoiamos para analisar a personagem.

3. JESUSA SOB PERSPECTIVA

Neste capítulo, partimos do posicionamento de que *Hasta no verte Jesús Mío* é a narração da uma experiência coletivizada e analisamos a obra utilizando como alicerce o feminismo descolonial. Antes de nossa análise, no entanto, detalhamos o percurso que nos leva até a escolha do feminismo descolonial como base. Iniciamos nosso percurso explicando por que relacionar literatura e feminismo e, desde essa discussão, nos direcionamos ao detalhamento dos caminhos que vão da constatação da divisão dos papéis sociais de gênero ao surgimento do feminismo, das discussões iniciais do feminismo aos feminismos plurais e, por fim, dos feminismos plurais ao feminismo descolonial, ponto que, como base para nossa análise, exige detalhamento. Tendo sido discutida nossa sustentação, analisamos o texto de Poniatowska. Partamos então de nosso primeiro tópico discursivo: por que literatura e feminismo?

3.1 POR QUE LITERATURA E FEMINISMO?

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido, ao iniciar seu primeiro capítulo, “Crítica e Sociologia”, sobre a relação entre Literatura e Sociologia, faz a seguinte afirmação:

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão – e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos. Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, depois de termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem (CANDIDO, 2000, p. 5).

Candido parte dessa afirmação, em que aponta a necessidade de revisão do uso ou não de informações sobre o contexto social pela crítica literária, e faz dois registros que consideramos fundamentais para chegar ao que aqui defendemos, que é a análise literária feminista.

O primeiro registro feito pelo autor é que a relação entre a literatura e o ambiente se dá devido ao conceito de literatura no percurso do tempo. Ora se defendia que o valor da obra literária teria que espelhar a realidade da melhor forma possível, ora que a obra literária de valor seria aquela que apresentaria em primeiro plano as operações formais que a destacariam de outros textos (CANDIDO, 2000, p.5).

Quem detalha essa mudança na forma de apontar o valor na obra literária é Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura: uma introdução* (2006 [1985]). Em sua obra, o autor parte de apontamentos sobre o que é literatura, destacando, a partir do exemplo da mudança nos parâmetros avaliativos, como se deu a ascensão da Literatura na Inglaterra e como essa ascensão estava relacionada à maneira como se encarava em diferentes contextos históricos os questionamentos de “o que é” e “para que serve” a Literatura. O autor expressa com isso o seu ponto de vista sobre o conceito de Literatura detalhado já desde sua introdução e que coincide com os posicionamentos de Roberto Reis (1992), Arália López González (1990 e [1995] 2020) e Rita Terezinha Schmidt (1991 e 2012): a Literatura não seria um conceito objetivo, e sim uma conceituação criada com base em juízos de valor vinculados a ideologias sociais em alta (EAGLETON, 2006, p. 24).

Partindo desse ponto de vista sobre o conceito de Literatura, Eagleton aponta também que a teoria da literatura, aquela que alicerça os críticos literários em suas análises de obras ou conjuntos de obras é ela também pouco delimitada uma vez que, desde a fenomenologia e a compreensão da obra literária como um composto orgânico derivado da mente do autor (EAGLETON, 2006, p. 90) até a desconstrução, quando um mesmo texto estaria dotado de múltiplas significações que não girariam em torno de um único centro (EAGLETON, 2006, p. 208), o que houve foi sempre uma influência de contextos históricos e sociais que moldaram as escolhas teóricas responsáveis por diferentes focos na análise literária.

Eagleton afirma por fim que “na verdade, a teoria literária é, em si mesma, menos um objetivo de investigação intelectual do que uma perspectiva na qual vemos a história de nossa época” (EAGLETON, 2006, p.294). O autor acrescenta que:

(a)s teorias literárias não devem ser censuradas por serem políticas, mas sim por serem, em seu conjunto, disfarçada ou inconscientemente políticas; devem ser criticadas pela cegueira com que oferecem como verdades supostamente "técnicas", "auto-evidentes", "científicas" ou "universais" doutrinas que um pouco de reflexão nos mostrará estarem relacionadas com, e reforçarem, os interesses específicos de grupos específicos de pessoas, em momentos específicos (EAGLETON, 2006, p. 294-295).

Essa citação nos remete ao que afirma Heleieth Saffiotti no capítulo “Descobertas da área das perfumarias” do livro *Gênero, patriarcado e Violência* (2015). Para a autora as várias separações entre as ciências de modo geral levam a uma compreensão de que existem as ciências duras e as humanidades. Para os que defendem essa divisão, afirma a autora, as ciências duras são aquelas da neutralidade, enquanto as humanidades são aquelas de caráter político e ideológico e que essas áreas, não tendo ainda compreendido o que é ciência, teriam sido batizadas pejorativamente de ‘perfumarias’ (2015, p. 39). No campo da Teoria Literária há também quem se posicione da mesma forma, quer dizer, que considere as humanidades como perfumarias.

Em “Uma elegia ao cânone”, da obra *O cânone ocidental*, Harold Bloom, contradizendo a relação que Eagleton estabelece entre a literatura e os contextos sociais e históricos nos quais é produzida, propõe o valor estético como um conceito que está muito mais ligado ao campo individual que ao social e que esse valor seria algo que alguns poucos privilegiados teriam condições de aprender (1995, p. 25). É a partir dessas ideias que Bloom propõe que o cânone, por ele compreendido como “a relação de um leitor e um escritor individuais com o que se preservou do que se escreveu” e que o valor estético “pode ser reconhecido ou experimentado, mas não pode ser transmitido aos incapazes de apreender suas sensações e percepções” (1995, p. 25). À vista disso, a tentativa de repensar o cânone e o valor estético a ele relacionado enquanto construções de uma instituição burguesa, para esse autor, estariam relegados aos Estudos Culturais e às escolas do ressentimento (nas quais inclui a crítica literária feminista). Sob esse ponto de vista, um pensar sobre a estética literária, sobre o que seria a Literatura, ou o que seria esteticamente a boa literatura, relacionando tudo isso a possíveis construções sociais e históricas como propõe Eagleton, por exemplo, seria uma possível demanda do “ramo das perfumarias” da Teoria da literatura.

De acordo com Saffiotti, no entanto,

A história, sobretudo da Segunda Guerra Mundial, está repleta de exemplos concretos do engajamento político-ideológico das chamadas ciências duras. O diálogo entre Bohr, físico dinamarquês, e Heisenberg, físico alemão, em Copenhague, durante a guerra, em plena corrida para a construção da bomba atômica, e as atitudes antípodas de cada um em face do outro revelam o comprometimento político-ideológico da Física, considerada ciência neutra, portanto oposta às *perfumarias*. Não há neutralidade em nenhuma ciência, seja dura, seja *perfumaria*. Todas, absolutamente todas, são fruto de um momento histórico, contendo numerosas conjunturas, cuja intervenção, em qualquer campo do conhecimento, é cristalina (2015, p. 40)

Portanto, se nenhuma ciência poderia ser vista como neutra, estando sempre orientada por um caráter político e ideológico, por que não estaria orientado também por esse caráter o valor estético atrelado à noção de cânone e as noções do objeto da Literatura em si?

E quanto à teoria da literatura? Não teria ela também um caráter político e ideológico? Em seu texto, Eagleton afirma que sim (2006, p. 294). Que não há uma questão quanto a trazer a política para a teoria literária, e que a política – “a maneira pela qual organizamos conjuntamente nossa vida social, e as relações de poder que isso implica” - e a literatura caminham juntas desde muito, sendo consequência disso o fato de a moderna teoria da literatura ser parte da história política e ideológica de nosso tempo.

Ainda sobre a relação entre teoria literária e política, Eagleton afirma “no ato mesmo de fugir das ideologias modernas, porém, a teoria literária revela sua cumplicidade, muitas vezes inconsciente, com elas, traindo seu elitismo, sexismo ou individualismo, com a linguagem bastante ‘estética’ ou ‘apolítica’ que lhe parece natural usar para o texto literário” (EAGLETON, 2006, p.297).

Partamos dessas considerações sobre a impossibilidade de uma teoria literária sem relação com política - a que Eagleton denomina de “teoria literária pura” - e sigamos para o segundo registro de Antônio Cândido no texto *Literatura e Sociedade* que diz respeito às contribuições de caráter sociológico para uma crítica literária:

Hoje [1985] sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2000, p. 5 -6)

Candido completa essa afirmação apontando que os fatores sociais e históricos de um texto literário tratados de maneira externa à obra são de grande importância para a Sociologia da Literatura, que não necessariamente está ligada à questão estética como está a Crítica Literária. Nesta, que é a que nos cabe, no entanto, os fatores sociais e históricos devem ser analisados, pensando-se também se seu arranjo serve apenas de meio para a construção da obra ou se é de contribuição essencial para o arranjo do texto literário de forma que se constitua uma obra de arte (2000, p.6).

Um exemplo claro disso, afirma o autor (p.7-8), é o romance *Senhora*, de José de Alencar. O romance trataria para Candido da compra de um marido em determinado contexto social a ser exposto e no texto haveria uma análise social clara. Para além disso, o próprio processo social analisado contribuiria para ditar o ritmo do texto literário, desde a caracterização dos personagens até o desenrolar da trama. Dessa forma, o contexto social seria parte de um todo orgânico, de uma estrutura interna do texto, que só teria sentido quando analisada por completo.

Ao pensar o texto *Hasta no verte Jesús Mio* desde um olhar do feminismo descolonial cogitamos justamente a noção de que nos fala Antônio Candido, de os aspectos sociais do texto serem parte de uma estrutura maior e terem significância nessa estrutura.

Além disso, retomando o primeiro apontamento de Candido e as considerações de Eagleton sobre Literatura e teoria da literatura, delimitamos nossa pesquisa dentro do campo da crítica literária feminista que, reconhecemos, apresenta uma relação política e ideológica com o contexto do *corpus* que analisamos.

Mas qual seria o elo entre Literatura e Feminismo que torna possível esse tipo de análise? De acordo com Blas Sánchez Dueñas, em sua obra *Literatura y Feminismo* (2009), é no período da Ilustração, no século XVIII, que se visualiza a possível criação de um elo para essas duas disciplinas.

Na Ilustração, de acordo com o autor, foi configurada uma nova ordem sociopolítica e mental que gerou uma ruptura com o sistema feudal (2009, p. 33). Com essa nova organização e com a importância do questionamento como forma de encontrar a razão é que se reorganizou uma série de conceitos, de forma a que se impulsionasse o mundo ocidental em direção à modernidade.

Entre esses conceitos reestruturados está o do conceito de literatura:

En la segunda mitad del siglo XVIII se gesta la importante transformación cultural que dará origen al conjunto de estudios denominados genéricamente ‘estudios literarios’”, lo cual, respaldado e influenciado por el ingente proceso de transformaciones socioculturales e ideologías, no hace sino confirmar el trascendente papel que ocuparon los racionalistas pensadores ilustrados y los idealistas alemanes en la gestación y delimitación de los estudios literarios en el seno de la cada vez más latente separación entre las ciencias experimentales y empíricas frente a las ciencias humanas y del espíritu (2009, p. 35).

É nesse momento que, afirma o autor (2009, p. 36), a literatura deixa de ter como finalidade a propagação do sagrado para ter um fim em si mesma e passa a ser objeto de estudo de uma “ciência literária”. Apontando o nascimento das ideias feministas, Sanchez Dueñas destaca que essas mudanças do período histórico, que reorganizam conceitos dos mais diversos campos e propõem novas reflexões, incidem também em um incremento na forma de pensar tudo o que se relaciona à mulher, inclusive na literatura (2009, 51-52):

Las nuevas perspectivas epistemológicas afectarán tanto a los medios como a los fines sobre los que escritoras o autores pretenden incidir o sobre aquellos aspectos orientados a denunciar ya la situación marginal y dependiente de la mujer que el sistema racionalista continúa manteniendo y reforzando con respecto a sus funciones, o la exclusión del género femenino de las proclamas que defiende la Ilustración.

O autor assinala ainda que essas novas perspectivas só se tornaram possíveis porque a literatura “ha actuado como el mejor y más eficaz vehículo de información, de comunicación y de recepción” (p. 52), agindo com o essencial papel para a manutenção de aspectos sociais em diferentes contextos sociais.

Sanchez Dueñas afirma ainda que o feminismo nem em relação ao próprio termo, nem ao *corpus* e nem às categorias de análise que o fundamentam, tem coincidido no percurso da história e isso se teria acentuado especialmente a partir do final do século XX, ficando evidente a pluralidade de conceitos e abordagens feministas possíveis (SANCHEZ DUEÑAS, 2009, p. 12 e 13), de forma que apresenta limites maleáveis e mutáveis à medida que avança o tempo. O mesmo ocorre com a literatura, como apontam Sanchez Dueñas (2009) e Eagleton (2006).

A maleabilidade dos femininos leva Sánchez Dueñas a afirmar:

Al establecer un enfoque feminista en el seno de cualquier área de conocimiento, ambas las ciencias, puestas en contacto, entran en un juego

dialéctico donde se anexionan tanto las bases conceptuales internas de ambos campos de conocimiento como un cúmulo de cuestiones que surgen de la interacción de las parcelas científicas (SANCHEZ DUEÑAS, 2009, p. 14).

Ao combinar Literatura e Feminismo, e nisso estamos de acordo com Sanchez Dueñas (2009, p. 14), estamos combinando uma disciplina e uma perspectiva teórico-crítica que, por sua flexibilidade e por seus horizontes em expansão, proporcionam uma considerável pluralidade de categorias analíticas, possibilitando inclusive a sua constante revisão.

É preciso registrar, no entanto, que, mesmo existindo esse considerável número de possibilidades tanto de escrita quanto de análise literária que relacionem os dois campos em questão, há linhas centrais em torno das quais comumente se têm desenvolvido esses estudos. É disso que nos fala Toril Moi, em seu texto *Crítica Literária Feminista (1988)*.

No capítulo “Quién teme a Virginia Woolf”, Moi discute a repercussão da crítica feminista em torno do texto *Um teto todo seu*, de Woolf e evidencia os diferentes pontos de vista que podem ser lançados sobre um mesmo texto de acordo com a linha que segue uma crítica feminista: De um ângulo, estariam críticas como Elaine Showalter, vinculada às ideias humanistas, que acusam o texto de Woolf de, por seu uso de recursos estilísticos no texto, e pelo deslocamento da narrativa entre vários “eus” diferentes confundir o leitor que buscava um eu único como representante de um eu feminino, e se desviaria de sua mensagem principal, vinculada aos ideais feministas (1988, p. 16). Em ideias como a de Showalter vê-se, de acordo com Moi, uma estreita relação entre política e estética, uma vez que, de acordo com aquela crítica literária, para que uma escritora seja considerada feminista, é necessário que ela represente da forma o mais verossímil o possível a experiência direta, o que seria impossível para Woolf, uma vez que sua experiência de mulher na escrita estaria limitada por sua própria experiência, como mulher inglesa de classe alta (1988, p.17-18).

De outro ângulo, com o qual comungam teóricas como Julia Kristeva, Moi aponta o embasamento nas ideias desconstrutivistas de Jacques Derrida sobre a linguagem:

El lenguaje está estructurado como un interminable aplazamiento del significado, y cualquier búsqueda de un significado esencial absolutamente estable, ha de considerarse, por lo tanto, metafísica. No hay ningún elemento final, ninguna unidad fundamental, ningún significado *transcendental* que tenga sentido *en si mismo* y que, por tanto, escape la eterna interacción que se da entre el aplazamiento y la diferencia lingüística (MOI, 1988, p.23)

E a partir dele aponta um potencial desconstrutor na obra de Woolf, em contraste com aquele relacionado ao afastamento das ideias feministas proposto por Showalter. Aqui, Woolf impulsionaria desconstruções por meio da própria linguagem do texto, uma vez que “se podría argumentar que la negativa de Woolf de encasillarse en un estilo racional o lógico, exento de técnicas novelescas, indica una ruptura similar con el lenguaje simbólico, al igual que muchas de las técnicas que emplea en sus novelas” (MOI, 1988, p. 25).

Partindo dessa demonstração introdutória, Toril Moi, como também o faz Blás Sanchez Dueñas, aponta que há duas linhas principais de crítica literária feminista: a angloamericana e a francesa.

A primeira tem origem no próprio desenvolvimento do feminismo angloamericano e teve seu impulso inicial na década de 1970. Essa linha concentra-se na representação da mulher no texto literário ou na representação da mulher enquanto escritora e oscila entre modelos de crítica feminista e engajamento político. A segunda relaciona-se com a psicanálise e com a desconstrução, propondo em alguns casos desfazer-se do binarismo a partir do qual derivariam as chaves de leitura do ser homem e do ser mulher.

Em nosso texto, por adotarmos o feminismo descolonial, que considera a intersecção de opressões para lançar o olhar sob a mulher colonizada, tomamos como ponto de partida a percepção, dentro da crítica literária anglo-americana, com uma teoria literária feminista que alcança o domínio da cultura, sobre o qual detalha Elaine Showalter, em “A crítica feminista no território selvagem” (1994).

Em seu escrito, Showalter aponta que, de acordo com Caroline Weilburn e Catherine Stimpson, a crítica literária feminista, em 1975, se dividia entre rever os erros do passado e proporcionar imaginativamente um futuro. E ainda de acordo com essas autoras, haveria, no entanto, a necessidade de evoluir disso a fim de adentrar no território exclusivamente masculino que seria a tradição crítica literária (americana, à qual se referem às autoras)

Haveria ainda um caminho evolutivo a se percorrer já que, do ponto de vista de Showalter, entre a ideologia feminista e o ideal liberal do desprendimento teórico, haveria uma teoria a se alcançar. Isso, para Showalter, era um desafio, porque a teoria feminista, assim como o feminismo, é uma teorização plural, ou seja, acompanha uma dinâmica de demandas várias (feminismo negro, marxismo, historiografia literária, etc.) e, por conta disso, houve

resistência em se obedecer à necessidade de estabelecer limites para a fronteira dinâmica da crítica feminista.

O passo seguinte a esse movimento, afirma a autora, teria sido um despertar diante do isolamento da crítica feminista em relação às novas produções de escrita feminina. O que teria impulsionado duas formas principais de críticas feministas. A primeira seria a crítica feminista ideológica, aquela que “diz respeito à feminista como leitora e oferece leituras feministas de textos que levam em consideração as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos” (SHOWALTER, 1994 p. 26). Para essa primeira linha, apesar de considerar a relevância que há em prever novas chaves interpretativas para o texto literário, a autora considera que, pela falta do consenso teórico inicial, há nela uma falha já em sua base que a faz recorrer a teorias críticas masculinas, ainda que dando a elas novos contornos femininos.

A segunda seria a ginocrítica, “o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres”. Esta segunda corresponderia ao período de transição da crítica literária feminista de forma que nos forçaria a ver a natureza teórica do que estamos estudando. A partir desse olhar em transição, afirma Showalter que a ginocrítica apresentaria quatro eixos principais: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural (SHOWALTER, 1994, p.31).

Na análise de *Hasta no verte Jesus mio*, nos apoiamos especificamente no viés cultural. Para Showalter “uma teoria da cultura incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação a contextos sociais nos quais elas ocorrem” (SHOWALTER, 1994, p. 44) e, além disso, considera chaves interpretativas tão importantes quanto o gênero as questões da raça, classe, nacionalidade e história (p. 44).

A autora se baseia para explicar essa questão no modelo de dois antropólogos, Shirley e Edwin Ardener, para quem as mulheres são um grupo silenciado que não possui todos os aspectos da sua cultura inseridos no modelo masculino e que, assim como todo grupo silenciado, a pesar de ter suas próprias crenças e ideias, tem uma parte delas afetada por aquela da realidade dominante, de forma que sua cultura como se vê é uma intercessão

com a cultura dominante e, também, apresenta uma parcela desconhecida, um território selvagem a ser explorado.

Esse mesmo raciocínio do grupo silenciado serviria para outros grupos, de acordo com a autora. Uma crítica literária ligada à cultura levaria em conta também outros aspectos culturais e historicamente fundamentados, como se pode ver nas palavras da autora:

Uma poeta americana negra, por exemplo, teria sua identidade literária formada pela tradição (branca e masculina) dominante, por uma cultura feminina silenciada, e por uma cultura negra silenciada. Ela seria influenciada por ambas as políticas sexual e racial em uma combinação única para o seu caso; ao mesmo tempo (...) ela compartilha uma experiência específica de seu grupo (SHOWALTER, 1994, p. 51).

Caberia nesse caso então, segundo a autora, à crítica ginocêntrica cultural não apenas explorar a identidade feminina, mas todo o campo cultural individual das escritoras a serem estudadas (p. 51).

Hasta no verte Jesus mío é um texto de uma mulher. Mas é também um texto atravessado por diferentes questões culturais – de Poniatowska e de Josefina Bórquez - que se cruzam resultando na história de Jesusa Palancares.

Por conta dessa combinação de perspectivas e pela interferência na narração do indivíduo original, a obra que analisamos é uma intersecção de fatores que resultam na narração de uma personagem que já não é mais, como detalharemos no capítulo seguinte, uma representação de um indivíduo, mas de um eu coletivo que garante sua voz no texto e a esse eu coletivo não cabe apenas, por todos os fatores que citamos, o olhar sob o gênero.

Lembramos aqui que, ao selecionarmos *Hasta no Verte Jesus mío* como nosso objeto de estudo a ser analisado desde o ponto de vista de uma vertente do feminismo, não nos posicionamos no sentido de uma crítica feminista analisar apenas mulheres, mas dialogamos com Eurídice Figueiredo para quem é preciso que a crítica feminista saiba também se posicionar sobre escritores do passado que criaram personagens femininos de forma a não incorrer no mesmo erro que incorre a crítica tradicional:

Sem querer fazer clivagens entre os sexos, postulo, antes, a androginia e a capacidade de imaginação e fabulação do(a) escritor(a) para se colocar no lugar do outro, para fazer-se outro ao criar suas ficções. Sem essa compreensão, arma-se o gueto de “mulheres que só sabem falar de mulheres”, o que é tudo o que o *stablishment* masculino quer (2020, p. 91).

E completa:

Os homens tendem a considerar que uma mulher que cria personagens masculinas é uma usurpadora, alguém que tem “algum problema”: supõe-se que seja homossexual, que não aceita sua feminilidade, em suma, alguém que tem inveja do pênis. Ultrapassar os limites do seu sexo através da linguagem escrita – apanágio do poder patriarcal – é subversivo e assustador. De maneira homóloga, negar ao homem a capacidade de criar personagens femininas verdadeiramente profundas é uma atitude sectária e limitadora da complexidade do ser humano (2020, p.91).

Ressaltamos ainda, também em diálogo com Figueiredo - e, neste caso, também com a afirmação de Arália López Gonzalez ([1995] 2021) em relação às mulheres que escrevem seguirem ou não a linha hegemônica em seu texto - que nosso posicionamento dentro da análise literária que estabelece um diálogo entre a literatura e o feminismo, parte da proposta de uma crítica da cultura principalmente por essa considerar outros fatores que se cruzam no texto literário de mulheres, tais como a classe e a raça.

A esse posicionamento de considerar outras questões interseccionadas com a questão de gênero na escrita literária somamos a historicidade do texto, ou seja, considerar como uma escritora mulher trata determinado tema ou que temas são abordados desde o contexto histórico e social do que ela fala. Valemo-nos, para analisar HNVJM, da proposta de Figueiredo a seguir detalhada:

(...) é importante (...) destacar a questão da historicidade e destacar uma linhagem de mulheres que escreveram, como construíram suas personagens e intrigas. Comparando Virgínia Wolf com as jovens escritoras de hoje, pode-se afirmar que houve um avanço: a autora de Orlando afirmava que tinha dificuldade de tratar do corpo, enquanto atualmente as escritoras estão abordando temas tabus como o incesto, o estupro, o erotismo, a lesbianidade, o aborto, a anorexia [...]. Como tratar desses temas na literatura? Como reagem os leitores? (2020, p.93)

Quando pensamos em HNVJM levamos em consideração a escrita de uma mulher, mas consideramos também o entrecruzamento de fatores que atravessam a história que ela narra: Poniatowska é uma europeia de classe alta vivendo no México, mas sua história tem base nas entrevistas que fez a uma descendente de indígenas de classe baixa e sem escolaridade e a sobreposição de todos esses fatores deve ser levada em consideração. Além disso, consideramos a relevância da forma como a temática explorada no texto em análise o atravessa desde o ponto de vista de uma mulher dentro do contexto histórico. Essa é nossa proposta.

3.1 DA DIFERENCIAÇÃO SOCIAL DE GÊNERO GERME DO PENSAMENTO FEMINISTA

Os primeiros registros do desenvolvimento de um pensamento organizado que nos levaria às discussões feministas que conhecemos hoje se deu no século XVII sob a influência das ideias Iluministas. No entanto, a diferenciação social de gênero e sexo que provocaria o questionamento do papel da mulher na sociedade ocidental data de muito antes disso na linha histórica da humanidade e para compreendê-lo retornamos ao que pode ser o germe da questão: a diferenciação dos papéis sociais dos sexos biológicos.

De acordo com Simone de Beauvoir no capítulo “História”, de *O segundo Sexo: fatos e mitos* ([1949] 2016, p.95-96) a separação e diferenciação social entre os sexos data possivelmente de antes da conexão entre o homem e a agricultura. Nesse período, afirma a autora, havia probabilidade de fisicamente as mulheres, assim como os homens desse tempo histórico, possuírem uma disposição corporal diferenciada – mais robusta e resistente de forma a sobreviver em seu meio- além disso, muitas mulheres se dispunham a fazer intervenções em seu corpo de modo a se adaptar ao processo de expansão de territórios ou de proteção da espécie: “conta-se que as amazonas mutilavam os seios, o que significava que, pelo menos durante o período de sua vida guerreira, recusavam-se a maternidade” (p. 96). Mesmo assim, os indivíduos do sexo feminino se viam limitados pela reprodução, pelas atividades pós-parto e pela manutenção da espécie, todas atividades relacionadas ao seu ciclo biológico.

Em consequência disso, já nesse ponto em que o ser humano tinha como proposta superar a si mesmo enquanto espécie, as tarefas reprodutivas limitariam a mulher em tal proposta, colocando-a em desvantagem em relação ao homem: homens se dedicariam aos avanços e às descobertas e mulheres se limitariam às tarefas ligadas ao âmbito doméstico e à repetição das tarefas ligadas a reproduzir e manter a espécie (BEAUVOIR, 2016, p. 98).

Com a fixação do homem à terra e o desenvolvimento da agricultura, de acordo com a autora, teria havido uma aparente mudança de perspectiva (BEAUVOIR, 2016, p.102-103): mulheres, mantenedoras da espécie, teriam sido assimiladas à terra, também compreendida como uma fonte mantenedora da espécie. Assim, ambas aparentemente seriam compreendidas como responsáveis pela sobrevivência do homem o que, em algumas culturas, vincularia a mulher a divindades, propondo uma exceção na qual o indivíduo do sexo feminino seria superior ao sexo masculino.

Essa mesma exceção, no entanto, não validava uma possibilidade de equiparação entre os sexos:

Dizer que a mulher era o *Outro* equivale a dizer que não existia entre os sexos uma relação de reciprocidade: Terra, Mãe, Deusa, não era ela para o homem um semelhante: era além do reino humano que seu domínio se afirmava: estava, portanto, fora desse reino (BEAUVOIR, 2016, p.104)

O engano em relação a essa aparente exceção se fortalece pelo estabelecimento das relações de parentesco, que são contemporâneas a esses registros de crenças em divindades femininas. Não as relações de parentesco sanguíneo como as pensamos na contemporaneidade, mas aquelas que eram estabelecidas entre os povos como moedas de troca, a fim de garantir a preservação ou a manutenção de grupos.

No estabelecimento dessas relações de parentesco, excluía-se qualquer direito da mulher que, enquanto objeto de troca, não poderia herdar ou passar à frente nada que pertencesse ao seu grupo de origem. Cito:

Pelo casamento, a mulher não é mais emprestada por um clã a outro; ela é radicalmente tirada do grupo em que nasceu e anexada ao do esposo; ele compra-a como compra uma rês ou um escravo e impõe-lhe as divindades domésticas; e os filhos que ela engendra pertencem à família do esposo. Se ela fosse herdeira, transmitiria as riquezas da família paterna à do marido: excluem-na cuidadosamente da sucessão. Mas, inversamente, pelo fato de nada possuir, a mulher não é elevada à dignidade de pessoa; ela própria faz parte do patrimônio do homem, primeiramente do pai e em seguida do marido (BEAUVOIR, 2016, p.118)

Sobre essa mesma relação de parentesco fala Gayle Rubin, em *O tráfico de Mulheres*: notas sobre a ‘Economia Política’ do sexo (1993). De acordo com esta autora, é essa troca primitiva que implicaria o fato de os homens terem certos direitos sobre suas parentes mulheres e elas mesmas não terem direito nenhum sobre si:

[...] troca de mulheres não implica necessariamente que estejam reificadas, no sentido moderno, já que os objetos no mundo primitivo estão imbuídos de qualidades altamente pessoais. Mas ela implica uma distinção entre o presente e o ofertante. Se as mulheres são os presentes, então são os homens os parceiros da troca, E é aos parceiros da troca, e não aos presentes, que a troca recíproca confere o seu poder quase místico de ligação social (RUBIN, 1993, p. 21).

Semelhante relação de poder viria a aparecer, de acordo com essa autora, na sociedade capitalista, mas seguindo regras sociais construídas para este outro contexto social e histórico.

Em “História”, Beauvoir afirma que é em algumas das civilizações antigas que se percebe um ligeiro avanço no espaço das mulheres na sociedade. Dois exemplos disso são o Egito e o Império Romano. No primeiro, a mulher conservaria a dignidade de uma pessoa humana, sendo aliada e complementar do homem. Posição que não era casual, uma vez que para a grande maioria da sociedade egípcia a propriedade estava vinculada ao homem apenas para o seu usufruto.

No segundo, a mulher chegou a adquirir direitos iguais em relação a posses herdadas dos pais, podendo ela, assim como os irmãos, receber um quinhão que lhe cabia na herança. No entanto, ainda que essa mulher estivesse menos limitada no que tange à posse de propriedades, de acordo com Beauvoir, (2016, p.132) lhe era negada a equidade em outros campos a partir da concepção de uma ideia de fragilidade e imbecilidade vinculada a seu sexo.

Essa pequena evolução datada do período histórico do Império Romano se teria desfeito de acordo com a autora francesa com as invasões bárbaras e o surgimento do cristianismo. De um lado, o dos bárbaros, a mulher era subjugada ao homem por sua fraqueza em um império regido pela brutalidade. Entre os bárbaros, a mulher, afirma Beauvoir (p. 135-136), era escravizada, mas ao mesmo tempo respeitada dentro da manutenção da família. Do outro, o do cristianismo, de tradição judaica, no qual o sexo seria representado como uma fraqueza da carne, a mulher seria considerada como uma tentação do demônio, em referência ao episódio bíblico de gênesis, no qual Eva é a que sucumbe à maçã do pecado, o que a expulsaria, com Adão, do paraíso. Além disso, por sua condição de fragilidade humana também derivada do episódio bíblico, a mulher estaria ligada ao lar, à subordinação ao homem e à manutenção da propriedade, que seria passada a frente para os filhos (p. 134-135).

É dessa dupla influência que derivariam aqueles que Beauvoir afirma serem os pouquíssimos avanços do papel social da mulher na Idade Média. De acordo com a autora, a quase estagnação do papel da mulher nesse momento histórico só teria tido algumas poucas exceções, tais como participações em assembleias de aldeias e recebimento de heranças na ausência de herdeiros homens, o que a autora afirma que era feito somente sob a tutela de outros homens.

Em contraste com o entendimento de Beauvoir, ressaltando uma diferença entre o papel social desempenhado entre as mulheres nobres e as servas no período medieval, Silvia Federici destaca, em *Calibã e a Bruxa* (2018), a relativa independência que as servas medievais tinham conquistado em seu meio, o que se teria se tornado ainda mais evidente na Baixa Idade Média.

As servas, afirma Federici, assim como seus pares do sexo masculino, deviam obediência e subserviência ao seu senhor feudal, limitando a autoridade do homem servo sobre a mulher serva:

A dependência das mulheres em relação aos homens na comunidade servil estava limitada pelo fato de que, sobre a autoridade de seus maridos e de seus pais, prevalecia a autoridade dos senhores, que se declaravam em posse das pessoas e da propriedade dos servos e tentavam controlar cada aspecto de suas vidas, desde o trabalho até o casamento e a conduta sexual (2017, p.52).

Dessa forma, afirma a autora, ainda que as mulheres servas nesse período não pudessem assumir os cargos de camponeses mais abastados – possível motivo pelo qual não estariam nas crônicas dos feudos – e as terras fossem prioritariamente herdadas por homens, sendo no máximo administradas por mulheres, as servas desfrutavam relativa liberdade em seu tempo histórico.

Entre os motivos que reforçavam essa liberdade estaria o fato de a serva poder não só trabalhar nas terras dos senhores em tarefas semelhantes às dos homens, mas de também poder viver dos bens de seu trabalho além do que “(...) as servas eram menos dependentes de seus parentes de sexo masculino, se diferenciavam menos deles física, social e psicologicamente e estavam menos subordinadas a suas necessidades do que logo estariam as mulheres ‘livres’ na sociedade capitalista” (2017, p. 51).

O que se segue ao período medieval, num percurso entre os séculos XVI e XIX, é uma inversão lenta de liberdades. Há no Ocidente um desenvolvimento gradual do pensamento que daria origem, já no século XIX, à primeira onda feminista e, ao mesmo tempo, sob a ação de políticas estatais que visavam o desenvolvimento do capitalismo, uma perda da relativa liberdade que teriam conquistado as camponesas e as mulheres de posições menos abastadas que passaram a habitar as cidades em crescimento. Essa relativa regressão de liberdades culminaria na desvalorização da mão de obra feminina e no desenvolvimento do papel da dona de casa, se configurando uma nova divisão sexual do trabalho.

Em ‘História’ Beauvoir afirma ainda a posição da mulher entre os séculos XV e XIX teria apresentado uma ligeira evolução nas classes mais privilegiadas, o que se dá principalmente no campo intelectual (2016, p. 151). Esse avanço principalmente intelectual só ganhou contornos de mudança significativa entre os séculos XVI e XVII (2016, p. 151).

Nesse período, afirma Carla Cristina García, em *Breve história do feminismo* (2015. s.p.), é que haveria registros de questionamentos a respeito dos papéis representados por homens e mulheres na sociedade ocidental que viriam a, já no século XIX, ser parte do que impulsionou a luta organizada de mulheres. Partindo, no século XVI, dos questionamentos gerados pelos humanistas e se colocando contra a noção de que as mulheres seriam naturalmente inferiores, aquelas que estavam envolvidas no debate acerca do contexto no qual estavam inseridas se destacaram. As mulheres que participaram desse debate, denominado *querelle des femmes*,

[...] foram as que Virginia Woolf chamou “as filhas dos homens cultos”, filhas, irmãs ou sobrinhas de humanistas que foram educadas por estes e se rebelaram contra aqueles que as prepararam para uma sociedade que proibia a entrada de mulheres. Elas descobriram que o ideal universal de *humanitas* não era este, já que não incluía mulheres. Essa situação contraditória despertou nelas uma consciência ao mesmo tempo moderna e feminista (GARCIA, 2015, s.p)

De acordo com Garcia, a *querelle des femmes* duraria séculos, e a partir dela se desenvolveriam núcleos maiores de intelectualidade da mulher. Um exemplo desses núcleos foi o das Preciosas. Esse é o nome dado a um grupo de mulheres da alta sociedade que, na segunda metade do século XVII, se reuniam para repensar autonomia e acesso ao conhecimento entre mulheres, consolidando assim um profeminismo (GARCIA, 2015, s.p.):

Certamente, essas mulheres ricas e bem posicionadas não chegaram a formular uma crítica à sociedade que as oprimia, nem conseguiram olhar para baixo para perceber que essa opressão era diferenciada de acordo com outras clivagens sociais. Mesmo tomando como modelo a sociedade da corte, com seus códigos de etiqueta, seus modelos calculados de conduta e de eloquência e a personalização do poder – neste caso não o poder monárquico, mas o poder da grande dama –, um novo espaço de relações sociais menos verticalizadas começou a se configurar.

Esse grupo, é também citado por Beauvoir (2016, p. 151), que, em seu texto, o considera pouco produtivo do ponto de vista social, mas profícuo para o individual, já que possibilitou que aquelas mulheres adentrassem o mundo considerado exclusivo dos homens:

[...] não estando empenhadas na construção do mundo, têm lazeres para se dedicar à conversação, às artes, às letras; sua instrução não é organizada, mas através de reuniões, de leituras, do ensino de professores particulares, chegam a adquirir conhecimentos superiores aos de seus maridos.

Garcia aponta ainda nesse período o texto de Poulin De la Barre (1673) também do século XVII e escrito no auge do movimento das preciosas como um avanço que se deu a partir do início da *querelle des femmes*. No texto *Sobre a igualdade entre os sexos*, De la Barre defende o acesso das mulheres ao saber, propondo isso como solução para a desigualdade entre os sexos.

Outro exemplo do desenvolvimento do papel das mulheres a partir do século XVI foi a participação feminina na Reforma Protestante. Desde a Idade Média, as mulheres – e aqui ressaltamos, com base nos apontamentos citados de Federici (2018): todas as mulheres de classes mais abastadas - no Ocidente, como afirma Beauvoir, teriam tido seu papel social reduzido devido à força das ideias católicas (p. 134-135). Estando as mulheres, do ponto de vista do cristianismo, desde a Idade Média, já vinculadas ora ao papel de canalizadoras do mal, ora ao papel de santas (porque também associadas à imagem da Virgem Maria), na reforma protestante, algumas mulheres ganham espaço como protagonistas, porque muitas das que aderiram ao protestantismo acabaram se tornando inclusive, de acordo com Garcia (2015, s.p.) pregadoras.

Segundo Matheus Pimentel, um exemplo dessa posição ocupada por mulheres na reforma foi Katharina Von Bora, uma ex-freira que se casou com o ex-padre Martinho Lutero, fundador da Igreja Luterana. Von Bora desempenhou um papel que foi muito além de ser esposa do proponente das *95 teses* que originariam o luteranismo. Além de representar, em conjunto com Lutero, um rompimento com a Igreja Católica, participando de um casamento entre líderes religiosos, essa mulher administrava uma moradia que recebia cristãos perseguidos pela Igreja Católica, bem como intelectuais dispostos a discutir a nova doutrina. Ademais, participava de debates intelectuais a respeito do luteranismo,

envolvendo-se ativamente no movimento reformista do século XVII (PIMENTEL, 2017, s.p)

Nos fins do século XVIII, com a Revolução Francesa, ocorreu uma expansão do pensamento discutiria o papel da mulher na sociedade ocidental. Esse incremento não se deu propriamente pelo acolhimento das reivindicações de mulheres pela Revolução Francesa, mas sim pela influência das ideias ilustradas sobre o pensamento feminino que, segundo Garcia (2015, s.p), viria a poder questionar inclusive o pensamento burguês no que tange a irracionalidade de suas determinações sobre mulheres.

Apesar da grande resistência de alguns dos principais pensadores da Revolução, foi por meio do pensamento ilustrado que as mulheres puderam refletir sobre a radicalização dos direitos do homem e do cidadão e a possibilidade de as mulheres serem contempladas pela Declaração. Esse movimento intelectual representou uma tomada de consciência feminista, da qual se originaram duas obras que marcariam esse primeiro momento, a que Garcia denomina primeira onda feminista: a *Declaração dos Direitos das Mulheres e das Cidadãs*, escrito em 1791 por Olympe de Gouges e a *Reivindicação dos Direitos das Mulheres*, de Mary Wollstonecraft, de 1792.

Com essa tomada de consciência, via-se na Revolução Francesa a construção de posições paradoxais para as mulheres: enquanto a mulher do povo tinha liberdade sexual e podia participar ativamente da sociedade com seu ofício, tendo limitada sua liberdade econômica (BEAUVOIR, 2016, p.158), a mulher burguesa representava os ideais burgueses e, apesar de seu poder econômico, sua atuação estava restrita às obrigações domésticas tradicionalmente direcionadas a mulheres. Além disso, ao fim do Levante, quando a sociedade francesa se reorganiza, há um novo retrocesso no que tange aos direitos femininos. A França estaria avançada em relação a outros países, mas viveria um retrocesso quanto ao que teria sido conquistado durante a Revolução burguesa em seu próprio país (p.160).

3.2 A PRIMEIRA ONDA: A REIVINDICAÇÃO DE DIREITOS DE MULHERES

Susana Gamba, em “Feminismo: historia y corrientes” (2020 [2008]) e Kate Millet, em *Política Sexual (1970)* reafirmam o fim do século XIX como o momento em que surge uma nova onda de reivindicação de direitos pelas mulheres. Esta onda tem origem, de

acordo com as autoras, na Inglaterra e nos Estados Unidos. Na primeira, via-se o aumento da industrialização e o crescimento da classe operária, movimentações que se associavam ao abuso da mão de obra mais barata, a feminina, além de se lançar mão também do trabalho infantil. No segundo, via-se o crescimento das ideias em prol da abolição da escravidão.

Esses movimentos, que datam das três últimas décadas do século XIX às três primeiras décadas do século XX, possibilitaram na Inglaterra a formação da *Woman's Social and Political Union* que militou pelos direitos das mulheres, passando por um período de ilegalidade e sendo liberado, já no período após a Primeira Guerra Mundial, ao mesmo tempo em que se dava a concessão do voto feminino. Nos Estados Unidos, apenas em 1920, com a emenda XIX da constituição americana, as mulheres daquele país passaram a ter direito ao voto.

Para além da representação política, foi também durante essas décadas que houve, de acordo com Kate Millet (1970), uma forte evolução garantidora de novos espaços para as mulheres. Surgiram, na Europa e nos Estados Unidos, as primeiras escolas onde se admitia a educação feminina. Houve também o desenvolvimento da noção da mulher desvinculada do papel de dama da sociedade e habitando novos espaços para além daqueles que lhes era possível dentro do microcosmo das relações familiares graças às conquistas de espaço social derivadas do movimento sufragista.

Ainda de acordo com Millet, nessas seis décadas o que existia era uma forte contradição entre duas formas de pensamento: uma progressista e outra conservadora. Essas tendências de pensamento estariam muito bem representadas em dois autores da Inglaterra vitoriana: John Stuart Mill (1806-1873) e John Ruskin (1819-1900).

Mill defendia o erro na ideia da sujeição de um sexo a outro, apostando na proposta de igualdade entre os sexos (MILLET, 1970, p. 51) e com sua esposa Harriet Taylor (1807-1858) questionava o tratamento dado à mulher na sociedade de seu tempo, a nula participação feminina na política e o funcionamento das regras do casamento. O único ponto em que Mill não avançaria tanto em relação à desigualdade entre os sexos teria sido, de acordo com Garcia (2015, s.p.) sua posição em relação à igualdade no trabalho: em oposição a Harriet Taylor, para quem o trabalho contribuiria para a igualdade feminina, Mill acreditava que homens e mulheres não deveriam ocupar as mesmas posições no mercado de trabalho, já que não seria desejável dobrar a mão de obra nos diversos setores.

Por outro lado, John Ruskin (1819-1900) representa, de acordo com Millet (1970, p. 49-50), o burguês da era vitoriana que disfarça sua fragilidade diante do que considera uma ‘insurreição feminina’ e advoga em prol da manutenção do espaço que a mulher tradicionalmente vinha ocupando até então. Para Ruskin (MILLET, 1970, p. 50) as mulheres seriam amadas e respeitadas e não teriam do que reclamar, desde que permanecessem em casa, ocupando o que lhes cabia dentro do que se considerava esfera do feminino.

Em reação a essa primeira onda feminista, que se estendeu até as três primeiras décadas do século XX, houve o que Millet denomina onda conservadora, que subverteu parte das conquistas alcançadas nessas seis décadas. O retrocesso ganhou fôlego, de acordo com a autora, pelo fato de as mudanças estabelecidas então não terem sido pautadas na eliminação da instituição patriarcal (MILLET, 1970, p. 10), havendo a necessidade de uma revolução mais profunda, que transformasse estruturas pré-estabelecidas dos papéis sociais, tais como aqueles exercidos nas instituições do casamento e da família, que deveriam ser exercidos por mulheres e homens na sociedade desde, como propõe Simone de Beauvoir, antes da conexão do homem com a agricultura.

Houve, assim, uma guinada conservadora após a primeira onda feminista da qual fizeram parte as sufragistas. Isso se teria dado, de acordo com Millet (1970, p. 145), porque o sistema patriarcal parecia não conseguir conceber a ideia de uma alternativa à família como forma de organização social, porque a mudança desejada pelas mulheres para a sociedade lhes parecia ser o caos.

Um exemplo disso foi a regressão da posição social da mulher no regime nazista. No capítulo “A contra-revolução”, de *Política sexual* (1970), Kate Millet aponta que as mulheres sob aquele regime tiveram o seu papel resumido aos postos mais baixos de trabalho, ao cuidado da casa e dos filhos e à reprodução da espécie. Isso seria justificado pelos nazis, diz a autora, não por questões biológicas ou demográficas (justificativas comuns dentro do patriarcado), mas por questões de ordem psicológica, uma vez que se via a democracia sexual como uma tendência ligada aos judeus (MILLET, 1970, p.154)

Quanto a essa onda conservadora, ela se baseava ideologicamente, de acordo com a autora, no pensamento do psicanalista Freud que, a pesar de sua grande contribuição para a psicanálise, idealizou uma teoria alicerçadora de noções que viam a mulher como constituída biologicamente do ponto de vista da ausência do falo, desconsiderando o fato de que as noções de feminino e masculino seriam influenciadas por aspectos sociais.

É dessa construção que parte Gayle Rubin, em *Tráfico de Mulheres* (1993) para dissertar sobre como os papéis entre homens e mulheres são construídos socialmente. Para justificar sua tese, Rubin primeiro retoma Freud e sua teoria em torno da ausência do falo, e desconstrói esse ponto de vista. Utilizando-se de Lacan, a autora faz a diferenciação entre o pênis e o *phallus*. O primeiro seria parte biológica do corpo do homem, já o segundo seria um construto social e, em torno dele, se desenvolveriam regras sociais. Assim, nem as regras sociais de papéis masculino e feminino e nem as noções de inveja do pênis e de castração feminina desenvolvidas na teoria freudiana seriam naturais.

Rubin (1993, p.2) aponta que as ideias de Freud, assim como as noções estudadas por Claude Levi-Strauss sobre as relações de parentesco, serviriam para fortalecer as noções ideológicas estabelecidas pelo sistema de sexo/ gênero, um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma sexualidade biológica em produtos da atividade humana e na qual essas necessidades sexuais são satisfeitas.

Ao falar desse sistema, a autora retoma Marx e suas considerações sobre o sistema capitalista, apontando que para esse teórico o capitalismo seria um modo de produção que, para além de ser só produção, seria a expansão do capital: o valor pago àquele que produz seria o equivalente ao valor do material necessário para a produção somado ao valor do que seria essencial para a manutenção daquela mão de obra (deslocamento, alimentação e moradia, por exemplo); a esse valor, na venda do produto seria agregado um novo valor, em dinheiro ou commodity, gerando-se assim, a partir do trabalho não pago ao trabalhador, uma mais-valia, o capital (1993, p. 5-6).

A partir dessa consideração, Rubin afirma que o sistema de sexo e gênero fazia parte do capitalismo, o que então não teria sido levado em conta. Como a mulher seria muitas vezes responsável por manter a casa e a produção e cuidar da saúde e alimentação da mão de obra, bem como da multiplicação dessa mesma mão de obra (pela reprodução sexual), sua participação deveria ser considerada, o que não era feito. E que essa era uma forma de aproveitamento do sistema de sexo/gênero pelo capitalismo.

Essa construção do sistema de sexo/gênero de que tratamos, é possível observá-la retratada na literatura. Um romance em que esse mecanismo fica muito clara é *O conto de Aia* (2017), de Margaret Atwood. Esse romance distópico apresenta uma nação patriarcal ultraconservadora, que mantém homens no poder e os faz responsáveis por todas as ocupações do fora, aquelas que produzem riqueza, como a política, as funções na indústria e no comércio, enquanto as mulheres são mantidas forçadamente como

propriedades do homem e do Estado, exercendo tarefas que servem apenas para a manutenção desse indivíduo ao centro, em atividades que não geram bens materiais, representando-se assim uma realidade em que as noções de sexo e gênero se mesclam e resultam na ideia de uma natural inferioridade da mulher.

Em contraste com esse histórico que apresenta uma rota evolutiva para a luta de mulheres entre os séculos XV e XIX, Silvia Federici destaca que, desde o processo de mudança para a sociedade capitalista, a mulher das classes mais baixas foi continuamente perdendo espaço no que viria a ser uma nova divisão sexual do trabalho.

Enquanto na Idade Média, as camponesas tinham a possibilidade de administrar as terras, podiam usufruir de seu trabalho e inclusive participavam ativamente da reação aos abusos de poder feudais e dos movimentos heréticos, Federici aponta que, já no século XV, o Estado, como regulador social daqueles que se levantaram contra o regime, atuou para reprimir principalmente as mulheres das classes mais baixas:

[...] no final do século XV foi posta em marcha uma contrarrevolução que atuava em todos os níveis da vida social e política. Em primeiro lugar, as autoridades políticas empreenderam importantes esforços para cooptar os trabalhadores mais jovens e rebeldes por meio de uma maliciosa política sexual, que lhes deu acesso a sexo gratuito e transformou o antagonismo de classe em hostilidade contra as mulheres proletárias. Como demonstrou Jacques Rossiard em *Medieval Prostitution* (1988) [A prostituição medieval], na França, as autoridades municipais praticamente *descriminalizaram* o estupro nos casos em que as vítimas eram mulheres de classe baixa (FEDERICI, 2018, 107).

Esse acesso brutal aos corpos de mulheres destacadamente de classe baixa - de acordo com Federici (2018), no capítulo a “A acumulação do trabalho e a degradação das mulheres”, - foi o ponto de partida para uma constante redução do espaço de social de que dispunham as mulheres de classe mais baixa.

Primeiro, afirma a autora, permitiu-se o acesso a seus corpos, sendo tolerado inclusive o funcionamento de prostíbulos. Em seguida, visando à mão de obra masculina concentrada em seu trabalho, foi desvalorizada a mão de obra feminina, com a redução de salários para o exercício de uma mesma função, de forma que mulheres de classes baixa não só não teriam bens (como os homens dessa mesma classe) como deveriam sobreviver com ainda menos que o sexo masculino, sendo dificultada a possibilidade de uma mulher sobreviver sem um provedor.

Essa mudança de condição da mulher da classe trabalhadora que se estabelece na Idade Moderna tem o seu auge no século XIX (FEDERICI, 2018, p.145) com a figura da dona de casa. De acordo com Federici:

A divisão sexual do trabalho que emergiu daí não apenas sujeitou as mulheres ao trabalho reprodutivo, mas também aumentou sua dependência, permitindo que o Estado e os empregadores usassem o salário masculino como instrumento para comandar o trabalho das mulheres. Dessa forma, a separação efetuada entre a produção de mercadorias e a reprodução da força de trabalho também tornou possível o desenvolvimento de um uso especificamente capitalista do salário e dos mercados como meios para a acumulação de trabalho não remunerado.

Esse contraste entre a lenta evolução das ideias que dariam origem ao movimento feminista – que teve um curto recuo no século XX - e a lenta reorganização da divisão sexual do trabalho, que afetava principalmente as mulheres das classes mais baixas, nos direciona inclusive para uma questão que hoje ainda está em debate, que é a problemática existente no fato de o acesso às ideias feministas e o avanço de direitos das mulheres terem se desenvolvido principalmente entre mulheres burguesas, não tendo alcançado as mulheres do povo com a mesma eficácia.

Essa questão se torna passível de debate algumas décadas depois do que Kate Millet (1970) diz ser uma reação conservadora aos avanços. Esta autora, assim como Carla Cristina Garcia (2015), afirma que a o ponto de partida para uma nova onda feminista - que, completamos, possibilitaria debates outros – é o livro de Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo*, publicado em 1949.

3.3 FEMINISMO UNIVERSAL E FEMINISMOS OUTROS

Viria à tona então uma nova onda feminista, que se expandiria em direção à América do Norte e, mais tarde à América Latina, sendo colocados em questão pontos como a mística feminina e a noção de feminilidade compulsória e a participação das mulheres na política. Partiu-se aí de um feminismo liberal, que falava em desigualdade entre sexos, e do feminismo radical (1967-1975), que caminhava já com a ideia da reestruturação social e de um novo homem, tendo este feminismo como uma de suas representantes Kate Millet, com sua obra *Política Sexual*.

Passando por um período de discordâncias e cisões, até a década de 1980 o feminismo, de acordo com Garcia (2015), já não pode ser considerado apenas um. Desenvolvem-se políticas e pensamentos que consideram, para além de questões de gênero, questões de classe, de raça e de etnia, que evidenciam a falha do pensamento de uma ideia universal de mulher, que seria possuidora das mesmas demandas em qualquer contexto.

É o que reafirma Susana Gamba (2020 [2008]), para quem o fim da guerra fria e a queda do muro de Berlim deram impulso para que o feminismo tomasse novos contornos, não só pelo seu enfraquecimento no hemisfério norte, mas também pela influência de outras teorias sociais. Gamba (2019 [2008]) afirma:

La producción de los ochenta, contrariando esta visión de observar lo común, subrayó la diversidad entre las mujeres, expresada según la clase, raza, etnia, cultura, preferencia sexual, etc. Esto sin dudas está fuertemente influenciado por el auge del pensamiento postmodernista y postestructuralista, pero también se basó en la propia evolución y experiencia del movimiento.

O que ocorre, aponta Rocío Medina Martín em “Feminismos-otros: una genealogia feminista descolonial por reinvidicar” (2013, p. 55) é que, tradicionalmente, se pensava, nas ciências sociais de modo geral e no feminismo acadêmico de modo específico, na necessidade de um pensamento cosmopolita. Um pensamento que agregasse cidadãos e cidadãs plurais. Essa visão, no entanto, teria acabado por produzir teorizações que, apesar de fortemente disfarçadas de igualitaristas e multiculturais, acabariam por não levar em conta os vieses androcêntricos e eurocêntricos dentro das ciências sociais.

Ao mesmo tempo que, aponta Medina Martín (2013, p. 55), se propunha que se pensasse nos outros conhecimentos, o que se produzia era uma teoria de reconhecimento de outras culturas, muitas vezes folclorizadas. Particularmente no feminismo, Medina Martín aponta que, não desprezando as conquistas/ os avanços do feminismo tradicional em relação ao androcentrismo, há, e para isso a autora retoma o pensamento de Donna Haraway, uma falha no que tange à tradução cultural e à solidariedade política que ilustra de forma muito clara o problema da noção de uma teoria cosmopolita.

É sobre essa questão que também escreve Lélia Gonzalez em “Por um feminismo afro-latino-americano” (2020[1988]). Em um posicionamento que, nos parece, concorda com Medina Martín, González argumenta que o feminismo teve, por seu radicalismo, fundamental importância na irreversibilidade da busca por uma nova organização social

no que tange às relações sociais de gênero. Gonzalez (2020[1988]) aponta, no entanto, que há um “esquecimento” sobre a questão racial, constituído por meio de um racismo estruturado a partir de uma visão eurocêntrica e colonialista do real. A alienação que se produziria disso é explicada pela autora a partir dos conceitos lacanianos ‘infante’ e ‘sujeito-suposto-saber’. A autora define assim o ‘infante’:

O conceito de infante se constitui a partir de uma análise da formação psíquica da criança que, ao ser falada pelos adultos na terceira pessoa, é conseqüentemente excluída, ignorada, colocada como ausente apesar da sua presença; reproduz então esse discurso e fala sobre si em terceira pessoa (até o momento em que aprende a trocar os pronomes pessoais). Da mesma forma, nós mulheres e não brancas fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos (GONZALEZ, 2020, [1988]).

E o segundo, ‘sujeito-suposto-saber’:

A categoria de sujeito-suposto-saber, refere-se às identificações imaginárias com determinadas figuras, para as quais se atribui um saber que elas não possuem (mãe, pai, psicanalista, professor etc.). E aqui nos reportamos à análise de um Frantz Fanon e de um Alberto Memmi, que descrevem a psicologia do colonizado em relação a um colonizador. Na nossa opinião, a categoria de sujeito-suposto-saber enriquece ainda mais o entendimento dos mecanismos psíquicos inconscientes que se explicam na superioridade que o colonizado atribui ao colonizador (GONZALEZ, 2020, [1988]).

Dessa forma, se criaria não só uma ideia sobre si construída por outro para a mulher não branca, mas também uma falsa identificação com um eu universal de mulher do feminismo hegemônico. Essa alienação, afirma González em seu escrito, deixaria parte da realidade do feminismo latino-americano de fora das reivindicações (2020 [1988]).

Quanto às noções de mulher consideradas pelo feminismo hegemônico, María Lugones em “Multiculturalismo radical y feminismo de mujeres de color” (2005) observa que esse pensamento teve seu auge no século XX e partiu de noções universais desenvolvidas em torno de uma ideia de feminilidade específica. A mulher universal seria toda mulher que sofreria apenas a opressão do homem branco burguês, desprezando-se assim noções de raça, classe e heterossexualidade.

O feminismo que teve seu auge no século XX tinha o seu foco muito mais no contraste entre a possibilidade de a mulher ocupar seu espaço de teorização e a tradição da mulher

passiva e que tinha como seu espaço o interior da casa. Essa teorização primeira, no entanto, se limitaria a representar as ideias da mulher branca burguesa, desconsiderando as mulheres de cor, as mulheres colonizadas e as escravas. Do ponto de vista desse feminismo, afirma Lugones (2005), a opressão de gênero era a única a ser levada em conta.

A autora afirma ainda, dialogando com o direcionamento dado por González e destacando a necessidade de uma interseccionalidade (LUGONES, 2005), que se deveria levar em conta a existência de múltiplas opressões que, dados os diversos contextos em que elas se fazem presentes, não seriam excludentes entre si, mas se acumulariam. Dessa forma, uma mulher negra, por exemplo, é reconhecida enquanto um indivíduo que passa não só pela opressão de gênero pela qual passa a mulher branca, mas também pela opressão de raça.

Em “A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero”, Kimberlé Crenshaw ilustra a necessidade do pensamento interseccional a partir do seguinte exemplo, ocorrido em uma empresa nos Estados Unidos:

Várias mulheres afro-americanas afirmavam ter sido discriminadas pela General Motors, porque, segundo elas, a empresa se recusava a contratar mulheres negras.

A discriminação não era incomum em muitos contextos industriais. Indústrias segregavam as pessoas em função de sua raça, de seu gênero, etc. Havia empregos para negros, mas esses empregos eram só para homens. Havia empregos para mulheres, mas esses empregos eram só para mulheres brancas. Na General Motors, os empregos disponíveis aos negros eram basicamente o de postos nas linhas de montagem. Ou seja, funções para homens. E, como ocorre freqüentemente, os empregos disponíveis a mulheres eram empregos nos escritórios, em funções como a de secretária. Essas funções não eram consideradas adequadas para mulheres negras. Assim, devido à segregação racial e de gênero presente nessas indústrias, não havia oportunidades de emprego para mulheres afro-americanas. Por essa razão, elas moveram um processo afirmando que estavam sofrendo discriminação racial e de gênero. (CRENSAHAW, 2020, p. 10)

O que ocorreu, afirmou a autora, foi que o tribunal, compreendendo que sim, havia emprego para negros e sim, havia emprego para mulheres, deu perda de causa para o grupo de mulheres negras que havia sido discriminado, o que se teria dado pela compreensão de que não haveria nem um tipo de preconceito em prática ali. Isso, afirma Crenshaw, é um exemplo dos casos em que não é considerado o cruzamento de opressões que perpassam determinados grupos. É essa a questão levantada pela interseccionalidade.

A reprodução dessas opressões em interseção de que nos falam Lugones (2005) e González (2020 [1988]) ocorreria por meio de processos de Violência Epistêmica, ou seja, por processos em que se partiria de um pensamento eurocêntrico enquanto visão de mundo universal e não só se imporia essa visão a um grupo, mas se educaria um grupo dentro da mesma de forma. O processo de colonização da América teria sido um claro exemplo disso: aqui se impôs e se educou o colonizado desde o eurocentrismo (MEDINA MARTÍN, 2013).

Dessa violência fala de forma muito clara Audre Lorde. em *Idade, Raça. Classe e Gênero: mulheres redefinindo a diferença* (2019 [1984]). Referindo-se ao seu contexto norte-americano, Lorde problematiza o lugar das mulheres negras no movimento feminista. Sob opressões múltiplas marcadas por diferenças que ora são ignoradas, ora imitadas e ora destruídas, essas mulheres muitas vezes sofre(ra)m com a opressão dentro do próprio movimento feminista, disfarçado esse processo sob um manto de homogeneidade. A autora afirma:

Em algum lugar, no limiar da consciência, existe o que eu chamo de norma mítica, por meio da qual cada um de nós sabe, dentro do coração, que ‘esse não sou eu’. Na América, essa norma é comumente definida como branco, macho, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável. É com essa norma mítica que as armadilhas do poder existem dentro da sociedade. Aqueles de nós que estamos afastados desse poder geralmente identificamos uma maneira pela qual somos diferentes, e supomos que essa é a causa básica de toda opressão.

É nisso que se traduz a violência epistêmica. Há um ideal, que tem origem eurocêntrica e que foi disseminado pelo mundo chegando à América. Esse ideal, disfarçado de interculturalismo ou multiculturalismo, acaba por impor uma cultura.

Recorremos novamente a Audre Lorde para ilustrar essa imposição, no que tange à noção que a mulher branca tem de que o conceito de mulher é o de si mesma, enquanto a mulher de cor é considerada “outra”, uma representante de cultura e tradições exóticas (2019[1984], p. 242):

Um exemplo disso é a ausência marcante de mulheres de cor como material em estudos sobre mulheres. A literatura de mulheres de cor raramente é incluída em cursos de literatura de mulheres e quase nunca em outros cursos de literatura, nem em estudos sobre mulheres em geral. Com muita frequência, a desculpa dada é que as literaturas de mulheres de cor só podem ser ensinadas por mulheres de cor, ou que são muito difíceis de entender. Ou que os alunos não conseguem “se interessar” por elas porque vêm de experiências “diferentes

demais”. Eu ouvi esse argumento apresentado por mulheres brancas de inteligência brilhante, mulheres que não parecem ter problema nenhum em ensinar e rever obras nascidas de experiências tão variadas quanto Shakespeare, Molière, Dostoievski e Aristófanes. Seguramente, deve existir outra explicação.

E é pensando essa violência epistêmica que se desenvolveram os feminismos pós-coloniais e descoloniais, como aponta Medina Martín (2013). Para a autora, a eclosão de pensamentos deslocados do centro do saber eurocentrado se iniciou nos anos 60 e 70, com a proposição de feminismos descoloniais e pós-coloniais produzidos desde a periferia, ou seja, desde o sul, fora do eixo desses saberes eurocentrados.

Esses saberes, afirma Medina Martín (2013, p. 63) mesmo se constituindo de raízes teóricas diferentes⁸ “coinciden en la denuncia de la violenta y racista epistemología moderna, siendo lo que difiere el lugar epistemológico desde el cual se buscan las alternativas”.

Para essa autora o que proporcionou a eclosão desses pensamentos a partir do Sul foram os diversos questionamentos vindos da periferia do pensamento cosmopolita, que produziram o material necessário para isso:

[...] ya desde los años 60 y 70 del siglo XX, las voces y las prácticas de mujeres “tercermundistas”, negras, indígenas, empobrecidas, musulmanas, con prácticas sexuales disidentes, migrantes, campesinas, etc., a través de diferenciadas corrientes de pensamiento feministas que ahora serían denominadas como “subalternas”, han forzado los límites del pensamiento feminista eurocéntrico y de las ciencias sociales para que reconozcan y eliminen sus sesgos racistas, clasistas, heterosexuales, androcéntricos y antropocéntricos, y en definitiva, su dimensión epistémica colonial. (2013, p. 63)

Medina Martín aponta que de todo o leque de novos feminismos produzidos desde o Sul, aqueles que são considerados o germe dos feminismos pós-coloniais e descoloniais são o feminismo lésbico, o feminismo negro e o feminismo chicano (2013, p. 65). Para a autora, o primeiro desses feminismos, o feminismo lésbico, tem como sua principal contribuição a discussão sobre os papéis de homens e mulheres a partir do ponto de vista do homem e da mulher burgueses e na impossibilidade de pensar no fato de que o sexo biológico

⁸ Raízes teóricas diferentes porque os estudos pós-coloniais, assim como a alter-modernidade, a pós-modernidade e a modernidade – e aqui parafraseamos Walter Mignolo em “Desafios decoloniais hoje”(2017, p.14) tem sua origem no Iluminismo e na Revolução Francesa, enquanto que os estudos descoloniais têm origem na Conferência de Bandung, que reuniu 29 países da África e da Ásia, visando uma visão comum que não comungasse com o capitalismo ou com o comunismo.

também é uma noção socialmente construída, bem como a heterossexualidade compulsória (2013, p. 66). O segundo, o feminismo negro, ou *black feminism*, de origem norte americana e surgido a partir dos movimentos negros identitários e nacionalistas dos anos 60 (2013, p. 66), foi o impulso necessário para pensar a interseção de opressões. Pensamento tal derivou, de acordo com Medina Martín (2013, p. 67), principalmente da exposição do racismo dentro do feminismo branco, em que se pensava, como já afirmamos, na igualdade, mas levando em conta apenas a mulher branca e burguesa, excluindo-se a mulher negra.

O que ilustra de forma clara e objetiva essa primeira problemática levantada no feminismo negro norte americano, também ressaltado por Djamila Ribeiro na abertura de sua obra *O que é lugar de fala?* (2017, p. 19-21), é um discurso de Sojourner Truth, proferido pela primeira vez na Convenção de direitos da Mulher, em Akron, Ohio, em 1851 (RIBEIRO, 2017, p. 19) denominado *Ain't I a woman?*

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (RIBEIRO, 2017, p. 18-19)

Nesse discurso, a ativista afro-americana levanta, de forma contundente, esse ponto chave do feminismo hegemônico que é a noção universal de mulher baseada na vida e na existência da mulher branca burguesa.

Também são contribuições de inegável importância vindas do *Black Feminism* a exposição do machismo dentro dos coletivos negros e a necessidade de criar uma perspectiva dialógica e o compartilhamento de conhecimento com a coletividade para a produção e disseminação de pensamentos de um grupo historicamente oprimido (MEDINA MARTÍN, 2013, p. 68).

Quanto ao terceiro feminismo, que foi essencial de acordo com Medina para o pensamento vindo do Sul, o feminismo chicano, tem como principal contribuição o pensamento a partir de novas fronteiras, ou seja, repensa identidades essencialistas e

ideias essencialistas de mulher (MEDINA MARTÍN, 2013, p. 71). Em nosso trabalho, observamos a obra objeto de estudo, baseando-nos, especificamente, nos feminismos constituídos desde o Sul, no feminismo descolonial.

Cabe esclarecer que estamos conscientes de que existem duas nomenclaturas - “descolonial” e “decolonial” - utilizadas para denominar as explanações de cunho teórico e crítico que exploramos para a produção de nossa tese.

Essa diferenciação parte distinção entre colonialismo e colonialidade, que está na origem dos estudos descoloniais/decoloniais. A oposição entre descolonial e decolonial partiria dessa primeira distinção e indicaria “a diferença entre a proposta de rompimento com a colonialidade em seus múltiplos aspectos e a ideia do processo histórico de descolonização” (HOLLANDA, 2020) aqui entendido o processo histórico de descolonização como a saída das metrópoles das colônias.

Acrescentamos ainda, com base em uma nota de rodapé do artigo “Por uma concepção amefricana de direitos humanos” (2020) de Thula Rafaela de Oliveira Pires, que a supressão do ‘s’ de descolonial é uma sugestão de Catherine Walsh, e “indica mais do que uma proposta de reverter a colonialidade, determina uma postura e atitude contínua de transgredir, intervir e insurgir-se contra os padrões de dominação naturalizados por ela e visibilizar construções alternativas” (2020).

Uma vez que nossa base teórica está destacadamente em apontamentos de María Lugones em “Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color” (2005), “Colonialidade e Gênero” (2020 [2008]) e “Rumo ao feminismo descolonial” (2014), que usam frequentemente do termo “descolonial” e que o uso de apenas um dos termos não é um consenso, optamos por, mesmo conscientes da sugestão de Walsh sobre o termo, fazer uso da mesma grafia que utiliza a autora base desta tese, Lugones, o termo “descolonial”.

3.4 FEMINISMO DESCOLONIAL

Para entender o que propõe o feminismo descolonial, explicitado nas teorizações de María Lugones, nos textos “Colonialidade e gênero” (2020 [2008]), “Rumo ao feminismo descolonial” (2014) e “Multiculturalismo radical y feminismo de mujeres de color” (2005), é necessário que façamos uma breve regressão à teoria com a qual esse feminismo dialoga para a sua proposta de luta, que é a teoria descolonial.

Esse retorno é necessário porque, ainda que esteja implícito neste como em outros feminismos o ideal de luta das mulheres por seus direitos e seu espaço social, para além desse pressuposto básico, há outras questões que se cruzam e agregam novas discussões ao olhar dessa teorização.

É o que afirma Lugones em “Colonialidade e gênero” (2020 [2008]). Nesse texto, nominado a partir da proposta da existência de uma *colonialidade de gênero*, a autora disserta sobre dois pontos chave que se cruzariam para se pensar a existência de uma colonialidade do gênero: a colonialidade do poder e a interseccionalidade. A origem da primeira estaria nas considerações de Aníbal Quijano e seria central para pensar a existência de um padrão de poder global capitalista que afetaria inclusive as relações subjetivas e intersubjetivas. Já a segunda, da qual já temos falado, deriva do

(...) importante trabalho sobre gênero, raça e colonização que constitui os feminismos de mulheres de cor dos Estados Unidos, os feminismos das mulheres do Terceiro Mundo, e as versões feministas das escolas de jurisprudência Lat Crit e Critical Race Theory. Esses marcos analíticos enfatizam o conceito de interseccionalidade e demonstram a exclusão histórica e teórico-prática de mulheres não brancas nas lutas libertárias travadas em nome da mulher (LUGONES, 2020, s.p.).

Partamos do conceito de colonialidade do poder, detalhado por Anibal Quijano, e base para o feminismo descolonial e a teoria decolonial. Para entender esse conceito, em primeiro lugar é necessário que compreendamos que a dita “colonialidade” estabeleceu desde seu surgimento uma relação interdependente com outro conceito, a “modernidade”. Para entender essa afirmação, feita por Walter Mignolo, em “Desafios decoloniais hoje” (2017) e reafirmada por Nelson Maldonado Torres, em “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas” (2018), partamos do seguinte trecho:

“Colonialidade” equivale a uma “matriz ou padrão colonial de poder”, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade. E descolonialidade é a resposta necessária tanto às falácias e ficções das promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade contempla, como à violência da colonialidade (MIGNOLO, 2017, p.13).

Ou seja, a colonialidade seria um padrão de poder estabelecido em um processo de colonização que estabeleceria uma série de relações entre os sujeitos que viveriam sob a

influência do discurso da modernidade. A reação necessária a isso seria a descolonialidade.

Mas o que isso quer dizer? De acordo com Anibal Quijano e Immanuel Wallerstein, em “La americanidad como concepto o la América en el moderno sistema mundial” (1992), as noções de modernidade e colonialidade começaram a se delinear no século XVI, em um período de formação de estados nacionais, decadência de um modelo de produção feudal e ascensão de uma nova forma de relação intersubjetiva de trabalho que se tornaria a economia do mundo capitalista.

Naquele então, separações definidas de terras entre países e hierarquização de poderes ainda não eram um conjunto de relações sólidas, nem nos países europeus que se consolidavam, nem nas novas terras “conquistadas” nas grandes navegações. O que havia, afirmam os dois autores, era a necessidade de expansão geográfica de territórios, a necessidade de testar novos métodos de controle do trabalho e a criação de aparatos de estado fortes que viriam a transformar os novos Estados Nação no centro do poder do mundo capitalista.

A “conquista/descoberta” da América, esse novo espaço geográfico que dispunha não só de recursos, mas também de uma possível mão de obra a ser explorada viria então a responder diretamente às duas primeiras necessidades desses países em formação: espaço físico e mão de obra para testar os métodos de controle do trabalho que se formavam.

Aqui abrimos um espaço para, citando a contextualização que Silvia Federici faz em seu livro, *Calibã e a Bruxa* (2018), ressaltar que a Europa do século XVI lidava com uma baixa na mão de obra devido não só à resistência da população menos abastada às novas relações de trabalho relacionadas ao padrão capitalista que se instaurava, mas também a uma série de mudanças no padrão social de ser humano que se concretizaria apenas no século XIX, com a já citada criação do papel da dona de casa e o reenquadramento do homem ao ideal de ser humano que controlava seu corpo em prol da produtividade do trabalho.

Tornando a Quijano e Wallerstein (1992), registramos que os dois autores apontam que é nesse contexto que surgem a colonialidade e a modernidade. A colonialidade viria a instaurar-se com uma organização de estados de forma hierarquizada, sendo aqueles situados mais abaixo na hierarquia as colônias. Inicialmente, essa seria a proposta, mas a acumulação de riquezas e poder dos, então em formação, estados europeus gerou um

processo também de hierarquização social, econômica e de costumes. De acordo com Nelson Maldonado-Torres:

As divisões bastante radicais entre seres humanos já existiam no Ocidente, tais como as diferenças entre cristãos e não cristãos, homens e mulheres, sujeitos saudáveis e leprosos, entre outras distinções. Entretanto, as divisões tenderam a ser limitadas e contidas pela ideia monoteísta de um Deus que criou todos e de uma Cadeia dos Seres que ligava a criação inteira entre si e o divino. A ‘descoberta’ não só colocou em questão o caráter englobante da Escritura e dos Antigos – nenhum dos quais parece ter dito algo sobre a existência de tais terras –, como também erodiu o entendimento do universo em termos de uma Cadeia dos Seres tendo Deus como sua cabeça. A “descoberta” agora apareceu como um agente histórico com o direito e dever de nomear o mundo, classificá-lo e usá-lo para o seu próprio bem-estar (Todorov, 1999; Wynter, 1991; 1995). (MALDONADO-TORRES (2018, s.p).

O que Maldonado-Torres explica nesse trecho – que remete ao que aponta Lélia Gonzalez sobre as guerras da Península Ibérica com os mouros e o preconceito associado à cor da pele que já transparece aí – é que desde o momento em que se percebeu também uma outra realidade não derivada de um pensamento de um único divino é que se agravou a relação eu-outro que culminaria na hierarquização de seres do mundo global capitalista.

É disso que falam Quijano e Wallerstein em seu texto. Os autores apontam um processo de hierarquização de seres e reajuste de poderes globais que viria a justificar a dizimação dos povos indígenas e a escravização de etnias advindas dos continentes africanos existente que parte da diferenciação étnica e que evolui para noções de humanidade e não humanidade, processo esse que surgiu desde período colonial, destacadamente nas colônias Ibéricas.

As relações de poder que justificam esse processo que atinge os sujeitos em alcance global se estenderam para o fim do colonialismo - aqui compreendido como uma formação histórica de territórios coloniais (MALDONADO-TORRES, 2018) e, de acordo com Quijano, em “Colonialidad del poder y clasificación social” (QUIJANO, 2014, p.287), seriam naturalizados no século XVIII, devido às teorizações Iluministas.

É nesse período em que, de acordo com este autor, se racionaliza o discurso da modernidade e as noções de países da Europa ocidental, o Ocidente, como estados nações fortes e como centro da economia do mundo capitalista pré-existentes à conquista:

En este orden de ideas, Europa y los europeos eran el momento y el nivel más avanzados en el camino lineal, unidireccional y continuo de la especie. Se

consolidó así, junto con esa idea, otro de los núcleos principales de la colonialidad / modernidad eurocéntrica: una concepción de humanidad, según la cual la población del mundo se diferencia en inferiores y superiores, irracionales y racionales (QUIJANO, 2014, p. 287).

Instaura-se então um sistema moderno/ colonial de poder que Quijano define da seguinte forma:

[...] es un espacio y una malla de relaciones sociales de explotación / dominación / conflicto articuladas, básicamente, en función y en torno de la disputa por el control de los siguientes ámbitos de existencia social: 1) el trabajo y sus productos; 2) en dependencia del anterior, la “naturaleza” y sus recursos de producción; 3) el sexo, sus productos y la reproducción de la especie; 4) la subjetividad y sus productos materiales e intersubjetivos, incluido el conocimiento; 5) la autoridad y sus instrumentos (2014, p. 289)

Em sua proposição da “colonialidade de gênero”, María Lugones parte dessas teorizações sobre a colonialidade de poder de Quijano, problematiza-as, e vai além.

Em “Colonialidad e gênero” ([2008] 2020, s.p.), a autora aponta, de acordo com Quijano:

O poder capitalista, eurocêntrico e global está organizado, precisamente, sobre dois eixos: a colonialidade do poder e a modernidade. Esses eixos ordenam as disputas pelo controle de todas as áreas da vida de tal maneira que o significado e as formas da dominação em cada uma são inteiramente atravessados pela colonialidade do poder e pela modernidade. Assim, para Quijano, as lutas pelo controle do “acesso ao sexo, seus recursos e produtos” definem a esfera sexo/gênero e são organizadas a partir dos eixos da colonialidade e da modernidade. Essa análise da construção moderna/colonial do gênero e seu alcance são limitados

A visão do autor é limitada, de acordo com Lugones, porque há uma aceitação do modelo capitalista, eurocêntrico e global de gênero. Ao não questionar a noção de sexo e gênero instaurada pelo sistema moderno/colonial, Quijano reproduziria o modelo patriarcal e heterossexual inculcado pela modernidade como a visão sobre o sexo biológico e sobre o gênero:

Tanto o dimorfismo biológico e a heterossexualidade quanto o patriarcado são característicos do que chamo o lado iluminado/visível da organização colonial/moderna do gênero. O dimorfismo biológico, a dicotomia homem/mulher, a heterossexualidade e o patriarcado estão inscritos – com letras maiúsculas e hegemonicamente – no próprio significado de gênero. Quijano não percebeu sua conformidade com o significado hegemônico de gênero. Ao incluir esses elementos na análise da colonialidade do poder, quero

expandir e complicar suas ideias, que considero centrais ao que chamo de sistema de gênero moderno/colonial (LUGONES, 2020 [2008], s.p.).

Levando em conta essas premissas e o fato de que, como afirma o próprio Quijano (2015), a colonialidade não é apenas um pensamento puramente europeu, mas um pensamento de todos aqueles educados sob o ponto de vista do sistema moderno/colonial é que a autora parte para a reflexão sobre a colonialidade de gênero.

Em “Colonialidade e gênero” (2020 [2008]) e também em “Rumo ao feminismo descolonial” (2014) e *Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color* (2005) Lugones parte desse questionamento feito à própria concepção subjetiva e intersubjetiva de sexo e gênero e ressalta o problema essencial do feminismo universal, que teve seu ápice no século XX, que é a noção da mulher universal.

Em seus textos a autora aponta que essa noção de mulher universal não abarca todas as mulheres, uma vez que exclui as mulheres da classe trabalhadora e as mulheres colonizadas.

Considerando o entrelaçamento das opressões que existe no sistema moderno/ colonial de poder, Lugones torna, em *Rumo ao feminismo descolonial* (2014) ao momento histórico da colonização e aponta que, sob essa ótica (a instaurada pelos então colonizadores), apenas os civilizados – aqueles advindos da metrópole- seriam homens e mulheres, portanto, humanos. Todo o restante da população - indígenas e africanos escravizados- estaria na categoria do não-humano.

Ao centro de todas as categorizações, ou seja, como modelo universal do humano, estaria o homem, branco, burguês, europeu e heterossexual, como ator do processo civilizatório. Em oposição a ele, mas do ponto de vista da falta e representando passividade e a possibilidade de reprodução da humanidade, estaria a mulher branca, europeia, burguesa e heterossexual. Em oposição à figura central desse par estaria o colonizado, que se tornou parte dessa categorização a partir da primeira modernidade, do momento da conquista (LUGONES, 2014, p. 236).

Uma vez que se encontram em oposição à categorização central, os colonizados poderiam ser condenados a partir do modelo, como entende Lugones:

A dicotomia hierárquica como uma marca do humano também tornou-se uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as. As condutas dos/as colonizados/ as e suas personalidades/almas eram julgadas como bestiais e

portanto não gendradas, promíscuas, grotescamente sexuais e pecaminosas. Mesmo que nesse tempo a compreensão do sexo não fosse dimórfica, os animais eram diferenciados como machos e fêmeas, sendo o macho a perfeição, a fêmea a inversão e deformação do macho. Hermafroditas, sodomitas, viragos e os/as colonizados/as, todos eram entendidos como aberrações da perfeição masculina (LUGONES, 2014, p. 236- 237).

Era esse o pensamento central no qual se basearia a missão civilizatória. Essa missão, de caráter ideológico, era o que justificava um sem número de crueldades no momento da colonização:

A “missão civilizatória” colonial era a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático (por exemplo, alimentando cachorros com pessoas vivas e fazendo algibeiras e chapéus das vaginas de mulheres indígenas brutalmente assassinadas) (LUGONES, 2014, p. 938)

Uma vez que se previa um ideal no par central da dicotomia da modernidade, afirma Lugones, o que se esperava não era uma transformação no humano, pois essa seria uma transformação na natureza no colonizado. Além disso, o caráter ideológico da missão civilizatória visava também uma colonização da memória, de acordo com a autora. O indivíduo revia noções sobre si, sobre sua relação com o outro e até mesmo com sua relação e sua interação e compreensão do mundo (LUGONES, 2014, p. 938). A essa colonização que vai até a memória do colonizado e o destitui de sua humanidade, Lugones (p. 938) denomina colonialidade do ser, apoiando-se no conceito de colonialidade do ser de Nelson Maldonado Torres.

Mesmo com essa missão civilizatória e a colonização da memória Lugones afirma, em concordância com Quijano, que a lógica da colonização e da colonialidade do poder segue dominando quanto mais à periferia do epicentro ocidental o ser habita - daí a compreensão de um sujeito que é geopolítico e corpo-político⁹ - e, indo além de Quijano, a autora reafirma a necessidade de pensar que as relações de sexo e gênero são, elas também criações da colonialidade de poder, porque antes eram compreensões de ser inexistentes. É aí que a autora estabelece a conexão com a interseccionalidade. Ela afirma que a clássica categorização de indivíduos derivados do sistema colonial invisibiliza uma parcela das mulheres. Existe a mulher, mas não existe a mulher colonizada, porque na

⁹ Em seu texto (2018, s.p.), Nelson Maldonado- Torres fala sobre a necessidade de um sujeito descolonial ser geopolítico e corpo-político pela necessidade de falar desde a fronteira, o que, ele mesmo aponta, é uma discussão presente em teorizações de Walter Mignolo, Cherríe Moraga e Glória Anzaldúa.

modernidade não há colonizada que seja mulher, apenas uma fêmea colonizada. Existe o homem colonizado, mas não existe a mulher colonizada, apenas a mulher. Uma mulher colonizada do ponto de vista da colonialidade do gênero sequer existe.

A proposta do feminismo descolonial seria então a de enxergar a invisibilização dessa mulher, a quem, sob a influência do *black feminism*, a autora chama de *mujeres de color*:

“Mulheres de cor” é uma frase que foi adotada pelas mulheres subalternas, vítimas de diferentes dominações nos Estados Unidos. “Mulheres de cor” não propõe uma identidade que separa, e sim aponta para uma coalizão orgânica entre mulheres indígenas, mestiças, mulatas, negras, cheroquis, porto-riquenhas, siouxies, chicanas, mexicanas, pueblo – toda a trama complexa de vítimas da colonialidade do gênero, articulando-se não enquanto vítimas, mas como protagonistas de um feminismo decolonial. A coalizão é uma coalizão aberta, com uma intensa interação intercultural (LUGONES, 2020 [2008], p. 75).

De forma que, partindo da teorização descolonial e da existência de um sistema moderno/colonial de poder, se observe e combata desde dentro desse sistema também as definições de sexo e gênero por ele estabelecidas, pensando para além da mulher universal derivada do próprio sistema moderno/colonial.

3.5 JESUSA DESDE O FEMINISMO DESCOLONIAL

Para analisar Jesusa a partir de seu contexto social, histórico e cultural, buscamos situar a personagem desde sua origem, no México da primeira década do século XX.

A contar da independência do México até o início da Revolução, na primeira década do século XX, houve tentativas progressistas, porém fracassadas, de reorganizar a propriedade de terras, visando à diminuição de bens sob posse de clérigos e à maior distribuição entre os mexicanos, de acordo com Jesus Silva Herzog em *Breve Historia de la Revolución Mexicana*

Também nesse período (fins do século XIX e início do século XX), chegaram ao México imigrantes europeus que iriam para aquele país com a promessa de desenvolvimento da produção agrícola, por conta de seu conhecimento de novas técnicas para a agricultura. Essa imigração foi pensada uma vez que, devido aos conflitos civis internos e aos conflitos externos, os mexicanos não tinham tido o tempo de conhecer suas próprias extensões de terra (HERZOG, 2011). As expectativas, no entanto, não se concretizaram:

Los gobernantes no pensaron que al venir colonos franceses, españoles, italianos o alemanes con un nivel de vida muy superior al del peón mexicano, se hubieran transformado de trabajadores agrícolas en simples usufructuarios del trabajo barato y en nuevos amos del campesinado aborigen (HERZOG, 2011).

Dessa organização de terras - na qual espanhóis, *criollos*, clero e imigrantes de outros países concentram terra e poder- é que derivaria, de acordo com o autor, a organização social formada no México sob o comando de Porfirio Diaz.

No campo, grandes extensões de terras eram distribuídas para poucos proprietários, que acumulavam riquezas. As famílias que serviam de apoio a esses proprietários no comando da administração de terras se mantieram como uma classe média no campo. Já os trabalhadores do campo, por sua vez, aqueles que realmente trabalhavam a terra, recebiam salário muito baixo e desproporcional ao reajuste de preços e do custo de vida no país, de forma que viviam na miséria (HERZOG, 2011). Nas grandes cidades formava-se a aristocracia, como registra o autor:

La componían los grandes hacendados, algunos —no es ocioso insistir en ello— a la vez dueños de casas, de acciones mineras y del banco de la

localidad; propietarios de grandes establecimientos comerciales, unos pocos mexicanos y buen número de españoles, franceses o de otras nacionalidades; altos funcionarios extranjeros de compañías mineras, norteamericanas o inglesas; y por último, médicos y abogados con éxito profesional, abogados y médicos de esa minoría privilegiada. Todos amigos del régimen político porfirista, satisfechos, orgullosos, mirando de arriba abajo al resto de los habitantes de la ciudad. El gobernador del estado pertenecía generalmente a algunas de las familias acaudaladas o se había enriquecido de prisa en el ejercicio del poder (HERZOG, 2011)

Abaixo da aristocracia estava a classe média, formada por médicos, engenheiros, professores e comerciantes que teriam tido êxito e a classe denominada então de baixa, configurada na grande maioria da população, assim como os trabalhadores do campo, vivia na miséria (HERZOG, 2011).

O autor aponta ainda que nas cidades existia o acesso reduzido à educação, que estava disponível a cerca de ¼ da população; as condições de saneamento básico eram escassas, o que proporcionava a proliferação de doenças. O que existia em excesso, no entanto, eram as Igrejas Católicas que, como já citamos anteriormente, eram parte dos grupos sociais detentores de poder no país desde a independência (HERZOG, 2011).

Eram então representações de poder na sociedade mexicana no início do século XX o vínculo com a Igreja Católica, que estava associada aos mandantes; a posse de terras, porque os possuidores desses bens eram privilegiados na sociedade; e a ascendência europeia, porque, assim como os espanhóis e os *criollos*, que possuíam terras desde a independência política do país, imigrantes de outros países haviam adquirido riquezas com o desenvolvimento de suas próprias terras.

O contexto social e histórico do início da Revolução Mexicana não conheceu muitas alterações e esse estado de coisas se mantém de forma semelhante até a contemporaneidade. É o que afirma Maja Zawierzniec (2015, p. 69) referindo-se à desigualdade detectada principalmente em relação à população indígena, para cujos integrantes ainda hoje essa situação permanece, já que a grande maioria dos mexicanos dessa origem vivem do trabalho no campo, com poucos recursos e baixa remuneração.

É também o que apontam Francisco Entrena-Duran e a própria Elena Poniatowska respectivamente nos textos “Revolución y construcción del Estado en México” (1989) e *La noche de Tlatelolco* (1971) que ressaltam não só que o México pós-Revolução de 1910 não alcançou os objetivos de proporcionar a igualdade para diferentes camadas da sociedade, como também criou para si uma narrativa pós-revolucionária de um estado

unificado que acumula insatisfações que resultarão na movimentação social crescente que resulta no Massacre de Tlatelolco em outubro de 1968.

É nessa conjuntura que nasce Jesusa Palancares. Para localizarmos a origem da personagem, partimos do momento em que, já adulta, a oaxaquenha reencontra um de seus tios Palancares, é vista por ele como alguém que está interessada em sua herança e conta a um interlocutor sobre a origem de sua família:

Mi abuela era india y mi abuelo francés. Me afiguro que un Palancares se quedó en Oaxaca cuando vino de soldado con los franceses y de tarugo se volvía a su tierra si aquí encontró de qué mantenerse. Ha de haber desertado, me hago la imaginación, y creo que era algún peón de allá en la Francia y pensó: “¡Aquí hay de donde hacerme de buenas tierras!” Y como era un hombre que tenía hombría se puso a cultivar primero sus pedacitos de tierra a medias con otro campesino; le prestaban los terrenos y él los sembraba, y como sabía trabajar, se apuraba más, le ganó al otro. Hombre prevenido vale por dos (2013, p.280)

De forma que há em sua origem um representante daqueles que viriam a significar a classe mais favorecida do México, o avô, e uma daquelas que desde a origem do México enquanto país independente de sua metrópole já não possuía terras, já que era indígena. Esta seria sua avó.

Jesusa possivelmente teria uma melhor posição social se tivesse desfrutado dos bens materiais da família dos Palancares. O que ocorre, no entanto, em sua primeira infância é que os irmãos de seu pai, diante da possibilidade de que este herdasse todos os bens da família, o ameaçaram, fazendo com que ele abrisse mão da herança e se mudasse de Miahuatlán com os filhos e a mulher.

O pai passa então a viver e sustentar a família com empregos temporários em diferentes cidades. Os primeiros anos de vida da personagem são vividos, como a grande maioria da população mexicana de seu tempo, de muito pouco materialmente. Uma evidência disso é o fato de a personagem nunca ter aprendido a ler ou escrever, fazendo parte dos $\frac{3}{4}$ da população sem acesso à educação formal de que fala Herzog (2011).

Outra evidência de seu pertencimento a uma classe considerada baixa está ligada a sua vestimenta, um item que no contexto em que nasceu é um índice de pertencimento a uma classe social.

Apesar de quando adulta Jesusa estar constantemente reafirmando seu asseio e de narrar que, quando criança, pela ausência da mãe e o desleixo do pai se manteve com frequência

com pouco asseio, há um fragmento da história em que fica clara a relação que a aparência das vestimentas da oaxaquenha é também um índice de ascensão de classe social.

Quando criança, entre as muitas madrastas que a narradora conta ter tido, está Doña Evarista. Essa senhora era a administradora de um presídio feminino e, quando começa um relacionamento com o pai de Jesusa, a oaxaquenha, então criança, inicia seu trabalho na instituição. Jesusa conta sobre Doña Evarista com apreço, já que acredita que com ela é que havia aprendido sobre questões que futuramente seriam essenciais para a sua existência. O apreço pela forma de se vestir seria um desses aprendizados.

Durante sua estada com a madrastra Evarista, Jesusa havia ganhado roupas e estava sempre, por exigência da madrastra, de aparência impecável para realizar todas as tarefas diárias que lhe eram designadas. Essa mudança de aparência, já que antes a narradora conta ter vivido despreocupada com essa questão, denota não só o aprendizado de que Palancares fala, mas também uma mudança física que indica a sua temporária ascensão social.

A família de Evarista, conta Jesusa, era uma família de posses:

Mi madrastra se hizo de bienes terrenales; huertas grandes; toda la familia Valencia se hizo de hartas tierras de sembrar, labores de maíz, de coco, de mango, de chicozapote, de naranjo, de piña, de todas las frutas. Sus huertas eran inmensas como de aquí a la Bondonjo y todavía más allá. Los árboles estaban que se caían de frutas.

Essas posses, bens materiais ligados a terra, traduzem a posição social dessa estirpe no seu contexto de origem. Jesusa havia então deixado de viver apenas com o pai - um trabalhador temporário de subempregos e sem bens materiais - para viver em um novo contexto no qual, mesmo considerado o fato de que em realidade a moça era empregada e não parte da família, ela haveria ascendido do ponto de vista econômico.

Evarista era, no entanto, uma mulher severa, demandava que a enteada fizesse companhia dormindo com uma das presas na cela e usava as pancadas como método disciplinar. Numa dessas atitudes autoritárias a madrastra castiga Jesusa, ferindo-a com uma faca, o que resultaria na entrega de Jesusa aos cuidados de uma madrinha pela mãe de Evarista. Esta madrinha a coloca para trabalhar em sua casa em tarefas domésticas ou auxiliando a família em outras atividades. A madrastra, no entanto, torna a encontrar a enteada:

Un día cuando iba con la charola del agua fresca me encontró mi madrastra:
 –¡Ya regresó tu vini de con los maderistas, Jesusa!
 Y luego que me va viendo:
 –Oye, ¿por qué andas tan mugrosa? ¿Por qué no te cambias?
 –Porque no tengo qué ponerme. Anoche ya no alcancé a lavármela.

–¿Cómo que ya no tienes? –Ya se me acabó la ropa.
 –¿Cómo, si te hice harta?
 –Pues sí, pero ya no tengo más que la puesta, la que me lavo en la noche para que me amanezca seca en la mañana.
 Se enojó mi madrastra y le dijo a mi papá: –Ustedes dicen que no la quiero, pero porque la quiero la he ejecutado bastante... Ahora, allá donde trabaja, trabaja de balde porque no se ha ganado ni un vestido (2013, p.64)

A preocupação com o assunto das vestimentas ressaltada por Evarista no reencontro lembra a importância dada pela narradora a esse item. Ao ser enviada aos cuidados de sua madrinha, Jesusa perde comodidades que havia ganhado enquanto trabalhou no presídio o que fica claro na aparência física de suas roupas quando a madrastra, uma mulher de posses, a nota.

É também do convívio com a madrastra que Jesusa aprende sobre outros itens que só seriam acessíveis a uma pequena parcela privilegiada de sua população. A educação formal é um exemplo disso. Tendo estudado apenas em um colégio de freiras, no qual apenas aprendeu a orar, narradora resalta o valor da educação formal e da necessidade de aprender a ler e escrever que lhe havia ensinado a madrastra:

¿qué sería de mí si no me hubiera enseñado a mal lavar los trastes, a mal lavar la ropa? ¿De qué me mantendría yo? ¿En qué hubiera ido a parar? Era como eso de la escuela. Mi madrastra quería mandarme a la escuela de gobierno pero mi papá era muy... pues muy tonto, para qué es más que la verdad, muy ignorante porque nunca supo leer. Pero si mi padre hubiera sido una gente de razón, hubiera dicho: “Pues que sepa cómo se llama, que se enseñe a leer y aprenda donde sea con tal de que conozca las letras...” (2013, p.65)

Assim como a organização de classes sociais em que Jesusa está inserida, o racismo que ela sofre e que está inculcado na sua forma de ver a si mesma e de ver o mundo tem origem no processo colonial.

Como já detalhamos, de acordo com Lélia González (2020[1988]) mesmo sendo hoje um problema social latente e estrutural em países da América Latina, a opressão de raça tem uma origem ainda anterior à inclusão desses países na história ocidental, já que o racismo deriva dos conflitos entre os Península Ibérica e os Mouros entre 711 e 1492. A Guerra de Reconquista do território, originada desse evento teve, afirma Gonzalez, uma dimensão para além da cristã, uma vez que era ideológica e ligada ao racismo, já que os Mouros, em sua maioria, eram negros e algumas de suas dinastias tinham origem na África Ocidental.

É essa dimensão racista que é inculcada na América Latina e que reverbera no contexto social e histórico de Jesusa no qual, como afirma Herzog (2011[1960]), além das vestimentas, outro item de extrema importância social na sociedade mexicana do início do século XX, seria a cor da pele. Na narração de Jesusa, os resquícios desse processo de opressão pela cor da pele se fazem ver constantemente. Ao detalhar ao seu interlocutor a aparência de seus irmãos, a mulher afirma:

Petra era trigueña, más prieta que yo. Yo tengo la cara quemada del sol pero no soy prieta, pero ella sí era oscura de cuerpo y cara. Salió más indita que yo. Dos sacamos el color de mi papá y los otros dos fueron prietitos. Efrén y Petra; Emiliano y yo, mitad y mitad (2013, p.38)

Fazendo menção a sua ascendência, o pai mestiço, Jesusa detalha seus irmãos pela cor da pele. Esse destaque ressurgue em outro momento da narração em que a personagem torna a comparar os irmãos:

Emiliano era blanquito, de mi color, de barba cerrada igual a mi papá, los ojos grandes, color aceitunado. Los otros teníamos los ojos negros. Él era el mejor y muy calmoso. Ninguno de nosotros fuimos igual a él. A Emiliano nunca le pegué. Era un hermano tan manso ese Emiliano (2013, p.66).

Emiliano, o irmão com mais características de sua ascendência europeia era considerado pela narradora o melhor dos irmãos. O mais calmo e comportado.

Disso também fala Cynthia Steele em seu texto "Testimonio Y Autor/idad En 'Hasta No Verte Jesus Mio,' De Elena Poniatowska". Segundo esta autora (1992, p.164), a preferência pelo irmão por sua pele clara, indicando um autodesprezo pela ascendência indígena, fica evidente pelo fato de que depois da morte de toda a sua família é Emiliano o irmão de quem Jesusa se lembra com mais carinho e é também ele o irmão que seria seu salvador nesta vida em diferentes ocasiões. Em contraste, o irmão mais velho da protagonista, Efrén, teria sua pele escura relacionada à promiscuidade e ao alcoolismo (1992, p.164).

Essa distinção que a narradora faz de si e de seus irmãos, deduz-se, está vinculada a uma conotação negativa em relação à cor. Esse ponto transparece quando Jesusa conta sobre suas noções, derivadas de sua criação cristã, sobre bem e mal no seguinte fragmento:

Nuestro Señor hizo toda su creación blanca a su imagen y semejanza, y se ha ido ennegreciendo con los años por el uso y la maldad. Por eso los niños chiquitos juegan con la tierra, porque la ven muy bonita, blanca, y a medida que crecen el demonio se va apoderando de ellos, de sus pensamientos, y les va transformando las cosas, ensuciándolas, cambiándoles el color, encharcándoselas.

Desde o ponto de vista da protagonista há um par que se opõe em relação à proximidade com o bem e com o mal: a criação branca seria semelhante ao divino, quanto mais escura, mais repleta de maldade e, portanto, mais próxima do demônio.

Esse olhar que Jesusa lança sobre si e sobre seus irmãos levando em conta a cor de sua pele e que torna a se repetir na narração de sua história é resultado da colonização da memória no processo civilizatório dentro da qual, vale lembrar com Lugones (2014, p.236-236), os colonizados, em contraste com o europeu civilizado eram aberrações do ponto de vista do ideal de humanidade.

O discurso de Jesusa reflete ainda, dentro desse processo de colonização da memória, o processo de que fala Lélia Gonzalez (2020[1988], s.p.). Jesusa é uma mulher não branca que foi definida como outro dentro de um sistema ideológico de dominação que a supôs inferior dentro de sua hierarquia e suprimiu sua humanidade. A imagem que essa narradora tem de si e de outros é então constituída desde esse ponto de vista ideológico inculcado em sua sociedade no processo colonial.

No que tange à opressão de gênero, um marco que possibilita que tenhamos uma noção de em que contexto de seu país Jesusa Palancares se localiza é a Revolução Mexicana de 1910, que a narradora introduz em sua história no seguinte trecho:

En 1911, Madero tomó la ciudad capital de México y fue entonces cuando ocurrió el temblor y se cayeron muchos edificios. Tembló a las cuatro de la mañana. Yo estaba solita con la presa nomás. En la noche se me presentaba mi madrastra abuela, con su chal negro y su manojito de llaves (2013, p.47)

A Revolução, iniciada oficialmente em novembro do ano anterior, tinha a sua frente o político Francisco Ignacio Madero, e, de acordo com Herzog (2011), apresentava como proposta inicial romper com o regime liberal e ditatorial estabelecido no país sob o governo de Porfirio Díaz, responsável pela manutenção do sistema classista que havia se instaurado no país após o período da independência.

Em seu primeiro contato com o Levante, a oaxaquenha era ainda uma criança trabalhando no presídio feminino de sua madrastra, Doña Evarista. Naquele então, não há, de acordo com a narrativa, uma perspectiva de participar do movimento como viria a ocorrer a Jesusa algum tempo depois, quando a personagem acompanha seu pai e os combatentes do lado carrancista de um conflito já em andamento.

Ocorre que a Revolução de 1910 é, de acordo com Carmen Ramos Escandón, em “La participación política de las mujeres en México del fusil al voto: 1915-1955” um marco que afetou não só o aparelho estatal como também as relações políticas entre os diferentes grupos no México. Entre essas mudanças está o espaço ocupado pelas mexicanas, que até então seria, de acordo com a autora, um espaço de reclusão (ESCANDÓN, 1994, p.156). A Revolução possibilitou sobretudo que as mulheres participassem com funções ativas, como a enfermagem, os correios e o transporte de armas (p.156) e esse teria sido o ponto de partida para um avanço no direito da mulher na sociedade

Los efectos de esa participación no sólo afectaron las condiciones de vida y las conductas personales de las mujeres, sino también el ordenamiento legal de las relaciones entre los sexos, puesto que en un decreto fechado el 29 de diciembre de 1914, publicado en *El Constitucionalista* el 2 de enero de 1915, el gobierno Carrancista aprobó el divorcio por primera vez en el país y a partir de entonces las mujeres pudieron contraer segundo matrimonio (ESCANDÓN, 1994, p. 156).

Num percurso que Escandón traça desde 1915, vemos um avanço do posicionamento político da mulher na sociedade mexicana, com a formação de grupos feministas, o diálogo entre esses grupos e os representantes do poder e uma série de pequenos avanços no sentido de possibilitar o voto feminino e a participação da mulher na política mexicana, o que finalmente ocorre em 1955.

Ao narrar sua história a um interlocutor, antes, durante e depois de sua participação na Revolução, a posição social de Jesusa é a mesma: uma mulher, de classe baixa, que segue trabalhando entre subempregos e que jamais aprendeu a ler e escrever, além de em momento nenhum citar conhecimento ou participação em algum movimento de caráter feminista.

Então qual seria o alcance desses avanços da posição feminina na sociedade mexicana no que tange à personagem de Jesusa Palancares e ao grupo social ao qual ela pertence? Para responder a essa questão, utilizamos a citação de Luiza Lobo:

Ao mesmo tempo em que recebemos as teorias que vêm de outras culturas externas a nós, basicamente da Europa e dos Estados Unidos [o feminismo, por exemplo], deparamos com o mais vil e mesquinho ambiente social do ponto de vista econômico e cultural, que impede a mulher do povo de crescer, de ter acesso ao saber e de desfrutar dos direitos que a sociedade lhe deve, até mesmo antes de nascer, durante a gravidez da mãe, que é o direito à alimentação, à educação, à saúde e à moradia, enfim, ao bem-estar social. A literatura, entendida enquanto documento escrito e publicado, na América Latina, será, talvez, ainda durante um século, uma atividade de uma elite intelectual e dirigida a um público intelectual. Apesar dos passos gigantescos dados pela mulher latino-americana em termos de liberdade, de direito ao trabalho e de escolha de sua vida, no que diz respeito ao todo da sociedade no Terceiro Mundo, só basicamente as mulheres da classe média têm condições de acesso à escrita e à leitura, à escola e à universidade, à leitura de jornais, revistas e livros. (LOBO, 2021 [1997])

No trecho do texto *A literatura de autoria feminina na América Latina*, escrito na década de 90, Luíza Lobo ressalta justamente uma questão que toca o alcance das mudanças no que se relaciona aos direitos das mulheres como Jesusa: a mulher do povo, privada desde o seu nascimento de poder econômico e cultural, não é contemplada pelos avanços do movimento de mulheres como a mulher de classe média.

Isso se coloca ainda mais claro, se lançarmos um olhar sobre a função que Jesusa exerceu na Revolução Mexicana. De acordo com Martha Eva Rocha Islas, em “Visión Panorámica de las mujeres durante la Revolución Mexicana” (2015), a participação das mulheres no conflito teve quatro formas principais. A primeira foi como propagandistas, mulheres alfabetizadas e em sua maioria da classe média urbana que participaram em círculos de oposição e da escrita em jornais (ROCHA ISLAS, 2015, p. 202); A segunda foi como enfermeiras, um grupo pequeno de mulheres que recebiam remuneração e que podiam avançar em sua patente no exército (p.208); A terceira foi a atuação como feministas, com a divulgação de ideias sobre os direitos iguais entre homens e mulheres (p.217) e; a quarta foi a das *soldaderas*. A este último grupo, Rocha Islas descreve da seguinte forma:

Vientos de guerra llevaron a las mujeres del campo y de los sectores urbanos más pobres a los escenarios bélicos como soldaderas. Ellas trasladaron la domesticidad de sus hogares a los campamentos de guerra, cumpliendo el servicio de intendencia que, aun cuando corresponde al ejército, fue realizado por el conjunto anónimo de mujeres que acompañaron a sus hombres de tropa (alimentación, lavado de ropa y cuidado de los soldados) (ROCHA ISLAS, 2015, p. 212).

É por meio desta última forma de participação na Revolução que Jesusa Palancares inicia sua contribuição. A oaxaquenha adere ao conflito para acompanhar seu pai, que fazia parte do grupo de guerrilheiros e, em meio à sua participação, casa-se e passa a acompanhar seu marido, Pedro Aguilar. Inicialmente, Jesusa participa apenas com as tarefas de uma *soldadera*: alimentação, lavagem de roupas e cuidado de soldados. Mas, com a exigência de seu marido de que ela o acompanhe a cada expedição, sua função também se assemelha à de *soldado* – uma diferenciação também apresentada por Rocha Islas, para as mulheres que pegavam em armas e assumiam funções que seriam tipicamente masculinas (2015, p. 212).

A participação de Jesusa na Revolução, tomando armas ou auxiliando os homens com tarefas domésticas, jamais foi remunerada, sendo o que sustentava sua existência primeiro o salário do pai e, em seguida, do marido. A narradora de nossa história era uma mulher de classe baixa do meio urbano que havia aderido à revolução; não uma mulher letrada, uma feminista ou uma funcionária remunerada do governo.

Jesusa se configuraria então como uma representante da mulher do povo, uma representante do que em seu contexto seria a classe baixa, aquela sobre a qual escreve Luiza Lobo no texto citado, não fazendo parte então, como, lamentavelmente, ocorre em outros países latino-americanos, do grupo de mulheres agraciados em avanço pela conquista de direitos.

A ideia de Jesusa como uma representante da classe baixa que estamos defendendo é ainda reafirmada pela maneira como a narradora domestica seu próprio corpo em prol do trabalho, que se aproxima da domesticação do corpo no processo de domesticação do homem a partir do século XVII.

Essa noção de domesticação do corpo ao trabalho é detalhada por Silvia Federici em “O Grande Calibã: a luta contra o corpo rebelde” (2017). De acordo com a autora, no século XVII na Europa, com o protestantismo e a ascensão da burguesa, houve o desenvolvimento de um novo conceito de indivíduo.

Esse indivíduo teria que lidar com uma oposição surgida dentro da sociedade burguesa, “De um lado estão as ‘forças da razão’: a parcimônia, a prudência, o senso de responsabilidade, o autocontrole. De outro lado, estão os ‘baixos instintos do corpo’: a lascívia, o ócio, a dissipação sistemática das energias vitais que cada um possui” (2017, p. 241). O corpo do indivíduo serviria ao mesmo tempo como uma distração do trabalho

e como meio para exercê-lo. A solução desse impasse, afirma Federici, estaria nas ideias de Descartes.

Desde o ponto de vista de Descartes, o corpo deveria ser controlado como uma matéria mecânica: “a redução do corpo à matéria mecânica faz possível o desenvolvimento de mecanismos de autocontrole que sujeitam o corpo a vontade” (2017, p. 254). Dessa forma, o indivíduo teria sido domesticado dentro dessa nova organização social à demanda do capitalismo, de forma a mecanizar seu corpo em prol do trabalho. Federici afirma ainda que, embora esse pensamento tenha sido produzido no século XVII, ainda na contemporaneidade ele está presente em diferentes instâncias da organização social.

Na obra, a subordinação a que Jesusa submete seu corpo em prol de se tornar mão de obra é muito clara. Quando vivia e trabalhava sob o domínio de Doña Evarista, por exemplo, a narradora era vítima de maus tratos constantes e, visando a sua permanência na casa em troca de sua mão de obra, a personagem se rendia ao autoritarismo da madrasta. É o que ocorre no episódio que resulta na partida de Jesusa da casa de Evarista:

¡Uy, si yo sufrí bastante! La gente de antes era muy enérgica, muy buena para ejecutar a sus hijos. Fue entonces cuando Evarista me dio la cuchillada porque se me cayeron los trastes y se quebraron toditos. Ella tenía el cuchillo en la mano y sin pensar me lo aventó y me lo clavó. Acá atrás tengo la herida. Ayer, no sé cuándo, me tenté y todavía la tengo, apenas entra así la punta de mi dedo en la cicatriz. Seguí moliendo todo el día sin más.

A madrasta havia ferido Jesusa com a faca e, no entanto, visando à sobrevivência e possivelmente influenciada pela noção de que o corpo pode ser domesticado, a oaxaqueña, ainda criança, segue trabalhando ferida.

Esse mesmo trato ao corpo se repete na narração. Jesusa acredita submeter seu corpo à sua sobrevivência até mesmo no que trata da fome:

Yo no fui de las que dicen: “Ya está la comida, voy a comer. ¿Qué me importa si él come o no come?” Ni la probaba siquiera. Y que dijera yo: “Me estoy cayendo de hambre”, no. Yo era fuerte, de por sí soy fuerte. Ya mi naturaleza es así. El cuerpo está acostumbrado a la necesidad de la vida. Me aguantaba. El coraje, eso me sostenía. Toda mi vida he sido malgeniuda, corajuda. Si no comía, pensaba: “Bueno, pues al cabo yo no tengo hambre”. Y con las fuerzas que hacía se me quitaba el hambre.

Jesusa é um corpo domesticado por um sistema que lhe foi inculcado historicamente e é isso que reproduz ao controlar sua dor e sua fome em prol de sua sobrevivência.

Além disso, Jesusa, como representante de uma camada mais baixa de sociedade que jamais ascende socialmente, mesmo com a mudança que se propunha pela Revolução é ela mesma enquanto sujeito um questionamento da narrativa proposta pelo Estado pós-Revolucionário, que se coloca como uma evolução em relação a uma condição anterior. Evolução tal que, como já defendemos aqui, para muitos jamais aconteceu.

Ao longo de todo o texto o leitor se dá conta de que, ao analisar Jesusa e seu olhar sobre o mundo, é inviável observá-la apenas desde sua condição de mulher colonizada. Comprova-o o modo como a protagonista descreve a si mesma. _Ao longo de toda a narração de sua vida, Jesusa se considera uma mulher má:

No sé cuántas veces ni cómo iré a reencarnar, pero yo le pido a Dios que ya no me mande a la Tierra para que pueda estar una temporada larga en el espacio, descansando; pero falta que Dios cumpla antojos y enderece jorobados. Allá sólo Él tiene apuntado lo que debo. Y no es poco, porque en esta última reencarnación he sido muy perra, pegalona y borracha. Muy de todo. No puedo decir que he sido buena. Nada puedo decir. (2013, p. 14)

Ao apontar que seu destino vai ser decidido por Deus, Jesusa detalha que, mesmo sendo de sua vontade não reencarnar tão cedo, sabe que terá muito o que pagar por seus atos, e isso se daria pelo fato de que nesta encarnação foi “muy perra, pegalona y borracha”, ou seja, desprezível, sedenta por brigas e bêbada (DRAE, 2020). Por conta disso, a conclusão a que Jesusa chega é a de que não pode dizer que foi boa em sua vida.

Esse é um ponto de vista que Jesusa expõe constantemente em sua história. Ao brigar com uma das suas várias madrastas, por exemplo, ela atribui a contenta a seu mau gênio: “[...] hasta que me aburrí y me agarré con ella, porque ya estaba más grandecita y salí muy perra, muy maldita. Ninguno de mi casa fue como yo de peleonero” (2013, p.27). Ao comparar-se ao irmão que considera o melhor de todos em comportamento, Jesusa afirma: “Yo no. Yo era un animal mesteño. Tiraba para el cerro”. Vemos novamente a personagem chamar a si mesma de “perra”, e a essa característica se somam “muy maldita”, muito perversa, “peleona”, briguenta e a caracterização de “un animal mesteño”, um animal sem dono, indomado. Jesusa considera a si mesma nada menos do que uma mulher má, porque briguenta, indomada e ativa (DRAE, 2020).

Esse seu olhar sobre si deriva de sua própria cultura e é sobre isso que Octávio Paz disserta no capítulo “Máscaras mexicanas” de *El Laberinto de la Soledad* com apontamentos sobre o ideal de mexicano e o ideal de mexicana que, como o autor afirma, é um ideal semelhante ao de vários outros países porque – e aqui o destaque é nosso – de origem eurocentrada.

Em seu texto, Octávio Paz aponta dois modelos ideais dentro da tradição mexicana que muito se assemelham àqueles do par ideal eurocêntrico. O primeiro modelo seria o do homem: o ideal de hombridade mexicana seria o homem que não se abriria ao mundo sobre sua intimidade, o mexicano que “no se raja”.

O segundo modelo, pensado, como o é pensado o ideal de mulher eurocentrado, a partir desse primeiro, é o modelo da mexicana ideal. Para o autor, culturalmente haveria uma imagem de uma mulher ideal de seu país que, sendo compreendida a partir do modelo de preservação da intimidade do mexicano, seria a mulher dada ao recato. Como em muitas outras culturas, essa mesma mulher, afirma Paz, seria um instrumento, seja de desejos do homem ou de manutenção da moralidade social:

Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea, los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo, como lo es la hombría. (PAZ, 1992, p.13)

Seriam características específicas dessa mulher a impassibilidade, o sofrimento e a ausência de desejos e instintos, uma vez que teria como papel principal a manutenção de um mundo produzido pelos homens. Por esse ponto de vista, que Paz afirma ser um tanto quanto controverso, já que estaria na natureza da mulher mexicana a sensibilidade, esse modelo de mulher, por seu papel e sua representação, deveria ser protegido, preservado, o que se faria a tal ponto em sua cultura que essa proteção muitas vezes se confundiria com a ausência de liberdade (p.14). Essa figura, por sua inferioridade e por sua vulnerabilidade é o que daria origem ao que Paz afirma ser o mito da mulher sofrida: a mexicana tão exposta às adversidades por sua fraqueza que, diante do nível de sofrimento, transcenderia à resistência e à autoproteção. Esta ideia de transcendência a uma inferioridade curiosamente igualaria a mulher sofrida ao homem mexicano ideal.

Em contraste a essa mulher sofrida se colocaria outra visão de mulher mexicana, a mulher malvada:

Es curioso advertir que la imagen de la "mala mujer" casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la "abnegada madre", de la "novia que espera" y del ídolo hermético, seres estáticos, la "mala" va y viene, busca a los hombres, los abandona. Por un mecanismo análogo al descrito más arriba, su extrema movilidad la vuelve invulnerable. Actividad e impudicia se alían en ella y acaban por petrificar su alma. La "mala" es dura, impía, independiente, como el "macho". Por caminos distintos, ella también trasciende su fisiología y se cierra al mundo.

Esses dois modelos, o da mulher má e o da mulher sofrida se assemelham ao modelo religioso ocidental que, de acordo com Beauvoir, tem origem na Idade Média com a Igreja Católica.

A mulher sofrida estaria muito próxima do estereótipo da mulher santa, enquanto a mulher má estaria muito próxima do estereótipo da mulher pecadora, modelos presentes na cultura e na literatura medievais na Península Ibérica devido à influência da Igreja Católica medieval. Dentre os inúmeros exemplos dessa dicotomia encontrada na literatura ibérica pode-se elencar *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca, com os termos *La discreción*, representação da mulher santa, e *La hermosura*, a representação da mulher dada aos valores profanos e a personagem da Alcoviteira, uma representação da mulher dada aos valores profanos em *O auto da barca do inferno*, de Gil Vicente.

A ideia da mulher ligada ao pecado está arraigada no imaginário de nossa narradora e isto se faz muito claro quando ela narra o episódio bíblico da expulsão de Adão e Eva do paraíso desde o ponto de vista da *Obra espiritual*. Jesusa narra o conhecido episódio do oferecimento da maçã pela serpente e a aceitação por Eva e, em seguida, por Adão, o desnudamento do olhar dos dois para o pecado, sua expulsão para o paraíso e, como casal, a reprodução de sua espécie.

Ao fim do episódio, no entanto, a oaxaquenha acrescenta: “(...) me aseguraron en la Obra Espiritual que, de todos modos, fuera lo que fuera, pasara lo que pasara, Eva no habría ajustado ni veinticuatro horas en el paraíso. En cambio, Adán vivió allí lo mejor de su juventud cuando estaba solito” (2013, p. 399). Esse ponto de vista é de origem indeterminada, já que o verbo “asegurar”, na terceira pessoa do plural, é um índice de indeterminação do sujeito e pode pressupor um ou vários remetentes. Ademais, é um olhar, permeado pelo pensamento judaico-cristão, que influencia a protagonista, Eva, a

primeira mulher seria a primeira a sucumbir ao pecado independente do papel da serpente. Desse pensamento é que derivariam não só o estereótipo da mulher ligada ao pecado, mas também o da mulher fraca e inferior ao homem, aquele sobre o qual fala Paz em seu texto sobre os mexicanos ideais.

Jesusa, em seu ponto de vista atravessado pela tradição, considera-se uma mulher má. Esta característica, que ela se autoatribui de modo depreciativo desde o ponto de vista de sua cultura é em verdade apenas um desvio de um ideal mítico de mulher mexicana.

Jesusa é uma mulher que desde pequena trabalhou e que depois de seu marido, Pedro, jamais esperou por nenhum homem e não voltou a se casar na idade adulta. Mesmo tendo acolhido dois meninos em sua casa e cuidado deles como mãe, a mulher jamais contribuiu com o papel de reprodutora de sua espécie.

Algumas vezes, em lugar de ser sustentada por homens que a tutelariam –o que responderia ao ditado pela sociedade patriarcal– Jesusa era quem os sustentava. É o caso de seu auxílio a seu amigo, Manuel, a quem apelidava el Robachicos por sua reputação entre os vizinhos de ambos, que, debilitado por uma enfermidade, recebeu por um tempo um auxílio monetário de Jesusa para sobreviver. É o caso também do pai de Perico, seu último filho acolhido. A este homem ocasionalmente Jesusa auxiliava com dinheiro depois da morte da mãe do menino.

Além disso, a atividade, que rege a figura feminina de Palancares é uma constante em sua vida. A personagem não se mantém toda a vida em apenas um lugar. No percurso de toda sua história é ela quem muda de cidade em cidade, sem endereço vitalício. É ela quem abandona o pai quando este, casado mais uma vez, a renega como filha. É ela quem opta por deixar a Revolução após a morte de seu marido e por abandonar boa parte de seus empregos, mesmo que esses a tenham colocado em uma situação estável do ponto de vista econômico.

É dessa característica de Jesusa, ligada à atividade e à mudança constante sobre a que escreve Joanne Saltz (1987) ao dissertar sobre o cronótopo do caminho. Há, de acordo com Saltz, uma busca constante da personagem por sair de sua acomodação pessoal sempre em busca de independência e autossuficiência e também de escapar de sua condição social de mulher de classe baixa e trabalhadora, sob constante opressão de seus chefes, que se manifesta pela sua constante mudança de espaço.

E essa movimentação reforça que Jesusa é o oposto da mulher passiva e reprodutora de sua espécie inculcada no pensamento de seu país durante a missão civilizatória. Como a mulher má, ela é dura e independente, de maneira que não se encaixa no ideal de mulher que a ela se impõe, uma mulher receptáculo do homem e sem desejos ou instintos, que é, ao fim a ao cabo, alvo de um olhar crítico da própria narradora.

Ao apresentar Don José de la Luz, que era dono de uma das casas que ela alugou para morar, e que era homossexual, Jesusa reflete:

Si ése era su gusto. Yo me visto a veces de hombre y me encanta. Nomás que yo no puedo traer pantalones; en primer lugar porque estoy vieja y en segundo lugar no tengo ya por qué andar haciendo visiones, pero de gustarme, me gusta más ser hombre que mujer. Para todas las mujeres sería mejor ser hombre, seguro, porque es más divertido, es uno más libre y nadie se burla de uno. En cambio de mujer, a ninguna edad la pueden respetar, porque si es muchacha se la vacilan y si es vieja la chotean, sirve de risión porque ya no sopla. En cambio, el hombre vestido de hombre va y viene: se va y no viene y como es hombre ni quien le pare el alto. ¡Mil veces mejor ser hombre que mujer! Aunque yo hice todo lo que quise de joven, sé que todo es mejor en el hombre que en la mujer. ¡Bendita la mujer que quiere ser hombre! (2013, p.235)

No fragmento, Jesusa atribui ao “ser homem” o direito de ser livre, de não ser ridicularizado. O “ser mulher” em contraste indica não ser respeitada em nenhuma idade e não ser livre. Ocorre que o “ser mulher” e o “ser homem” de que nossa narradora fala nada mais são do que estar completamente dentro das categorias criadas culturalmente.

O homem livre e sem julgamentos de que fala Jesusa o é, dentro da categorização colonial, quanto mais próximo do ideal de homem: branco, europeu, heterossexual, burguês, cristão e responsável pelo desenvolvimento da humanidade. A mulher (e aqui ressaltamos, o ideal universal de mulher e não toda e qualquer mulher), por sua vez, já está ‘naturalmente’ em oposição ao ideal de humanidade. Dessa forma, quanto mais se afasta do ideal eurocentrado de mulher: branca, europeia, heterossexual, burguesa, passiva e responsável pela reprodução da espécie mais sofre reprimendas de seu contexto social.

Naturalmente é necessário ter em vista que Jesusa viveu na primeira metade do século XX e de seu entorno aprendeu um modo de ser; não cabe aqui a possibilidade de criticá-la desde um ponto de vista feminista e sim de ressaltar em sua história as evidências das opressões que nela estão marcadas. A crítica que Jesusa faz às diferenças entre “ser mulher” e “ser homem” em seu contexto remete à noção que se tem sobre essas duas

categorias. A mesma de que nos fala Octávio Paz, ao dissertar sobre o ideal de hombridade do mexicano e sobre os mitos de mulher sofrida e de mulher má.

A compreensão categorial que demonstra, ao refletir sobre as vantagens e desvantagens de ser homem ou mulher, Jesusa demonstra igualmente ao analisar e apresentar ao narrador as personagens a sua volta. Um exemplo disso é a lembrança de Jesusa sobre sua infância, descrevendo sobre como o pai a alimentava e cuidava dela:

Mi papá echaba unos trozos grandes de leña en la lumbre y allí hervía la olla muy calmuda, zumbe y zumbe, calculando que a las doce, a la hora que él viniera, todavía tendría agua la carne o los frijoles o lo que había puesto de comer. Dejaba también la masa molida y nos hacía las tortillas gordas, porque era hombre y no sabía tortear.

O pai era um homem viúvo que cuidava de seus filhos. Preparava sua comida. A explicação objetiva sobre porque, mesmo tendo preparado toda a comida da família, não fazia tortillas perfeitas era simples: o pai era homem, não sabia fazê-las. Ainda sobre as obrigações do pai com seus filhos na preparação da comida, Jesusa narra:

Todos los días mi papá se levantaba con la misma canción: volver a cocinar para darnos de comer. Claro que él sufría porque necesitaba a una mujer que lo atendiera con sus hijos.
Me avisó un día muy apurado:
–Mira, hija, es forzoso traer una mujer que te cuide, que te espulgue y que te bañe porque tengo que ir a trabajar (2013, p. 26).

Nesse fragmento fica clara a pressuposição de obrigações que seriam exclusivamente da categoria mulher na divisão dos trabalhos. O pai necessitava trabalhar e não podia ao mesmo tempo cuidar dos filhos. A solução para o problema, tanto para Jesusa quanto para o pai, seria uma nova mulher para o pai que pudesse se ocupar do trabalho.

Vale ressaltar que no contexto de Jesusa, de uma família de pouquíssimas posses, não seria possível que essa função de ajudar na casa e de cuidar dos filhos fosse exercida de forma remunerada por alguém com as mesmas funções – babá e doméstica - que a própria narradora exerceu em alguns de seus trabalhos. Esse fato revela a existência de uma sobreposição da opressão de gênero, já que as atividades deveriam ser exercidas por uma mulher, com uma opressão de classe, pois esse mesmo trabalho não seria obrigatoriamente exercido por uma esposa caso a família fosse de uma classe social mais elevada.

Outro exemplo da categorização na narrativa da protagonista é sua descrição de Don José de la Luz, a quem a oaxaqueña também chama de Don Lucho:

(...) era muy buena gente, porque los afeminados son más buenos que los machos. Como que su desgracia de ser mitad hombre y mitad mujer los hace mejores. Tenía buen corazón y era muy decente. Aquí en la casa se vestía de mujer. Bailaba con muchos remilgos. En las tardes se arreglaba para recibir a sus amigos. Se ponía sus aretes, su collar, sus medias, y de mujer era muy guapo. No, no le importaba que lo viéramos nosotros, ¿por qué, por qué había de importar si él se sentía mujer? Se ponía de hombre para salir a la calle, pero al atardecer llegaban a verlo muchos amigos y entonces hablaba como si fuera mujer: –¡Ay, que me duele esto! ¡Ay, que por qué llegaste tarde! Era muy amante de los trapos como nosotras. Bordados de chaquira, lentejuela, organdí, tafetán, canutillo, y se desabrochaba re bien todo, nunca se le atoraba nada. El polvo, la loción, los chiqueadores de ruda y serenados (2013, p. 234-235).

Ao descrever o amigo, Jesusa o classifica de “afeminado”, que, assim como em português, indica um homem que, por seus modos, ações e adereços, se parece com mulheres (DRAE, 2020). Para Jesusa, Don Lucho era metade homem e metade mulher, o que o faria melhor que os outros homens. Essa afirmação, que curiosamente contradiz o ponto de vista da tradição mexicana - para quem a mulher, por expor sua intimidade, seria irreversivelmente inferior ao homem (PAZ, 1992, p.10) - indica novamente o pressuposto de uma hombridade a partir do qual a narradora observa o outro. Jesusa agrega a adjetivação “de mujer” ao modo como o amigo se vestia e aos objetos que escolhia para si. E, além disso, divulga, e nisto se aproxima da visão tradicional sobre homens e mulheres de que narra Octávio Paz (1992, p.10), atos que denotam uma exposição da intimidade de Don Lucho. Dançava com gestos expressivos: “Bailaba con muchos remilgos”, falava como se fosse mulher, expondo sua intimidade a outros: “entonces hablaba como si fuera mujer: –¡Ay, que me duele esto! ¡Ay, que por qué llegaste tarde!”. Por fim, como – de acordo com a narradora – as mulheres, Don Lucho gosta muito de tecidos usados em confecção de roupas.

Esse mesmo olhar permeado pela lógica categorial Jesusa lança em sua história sobre outras mulheres que a cercam. Ao longo de seu percurso, Jesusa cruza com várias mulheres sobre as quais expressa seu ponto de vista: a mãe, a irmã, as madrastas, as patroas, as soldaderas, as prostitutas, as colegas de trabalho e as amigas próximas. Esse olhar voltado para as mulheres também obedece a uma lógica categorial a partir da qual, independentemente de sua ascendência ela sempre será o outro, e será pensada para o outro.

Tal afirmativa é elaborada por Marcela Lagarde y de los Ríos, na introdução de seu estudo de antropologia das mulheres em *Los cautiveros de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005). De acordo com a autora, todas as mulheres são cativas de seu corpo. Por serem definidas social e culturalmente para um outro, para o bem ou para o mal, todas as mulheres, independentemente de seu desejo de afastamento de estereótipos, estão definidas dentro de uma norma a partir da qual são politicamente inferiores aos homens e umas às outras elas (2005, p.41).

Jesusa e todas as mulheres com as quais ela cruza no percurso de sua vida são cativas de seu corpo porque pensadas desde um estereótipo. A constante reafirmação da personagem de que é uma mulher maldosa parte dessa perspectiva que, paradoxalmente a narradora critica tanto quando reflete sobre o ser homem e o ser mulher sobre a qual dissertamos (2013, p. 235), quanto sobre sua liberdade na viuvez. Ao narrar ao seu interlocutor o episódio em que recebe em confiança de uma de suas chefes, a senhora Adelina de la Parra, a incumbência de administrar um bar por tempo determinado, Jesusa conta:

Doña Adelina era una señora muy melosa con los clientes y la mera verdad yo no. Era de las que les gustan los bufidos de los hombres. Se engrió con un mayor, la muy volada. Yo tenía mi carácter y no me dejaba de nadie. Bueno, desde que supe lo que era dejarse, eso me valió al fin. La señora Adelina me tuvo confianza y me encargó el negocio; toda la casa para que yo la girara como si estuviera ella. Y me quedé con Nezahualcóyotl (2013, p.218)

Para ela, sua empregadora era uma mulher melosa, que gostava de homens que bufavam e que acaba por se envolver com um militar de mais idade. Ao contrário de Adelina, Jesusa afirma ter seu caráter e não “dejarse” –o verbo “dejar” neste e em diversos outros contextos que Jesusa utiliza tem o sentido de entregar-se nas mãos de alguém– de abandonar-se por preguiça ou por desânimo (DRAE, 2020). “Dejarse” para Jesusa no que tange a relacionar-se com homens é entregar-se a um cativo. Desde o ponto de vista de sua experiência no casamento com o militar Pedro Aguilar, que, ela mesma narra, a agredia e a tratava como uma posse, relacionar-se com um homem não só é um cativo enquanto mulher porque presa dentro do estereótipo da mulher esposa, mas também porque, dado o contexto em que se casou, a experiência de Jesusa se assemelha a um cativo, uma prisão.

Quem também observa tal conduta é Claudia Parodi, em “Identidad a través de la lengua em hasta no verte Jesús mío” (2004, p. 62). Em seu texto a autora aponta que a reação de

Jesusa às “dejadas” parte de sua experiência no casamento, e mais ainda do momento de seu matrimônio em que, tendo reagido à violência que lhe era aplicada pelo marido, a mulher resolve não mais se submeter a qualquer forma de abuso.

Parodi nota, no entanto, que, no que tange a Pedro, mesmo reagindo ao abuso, a mulher não se contrapõe ao tratamento assimétrico que ele lhe dispensa, o que, no texto escrito, está marcado pela diferença no uso dos pronomes de tratamento:

Jesusa no rechaza, sin embargo, el tratamiento asimétrico entre Pedro y ella. En tanto que él se dirige a Jesusa con el pronombre de confianza "tú", ella le habla a él con el pronombre de respeto "usted". Pedro le pregunta, "¿Quién te ha aconsejado a ti?" [1969, p. 99] y Jesusa le contesta "Usted ha de saber quién" [p. 99]. Acepta el tratamiento desigual entre hombres y mujeres de la misma manera que admite las diferencias de clase social, las cuales se marcan utilizando asimétricamente estos mismos pronombres en el diálogo. (2004, p. 62)

É por conta de seu ponto de vista construído, supomos, com base em sua experiência pessoal, que a oaxaquenha julga as mulheres que “se dejaban”. No episódio do cativo de Petra, sua irmã capturada por um homem, Jesusa ressalta a resistência da jovem, que resultaria em sua libertação, ainda que criticasse a irmã por dissimulada:

Petra era un poquito más alta que yo y tenía un genio muy fuerte. ¡Se imagina, para estarse quejando tres años todas las noches! Cualquiera otra se hubiera conformado, si con que se las trinquen ya les anda de contentamiento. ¡Si de eso piden su limosna, las pendejas! Pero Petra no se dejó, no se dejó del cabo, nunca fue dejada aunque se puso apolismada y tilica. Era enojona y berrinchuda, con mucha muina y mucho orgullo por dentro. Pero callada, callada, siempre disimulando.

Ao explicar a resistência de sua irmã, Jesusa diz que, diferente de outras mulheres que estariam satisfeitas com estar atadas, o que segundo sua percepção equivaleria a pedir esmola, Petra, apesar da desvantagem por seu porte magro, nunca se deixou dominar. Ainda que se mantivesse sempre em silêncio, assim como ela, a irmã era abespinhada.

Essa resistência à passividade que em si mesma Jesusa vê como uma característica negativa, em consonância com a figura da mulher má, em outras mulheres ela observa a conduta como uma vantagem. É o caso de sua madrasta, Evarista. Durante a estada de Jesusa e de seu irmão com a família dessa madrasta, ela relata que, diferente de sua mãe, que acompanhava o pai, Evarista não se deixava dominar, não era uma “dejada”:

Pero con mi madrastra la cosa fue muy distinta. Mi madrastra por ningún motivo lo podía andar siguiendo. Cuando él le decía:

–Ya me voy a tal parte...

–Bueno, que te vaya bien. Yo no te puedo acompañar porque no voy a dejar a mi madre por andarte siguiendo un día en una parte y otro en otra. Vete. Cuando te canses de andar recorriendo y vienes, pues bienvenido, y si no, pues que Dios te bendiga.

Evarista era, assim como Petra, uma mulher de temperamento forte, contrastando com a mãe de Jesusa, que seguia o pai da oaxaquenha a todos os lugares. A mulher administrava um presídio com a mãe e distribuía ordens a todos da família. Era uma mulher, como Jesusa, ativa. Que não se deixava dominar por um outro. Já às que se deixavam dominar, as “dejadas”, Jesusa condena desde o ponto de vista de sua religião:

El Ser Supremo nos envía a la tierra a lavar nuestras almas porque nos hizo limpios la primera vez y para poder retornar a él tenemos que regresar como nos mandó. ¿Y cómo nos vamos a limpiar? A fuerza de dolor y de sufrimiento. Nosotros creemos que Él se equivoca, y no; los que nos equivocamos somos nosotros porque no oímos, no entendemos, no queremos reconocer el verdadero camino, porque si la mayoría de la gente llegara a reconocer el camino limpio de Dios, no habría hombres abusones ni mujeres que se dejaran.

Ao citar a imagem e semelhança de Deus, novamente como um parâmetro religioso para seu olhar, a personagem afasta tanto os homens abusadores quanto as mulheres “que se dejaran” como distantes do caminho do aperfeiçoamento, indicando seu olhar crítico para os dois tipos de comportamento.

Outro estereótipo de mulher para quem Jesusa chama a atenção de seu interlocutor é a figura das *machorras*. A palavra *machorra*, de acordo com o dicionário da Real Academia Española, deriva de *macho*, e tem como significados tanto a esterilidade de uma fêmea, quanto a de uma *marimacho*, uma mulher com aparência e corpo que lembram um homem. São duas as personagens *machorras* sobre quem Jesusa informa, deixando ver em seus comentários que há um padrão de feminilidade e de hombridade a partir do qual elas são observadas. A primeira dessas personagens é a filha de um General que, durante o período revolucionário de Jesusa, a acolheu por um tempo sob seus cuidados.

Sobre essa moça, Jesusa pontua:

La hija del general, la señorita Lucía, jalaba parejo en todo. Cuando ordenaban: “¡Pecho a tierra!”, ella se tiraba como todos los demás al suelo y así iba avanzando y disparaba su fusil. Nunca se quedó con la impedimenta.

Jamásmente. Yo me afiguro que era machorra. En la noche se ponía con su papá frente a la mesa a mirar y a calcular los planes: la estrategia le llamaban. Pero jamás oí que le dijera papá, sino: “Mi general”. Se sabía todos los atajos de Guerrero, toditos, las colinas y las hondonadas.

Jesusa apresenta a filha do general como uma mulher que *jalaba parejo* em tudo, o termo *jalara parejo* tem como significado realizar as coisas sem hesitação. E este é o comportamento geral da filha do general: Assim como os homens da Revolução, Lucía, a filha do general se colocava na linha de frente dos ataques com os homens, nunca ficando para trás. Além disso, Lucía tinha autoridade dentro do acampamento, como os homens em posições de comando. Ao descrever essa moça, Jesusa é objetiva: com base nessa posição de igualdade, crê que Lucía era uma *machorra*. Lucía, pela forma como Jesusa a descreve, se assemelha não às *soldaderas* da Revolução, mas às mulheres soldados, aquelas que desempenhariam o mesmo papel que os homens, de que fala Martha Eva Rocha Islas (2015, p. 212).

A segunda personagem a quem Jesusa categoriza como *machorra* é Sara Camacho, uma amiga de Jesusa na sua vida adulta e pós-Revolucionária. A narradora descreve a amiga:

Cuando la conocí en el Callejón de los Reyes, Sara Camacho era una pobre señora que no sabía hacer nada. Escribía cartas y le daban quince, veinte centavos y de eso se ayudaba; las escribía a mano, en cualquier mesa, con mucho cuidadito, haciendo buena letra. Con eso se la pasaba porque no sabía trabajar. Tenía una hermana de buena posición y era hija de un coronel porfirista, pero como agarró ese mal camino, no la visitaban sus familiares. Sabía leer y escribir, pero que hubiera aprendido algún oficio, algo de provecho, no, porque no se usaba entonces. Era otra clase de vida. En aquella época las mujeres no trabajaban más que en su casa o de criadas. Ahora la mujer le gana al hombre en lo salidora. Ya no calienta casa: “Pues yo me voy por un lado y tú vete por otro, a ver qué consigues” (2013, p.327).

A profissão da amiga de Jesusa parece ser pouco comum para mulheres desde o olhar da narradora. Camacho ganhava a vida cobrando pela escrita de cartas. Sob a perspectiva de Jesusa, Sara, que era filha de um general porfirista e, portanto, vinha de uma família de mais condições econômicas, sabia apenas ler e escrever e fazia disso seu ofício porque não sabia trabalhar em nada. E não sabia por que em seu contexto histórico o que lhe cabia era que não ocupasse outros espaços.

Ainda que observemos em Jesusa um tom crítico quanto à posição das mulheres em seu tempo, ressalta-se também a invisibilização da profissão de Sara Camacho. Essa invisibilização possivelmente se dá pelo conceito de trabalho que Jesusa toma para si: o

trabalho manual cujo instrumento é o próprio corpo a ser domesticado em prol do trabalho e da sobrevivência dentro do sistema.

Essa invisibilização do trabalho de Camacho também está relacionada ao próprio espaço que podia ocupar uma mulher que escreve em seu tempo histórico. Como ressaltam Luiza Lobo (2021 [1997]), Arália López González (1990 e 2021[1995]), Bella Josef (2005) e Rita Terezinha Schmidt (1998, 2012) na América Latina o percurso até que a escrita de mulheres fosse considerada literatura se inicia com a aquisição lenta de direitos a partir do início do século XX sendo o reconhecimento acentuado dessa escrita apenas uma realidade quando ponderados os conceitos de literatura e cânone que excluía as mulheres e outros grupos marginalizados.

Como já mencionamos no primeiro capítulo, em países da América hispânica essa mesma possibilidade de escrita se desenvolveu principalmente por meio de mulheres que exerciam profissões semelhantes à de Poniatowska, o jornalismo, o que tornaria ainda mais difícil para que Palancares, dentro de seu próprio contexto, visualizasse o que fazia Camacho como uma profissão.

Ressaltamos ainda a possibilidade de esse ponto de vista da narradora ser não mais do que o reflexo do choque de pontos de vista da entrevistada de Poniatowska que é a origem de Jesusa Palancares. Josefina Bórquez, como aponta Michael K. Shuessler (2017) em seu texto reluta em ceder entrevistas a Poniatowska não só pela injustiça social que via representada na autora, mas também pelo símbolo de completa inutilidade que acreditava que a jornalista representava. Dessa forma, a passagem sobre a profissão sem créditos da amiga de Jesusa apresenta uma nuance irônica quando retomada a inspiração de quem a escreveu.

Jesusa ainda detalha que sua amiga, ademais de ser a escritora das cartas alheias, tinha por hábito trazer homens para casa que as duas dividiam e tomar em excesso o pulque, uma bebida alcoólica típica do México: “Sara Camacho tomaba pulque todos los días como tomar agua. No se caía de borracha pero sí se le pasaban las copas” (2013, p. 327).

Por fim, Jesusa descreve a morte trágica da amiga: Uma noite, indo para casa depois de beber e comprar sua comida rotineira, Camacho é atropelada por um trem, que a parte em pedaços:

Sara Camacho usaba zapato borceguí de hombre y se pelaba como hombre. Y por la pura cabeza, porque el tren se la voló, y por un zapato, la conocí. Sólo le quedaron enteros un pie que le partió el tren por el tobillo y la cabeza que rodó para un lado.

A Sara Camacho le gustaba mucho andar entre los hombres. Era machorra. Ya a las cinco de la mañana estaba con los tranviarios, tomándose sus teporochas. Todos los del depósito, los antiguos tranviarios, eran sus amigos de ella. El motorista la alcanzó a ver con el reflector pero ya no pudo frenar. No se escapó. Se bajó y hizo guardia junto a la cabeza.

Jesusa narra como se reconheceu que era sua amiga o cristão que havia sido atropelado pelo trem: ela usava um sapato borceguí “de homem” e tinha o cabelo cortado “como homem” e foi por essa mesma cabeça, solta do corpo depois do incidente, que Sara foi reconhecida. Além disso, ela só foi reconhecida porque era “machorra”, ou seja, tinha hábitos de homem, e gostava de andar com homens, de maneira que todos os que trabalhavam no trem bebiam com ela e a conheciam.

Sara Camacho, assim como Lucía, é apresentada por Jesusa como machorra, pois as duas desempenham papel social fora do que estaria proposto para elas como gênero, fora de seu cativeiro.

O que diferencia essas mulheres de outras na história de Jesusa, como Evarista e como Petra é que, ainda que, como elas, Camacho e Lucía sejam mulheres ativas, que não sejam “dejadas”, não há qualquer semelhança nas duas com o papel de manutenção e reprodução da espécie dado à mulher desde o ponto de vista eurocêntrico. Enquanto Evarista administra uma prisão, administra também uma família. Petra não se acomoda com sua captura, se acomoda com a função que lhe é dada pelo pai em seu retorno, que é cuidar da casa e dos irmãos ao passo que os homens saem para trabalhar. O que ocorre a Lucía e Sara, as “machorras”, é justamente o contrário. Seu caráter ativo está relacionado a atividades que como mulheres não deveriam exercer.

Essa percepção que Jesusa tem de si e de outras mulheres nos parece afinal uma percepção que mescla ao mesmo tempo o atravessamento das noções de raça, classe e gênero que se impõem ao seu contexto histórico e se refletem em sua constituição enquanto sujeito e uma resistência essas mesmas noções. Isso se manifesta principalmente na simultânea aversão e aproximação que a mulher tem consigo mesma e com as mulheres que apresentam “desvios” de um comportamento padrão que se esperaria de mulheres Mexicanas.

Se manifesta também, e nisso fazemos coro a Carmem Perili (2005) Joane Saltz (1987) e Flergo-Varn (2002) em sua solidão. Jesusa resiste firmemente em sua vida a papéis e imposições que se lhe atribuem como mulher, como mestiça e como uma representante de classe baixa. Isso está em seu posicionamento inflexível diante da ideia de um segundo casamento depois de se tornar viúva, na resistência a aceitar os maus tratos de seus patrões e mesmo na resistência a manter-se em apenas um emprego sob as ordens de alguém. É por isso que escolhe – ou talvez lhe sobre – a solidão como resultado de sua resistência a um encaixe social que lhe caberia no contexto em que vive.

Acreditamos que o posicionamento dubio de Jesusa também tem a ver com sua classe social já que, apesar de ter vivido durante a primeira metade do século XX, quando gradualmente os direitos de mulheres foram sendo adquiridos em seu país e as ideias de igualdade de gênero foram inseridas na América Latina, Jesusa foi parte de grande parcela da população que não teve acesso sequer à educação formal e, como uma mulher representante das camadas populares, sequer teve acesso às ideias que os questionamentos do papel de gênero, acessíveis apenas para mulheres de classes mais altas -aquelas que tinham acesso à educação, bem como à cultura institucionalizada – tiveram acesso.

Retomando Ricardo Piglia (2009 [2000]), afirmamos que Jesusa percebe a si e a outras mulheres de maneira ambígua – ora julgando o padrão, ora julgando o desvio – porque ela vive sob a influência do discurso de sua cultura, orientado pela narrativa oficial de um país que, como toda a América Latina, teve sua narrativa oficial orientada pelo sistema eurocêntrico e patriarcal, que, entre outras coisas, apresenta um padrão de mulher derivado da cultura eurocentrada. Ao mesmo tempo que Jesusa vive sob a influência desse discurso, ela o confronta, apresentando um discurso de resistência para a posição da mulher, mas não a mulher universal senão a mulher que está sob o manto de múltiplas opressões, uma resistência à qual faz coro Poniatowska com sua escrita e fazem coro outras narrações com as quais a experiência de Jesusa Palancares se esbarra.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa tese analisamos o escrito *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska publicado pela primeira vez em 1969. O texto é uma narração em primeira pessoa de uma oaxaquenha mestiça de classe baixa e nos propusemos a observá-lo enquanto uma narração de experiência desde o ponto de vista do feminismo descolonial. Para realizar nossa proposta, dividimos o trabalho em três etapas, cada uma organizada em um capítulo.

No primeiro capítulo apresentamos o percurso que levou Elena Poniatowska, uma descendente da realeza europeia, de classe alta, a se deslocar do que poderia ser sua zona de conforto em direção ao jornalismo, à escrita e ao comprometimento com uma abordagem social. Demonstramos com isso que é esse mesmo percurso que a levou em direção a Josefina Bórquez, a mulher que ela entrevistou durante dois anos e que foi sua inspiração para a escrita da obra.

No mesmo capítulo, nos direcionamos do encontro de Poniatowska com Bórquez à resistência da oaxaquenha em participar das entrevistas e à contribuição dessas entrevistas na vida pessoal da própria autora, com a contribuição de Josefina Bórquez na identificação de Poniatowska com o “ser mexicana”. Em seguida, nos deslocamos para Jesusa Palancares, a personagem do escrito e para a temática comum abordada pela análise literária e que é pertinente para o nosso estudo ao tomar a personagem e a obra como *corpus*.

Por fim situamos Poniatowska e *Hasta no verte Jesús mío* como uma escrita de mulher no contexto a partir do qual derivam a autora e a obra, compreendendo que a autora e a obra são uma forma de resistência à noção de cânone literário, que é orientada por relações de poder das quais deriva o discurso da cultura de um país.

No segundo capítulo, levando em consideração a impossibilidade de realizar nossa análise literária sem estabelecer contornos claros sobre como vemos nosso *corpus* enquanto texto, detalhamos a dificuldade e a falta de consenso que a crítica revela desde a publicação do texto em delimitar sua natureza – seria o texto literatura? Seria o texto meramente documental? Quanto há no texto de ficção e de realidade? – e, partindo disso, direcionamo-nos à defesa de nossa proposição: encarar o texto na qualidade de uma narração de experiência coletiva.

Para defender o nosso ponto de vista, primeiro partimos das considerações de Josefina Ludmer (2013) sobre a literatura pós-autônoma e sobre os textos que deixam de apresentar limites claros entre ficção e realidade e entre literatura e outros campos do saber. De Ludmer nos direcionamos para as considerações de Pedrosa et al (2018), Florência Garramuño (2012) e Paloma Vidal (2004, 2006), autoras que defendem que essa tendência do diluição de fronteiras entre literatura e outros campos sempre existiu, mas foi acentuada na América Latina – e aqui ressaltamos que as autoras exemplificam marcadamente a partir dos países do Cone Sul – devido à ascensão dos regimes totalitários e à necessidade de a literatura estar em contato com outras áreas para resistir a esses momentos históricos traumáticos. Essa necessidade de resistência multiplica a produção de textos que exploram a diluição de fronteiras da ficção a fim de entrar em contato com o real. Acreditamos com isso que é nessa tendência que se situa o texto de Elena Poniatowska.

Mesmo utilizando os ensinamentos de Ludmer como ponto de partida para a nossa reflexão, optamos por não inserir o HNVJM no campo da pós-autonomia, acreditando, em diálogo com a colocação de Pedrosa et al (2018) que talvez um termo guarda-chuva, que abarque a multiplicidade de formas textuais que tem sido produzida especialmente a partir da segunda metade do século XX, não dê conta dos contornos que tem toda essa produção.

Partindo desse juízo e entendendo o texto de Poniatowska como um texto híbrido, propomos ainda três questões: a primeira é que esse texto seja considerado uma narração de experiência. Não a narração da experiência compreendida desde o ponto de vista de Benjamin, de um narrador que se sabe consciente de uma tradição, mas a narração de uma experiência que deriva de um eu fraturado, que foi emudecido pelas experiências traumáticas – os conflitos mundiais, o nazismo, as ditaduras latino-americanas, a violência de estado – e que busca uma nova forma de narrar sua experiência. Realizamos tal leitura com base em Ana Costa (2001) e na prefaciadora de sua obra, Maria Rita Kehl.

A segunda questão é que o texto, como uma narração de experiência, apesar de ter sido produzido em um país latino-americano que não está do Cone Sul, foi produzido dentro de um contexto traumático. O México também é uma representação de uma ação violenta do Estado, que se corporificou a partir do processo histórico de colonização, seguido da independência, da Revolução mexicana e do revezamento de poder de apenas um partido após o Levante, o que resultou no trauma do Massacre de 02 de outubro de 1968.

Tendo isso em vista, consideramos nosso *corpus* uma narração de experiência que se produz também após o trauma, assim como os escritos do Cone Sul que se fizeram a partir do contexto dos governos militares. Esse nosso posicionamento nos leva ainda à terceira questão que detalhamos do texto: diante do emudecimento provocado pelo trauma, o escrito caracteriza-se como a narração de uma experiência condensada: Poniatowska se desloca de seu lugar e pela voz de uma mulher representante de uma classe mais baixa e de um grupo marginalizado da população – a parcela de mexicanos de ascendência indígena – e apresenta sob uma nova perspectiva uma crítica ao percurso histórico do país e à narrativa oficial do Estado de um México unificado pós-Revolução de 1910.

Estabelecido o nosso olhar sobre o texto à luz da análise literária, iniciamos a terceira etapa do nosso trabalho, nosso terceiro capítulo, que é esmiuçar o texto e a sua protagonista na perspectiva do feminismo descolonial. Para tal fim, apresentamos os caminhos que nos levam a considerar a análise literária associada ao feminismo, mais especificamente ao feminismo descolonial, partindo da noção de que é preciso considerar o texto desde o ponto de vista dos fatores da cultura que vão além do “ser mulher” ou de o texto ser “sobre mulheres”, por ser esse um texto que também está permeado por outras opressões. Associamos a esse olhar desde o ponto de vista de uma crítica da cultura a necessidade de considerar a historicidade do texto. Demonstramos com essa associação a possibilidade de esquadrihar o texto em uma análise literária que se alicerça nas considerações do feminismo descolonial.

Em seguida, situamos o leitor a respeito de como se estabeleceu o papel de gênero na sociedade ocidental e os caminhos que levaram a se questionar esse papel de gênero que a mulher ocupava e que em muitos aspectos ainda ocupa em nossa sociedade.

A partir desse detalhamento, apresentamos o germe do feminismo no Ocidente como resultado da influência da Ilustração. Em seguida apresentamos a primeira onda feminista, que se desenvolveu principalmente na Europa e nos Estados Unidos e a reivindicação dos direitos da mulher na sociedade Ocidental. Apresentamos também a reação conservadora que se segue a essa primeira onda feminista.

Ainda explanando sobre o feminismo e nos reportando à multiplicação de feminismos, apresentamos o novo impulso que o feminismo ganha com a publicação de *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir e a problematização das ideias feministas que se apoiavam

na noção de uma mulher universal – uma mulher que representasse toda e qualquer mulher independentemente de classe, raça e nacionalidade.

Dessa problematização é que surgem os feminismos periféricos, que levantam a diferença entre a demanda do feminismo universal e a luta das mulheres que estão situadas em contextos culturais que aglutinam opressões. Entre os vários feminismos periféricos, tomamos como caminho o feminismo descolonial e a sua defesa de que a mulher que tem sua origem em países colonizados na verdade deve lidar com a intersecção das opressões de raça, classe e gênero. Essa intersecção resulta do violento processo colonial pelo qual passaram os países colonizados e que, mesmo com o fim da dependência econômica direta entre as ex colônias e as metrópoles, seguiram sofrendo o efeito da mentalidade eurocentrada inculcada no processo colonial e o efeito da perpetuação das opressões a ela associadas.

Usamos então esse feminismo e sua compreensão da opressão de gênero interseccionada a outras opressões e analisamos a percepção de Jesusa Palancares tem de si e de outras mulheres que cruzam sua vida.

Para analisar Jesusa, partimos do seu contexto social e histórico, o México do início do século XX, quando, sob o domínio de Porfirio Dias, as riquezas do país tanto na cidade quanto no campo eram ainda distribuídas em uma estrutura semelhante à do México colonial. Estavam no poder a Igreja Católica e donos de terras europeus e *criollos* e a aristocracia em formação nas grandes cidades, com o restante da população vivendo sob o domínio desse pequeno grupo de pessoas.

Jesusa é em parte descendente de europeus, mas tendo o seu pai rompido com a família e com a possibilidade de herdar as riquezas de seu ancestral, seu destino se resume ao destino da maior parcela da população em seu tempo: viver sob o domínio do pequeno grupo porfirista no poder com os recursos limitados para a sobrevivência. Alguns dos índices dessa condição social na vida da personagem, como citamos, são a privação de itens básicos para a subsistência, como o alimento, a educação ou as vestimentas básicas para a proteção do corpo.

Associada à condição precária de sua classe social, frisamos que a protagonista também está inserida num contexto em que a opressão de raça é uma realidade. Citando Herzog (2011[1960]) e Lélia González (2020[1988]), destacamos a cor da pele também como um índice de ascensão ou estagnação social no início do século XX, o que, assim como a má

distribuição de riquezas, deriva do processo de imposição do pensamento eurocentrado colonial.

Sob essa influência, um dos aspectos que mais chama atenção é a forma como Jesusa mede a si mesma e a seus próprios irmãos e suas personalidades, relacionando o tom mais claro de pele a uma personalidade fiável, franca, leal enquanto o tom mais escuro está conectado a traços menos positivos e, por fim, demonstrando que essa comparação deriva da influência que a religião cristã católica exerce sobre o entendimento da personagem. Tal visão, destacamos, é resultado do processo ideológico ao qual está submetida a nação da personagem – e, portanto, a mesma personagem e seus familiares – como traço de colonialidade.

Associada às questões de classe e de raça que se entrelaçam enquanto opressões na vida de Jesusa está a questão de gênero. Enquanto mulher, Jesusa vive sob a opressão de gênero que lhe é imposta pela tradição mexicana que é, e para isso utilizamos Octávio Paz (1992), a da existência um modelo de mulheres do ponto de vista da narrativa oficial da nação: a mulher dada ao recato e sujeita aos desejos do homem, a mesma mulher associada à santidade e à figura de Maria que tanto se multiplica na cultura até os dias de hoje.

Jesusa vive sob a opressão desse modelo e ao mesmo tempo vive em um período de seu país em que, como aponta Carmen Ramos Escandón (1994), se experimentam graduais avanços dos direitos das mulheres, sendo uma prova disso a considerável participação de mulheres na Revolução. O que ocorre, no entanto, é que, apesar de as ideias relacionadas à igualdade de gêneros gradualmente chegarem ao país da protagonista em análise, essas mesmas ideias se limitaram às mulheres de classe média, que tinham acesso à educação e à informação mais satisfatória. Por esse motivo, Jesusa Palancares esteve entre a grande maioria da população do México em particular e da América Latina de forma geral que teve como norte principal a opressão de gênero derivada da orientação patriarcal eurocentrada que se impôs à sociedade de seu tempo.

É preciso observar, contudo, que, embora vivendo sob essa opressão, a percepção que a protagonista tem de si mesma e das outras mulheres é um posicionamento dubio. Ela mesma não aceita a posição de ser uma mulher “dejada”, alguém que se deixa dominar pelos homens e, no entanto, considera-se uma mulher má por seu comportamento reativo, sua brutalidade em determinados acontecimentos e seus desvios do padrão de mulher

ideal. Quanto às mulheres que a cercam, ela não parece apresentar um consenso: não é interessante ser uma mulher “dejada”, é louvável ser uma mulher que decide seu próprio destino, como sua madrasta Evarista, mas é pouco aceitável uma mulher que apresenta desvios do papel de gênero (alguém que se vista como homem e/ou que se ocupe de profissões tradicionalmente masculinas em seu país).

Mesmo com seu posicionamento que ora dialoga e ora se desencontra da narrativa oficial de seu Estado sobre mulheres, o que consideramos importante em sua perspectiva narrada sobre mulheres é principalmente os questionamentos que, expondo suas experiências, ela lança para si e para o seu leitor – o que, ressaltamos, ela faz não só no que tange ao ser mulher, mas também no que se relaciona à imagem de seu país que se apresenta nas entrelinhas de sua narração.

Acreditamos com isso que desde os questionamentos que lança ao partilhar sua experiência Jesusa se apresenta como resistência. Assim como também é resistência a escrita de uma mulher sobre uma temática que nesse contexto histórico de produção é ainda muito espinhosa. Mas Jesusa é resistência não só porque é mulher, mas porque, sob o peso do solapamento de opressões que se impõe a ela num país que, como muitos outros, está sob o efeito da colonialidade de poder, sua voz abre caminho para reconstruir a narrativa que se impõe a ela e a todas as Jesusas que ali estão representadas.

A existência de Jesusa, essa voz que condensa várias vozes que com ela em algum grau se identificam não é, acreditamos, uma exclusividade de *Hasta no Verte Jesús mío*, da narrativa escrita por mulheres no México ou do século XX. Essa escrita que condensa vozes e que foi uma maneira de resgatar a experiência depois do trauma emergiu da necessidade de compartilhar o não solucionado de si. E desse compartilhamento surgiram pares. Houve e há experiências traumáticas que marcaram e marcam a história de países e a partir das quais é preciso que se encontrem meios de narrar, sejam esses meios as artes de modo geral ou a literatura em específico, a fim de se repensarem e se ressignificarem as narrativas oficiais.

Jesusa convida a reestruturar uma narrativa oficial. Convida, no presente, porque até hoje se faz necessário que no contexto latino-americano se pense a intersecção com classe, e raça para pensar o papel de gênero. Faz-se necessário ainda repensar e reconsiderar a narrativa oficial de nações a fim de enriquecê-las, abrindo espaço para que nelas haja um coletivo mais bem representado.

Acreditamos que a literatura, como um campo que, retomamos, não é autônomo em relação a outras áreas do conhecimento, é uma possível aliada para agregar novos matizes às narrativas oficiais. Com base nessa crença, representada na análise da óptica de Jesusa que fazemos neste texto, encerramos nossa argumentação. Nesse encerramento convidamos a leitora e o leitor, principalmente aquelas/aqueles do campo da análise literária, a explorar cada vez mais as possibilidades das inúmeras narrativas estriadas pelo real, narrativas que hoje ocupam novas plataformas, que escapam dos contornos propostos pelo livro escrito e que depositam nesses espaços cada vez mais diversos os restos de real que compõem novas leituras da realidade que nos toca.

5 REFERÊNCIAS

ALBIN, María C. El Bildungsroman femenino en Hasta no verte Jesús mio de Elena Poniatowska. **América sin Nombre**, n.11-12, p.21-28,2008. Disponível em: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/10573>. Acesso em 25 de abril de 2021.

ATWOOD, Margaret. **O conto da Aia**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BATISTOTI, Vitória. Virginia Wolf: conheça 7 curiosidades sobre a escritora. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/03/virginia-woolf-conheca-7-curiosidades-sobre-escritora.html>. Acesso em 25 de maio de 2021.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: Fatos e Mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENITEZ, Rocío G. “Inditos” e “Inditas”, orgullo de El pueblito. Disponível em: <https://www.eluniversalqueretaro.mx/especiales/30-09-2018/inditos-e-inditas-orgullo-de-el-pueblito>. Acesso em 14 de junho de 2021.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In _____: **O cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Objetiva, 1995. p. 23-47.

BRUCE-NOVOA, Juan. Elena Poniatowska y La Generación De Medio Siglo: Lilus, Jesusa, Angelina, Tina... y La Errancia Sin Fin. **Debate Feminista**, v.45, 2012, p.144 q 158.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In _____. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000. p.5-16

CASER, M. M.; LEITE, M. M. F. Hasta no verte Jesús mío: uma leitura descolonial de Josefina Bórquez. **SCRIPTA**. v. 23, p. 167 - 178, 2019.

CHEVALIER E GHEERBRANT. **Diccionario de los símbolos**. Tradução de Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COHEN, Peter. **Arquitetura da Destruição**. São Paulo: Versátil Home Vídeo, 1992.

COSTA, Ana. **Corpo e escrita**: relações entre memória e transmissão de experiência. Rio de Janeiro: Relume Darumá, 2001.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada, Literaturas Nacionais e o Questionamento do Cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 67-73, 1996.

CRENSHAW, Kimberlé. Interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf> Acesso em: 04 de julho de 2020.

DE BÁEZ, Yvette. Caminos del ser y de la historia.: la narrativa femenina en México. In LÓPEZ GONZÁLEZ, A., MALAGAMBA ANSÓTEGUI, A.; URRUTIA, E.. **Mujer y literatura mexicana y chicana**: Culturas en contacto: Primer Coloquio Fronterizo : 22, 23 y 24 de abril de 1987. México D.F: El Colegio de Mexico. 1988, p. 93-112.

DEL CASTILLO TRONCOSO, Alberto. O movimento Estudantil de 1968 na Cidade do México visto através da fotografia. **CLIO:Revista de Pesquisa Histórica**, v.26, n.1, p.11-34, 2008.

DEVER, Susan. Elena Poniatowska: la crítica de una mujer. In: LÓPEZ GONZÁLEZ, Arália et al. **Mujer y Literatura Mexicana y Chicana**: Culturas en contacto, México, D.F: El Colegio De Mexico, 1990, p. 107–112.

DUNKER, Christian. **Falando daquilo 21**: A repetição – Glossário Freud. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GgssEJEKpdc> Acesso em 31 de março de 2021.

DUNKER, Christian. **Falando nisso 199**: O que é “recordar, repetir e elaborar”? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fdEPLdqwwdo>. Acesso em 31 de março de 2021.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENTRENA DURÁN, Francisco. Revolución y construcción del Estado en México. **Quinto Centenário**, n.15, 1989. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=80423>. Acesso em 25 de abril de 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2018.

FIENGO-VARN, Aurora. Jesusa Palancares: Pícara o Heroína. Elementos de la Picaresca en Hasta no verte Jesús Mío de Elena Poniatowska. *Chiricú*, v. 9, 2002, p. 98–108.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**: leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FOSTER, Hal. O retorno do real. In: ——— **O retorno do real**: A vanguarda no final do século XX. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

GAMBA, Susana. *Feminismo: Historia y corrientes*. Disponível em: <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1397>. Acesso em 13 de maio de 2020.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

GARDNER, Nathaniel. Melés y Teleo: una mirada temprana a la obra de Elena Poniatowska. **Debate feminista**, Glasgow, 45, 159-175, 2012. Disponível em: <http://eprints.gla.ac.uk/70608/> Acesso em: 10 de abril 2019.

GARDNER, Nathaniel. “... Porque era un tema prohibido...” Imágenes en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska. **Amerika**, n.10, 2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/1186> Acesso em 24 de abril de 2021.

GARDNER, Nathaniel. “Querido Diego te abraza Quiela y las cartas de Angelina Beloff en el archivo museo Frida Kahlo”. **Diálogo**, v.17, n.1, 2014, p.75-81 Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/611267>. Acesso em 24 de abril de 2021.

GARRAMUÑO, Florencia. **A experiência opaca**: literatura e desencanto. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

GONZÁLEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Perspectivas feministas hoje**: perspectivas decoloniais Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. [Edição do Kindle]

GONZÁLEZ-LEE, Teresa. Jesusa Palancares, curandera espiritista o la patología de la pobreza. In: GONZÁLEZ A; MALAGAMBA A.; & URRUTIA E. (Orgs.). **Mujer y literatura mexicana y chicana**: Culturas en contacto 2. México, D.F.: El Colegio de Mexico, 1990, p. 93-98.

HERZOG, Jesús Silva. **Breve história de la Revolución Mexicana**: Los antecedentes y la etapa maderista. México: Fondo de cultura económica, 2011.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução. In: ———: **Perspectivas feministas hoje**: perspectivas decoloniais Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. [Edição do Kindle] INFOBAE. Elena Poniatowska: “Soy una recepcionista de historias”. Disponível em: <https://www.infobae.com/america/agencias/2020/09/08/elena-poniatowska-soy-una-recepcionista-de->

[historias/?fbclid=IwAR29sYmPY5CHa7HBrw6tkPLgWrrk9ubscbFxEI_fBzHLLgiWY4SvaYTe6Jw](https://www.jstor.org/stable/44284204). Acesso em 08 de dezembro de 2020.

JÖRGENSEN, Beth E. La intertextualidad en “La noche de Tlatelolco” de Elena Poniatowska.” **Hispanic Journal**, v. 10, n. 2, 1989, p.81-93. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44284204>. Acesso em 24 de abril de 2021.

JOSEF, Bella. A pós-modernidade. In: ———— **História da literatura hispano-americana**. Rio de Janeiro: Editora UERJ; Francisco Alves Editora, 2005, p.247 -291.

KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco digital, 2014 [Edição de Kindle]

KUSHIGIAN, Julia A. Transgressión de la autobiografía y el Bildungsroman en Hasta no Verte Jesús Mío. **Revista Iberomericana**, v.53, n.40, p.667-678, 1987. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4360>. Acesso em 25 de abril de 2021.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. **Los cautiveros de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas**. Coioacán: Universidade Nacional Autónoma de México, 2005.

LAGOS-POPE, María Inés. El testimonio creativo de “Hasta no verte Jesús mío”. **Revista Iberoamericana**, v. 56, n. 150, p. 243–253, 1 mar. 1990. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4682>>. Acesso em: 24 de abril de 2021

LEITE, Mariana Marise Fernandes. De Josefina Bórquez a Jesusa Palancares: do individual ao coletivo em Hasta no verte Jesús Mío. **LETRÓNICA**. v.13, p.1 - 10, 2020.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*, Rio de Janeiro, ano I, [1997]. Disponível em: <http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>. Acesso em: 23 de junho de 2021.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia. Consideraciones para pensar las diferencias entre las escritoras mexicanas y chicanas contemporánea. Disponível em: <https://www.humanistica.mx/index.php/humanistica/article/view/9/28>. Acesso em 21 de maio de 2021.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia. Dos tendencias en la evolución de la Narrativa contemporánea de Escritoras mexicanas. In: GONZÁLEZ A; MALAGAMBA A.; & URRUTIA E. (Orgs.). **Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto 2**. México, D.F.: El Colegio de Mexico, 1990, p.21-24.

LORDE. Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. Tradução de Patrícia Silveira de Farias. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LUDMER, Josefina. **Aqui América Latina: uma especulação**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. **Propuesta Educativa**. v.02, n.32, 2007, p.41-45.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Perspectivas feministas hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. [Edição do Kindle]

LUGONES, María. Multiculturalismo radical y feminismo de mujeres de color. **Revista Internacional de Filosofía política**. Iztapalapa, n. 25, 2005. p. 61-76.

LUGONES, María. Rumo ao feminismo descolonial. **Revista estudos feministas**. Florianópolis, v. 22, n. 3. set./dez. de 2014. p. 935-952.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. [edição do kindle]

MARTÍNEZ, María Inés. “Lenguaje Oral y Marginalidad En ‘Hasta No Verte Jesús Mío.’” **Confluencia**, v. 18, n. 2, 2003, p. 112–124. Disponível em: www.jstor.org/stable/27922913. Acesso em 05 de Junho de 2020.

MEDINA MARTIN, Rocío. Feminismos periféricos, feminismos-otros: Una genealogia feminista decolonial a reinvidicar. **Revista Internacional de Pensamento Político**. v. 8 p.53 -79, 2013.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. **Epistemologias do Sul**, v.1. n.1, p. 12-32, 2017.

MIGNOLO, Walter. Razão pós-ocidental: crise do ocidentalismo e emergência do pensamento liminar. In: **Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: UFMG, 2020. p.133-180.

MILLET. **Política sexual**. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970.

MOI, TORIL. **Teoría Literaria Feminista**. Tradução de Amaia Bárcena. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

MORENO, Hortencia. Crítica literária feminista. Disponível em: http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/009_10.pdf. Acesso em 16 de julho de 2019.

ORIZAGA DOGUIM, Daniel. Hasta no verte Jesús mío: la voz del otro, voz propia. Disponível em: <https://critica.cl/literatura/hasta-no-verte-jesus-mio-la-voz-del-otro-voz-propia>.

PARODI, Claudia. Identidad a través de la lengua en Hasta no verte Jesús mío. **Mester**, v.33, n.1, p.51-67. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/37w734vf>.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PAZ, Octavio. Máscaras Mexicanas. In _____: **El laberinto de la soledad**. Madrid: Fondo de cultura económica de España, 1992. p.10-17.

PEDROSA, Celia et al; KLINGER, Diana; WOLFF, Jorge; CÁMARA, Mario (Orgs.). **Indiccionario do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PERILLI, Carmen. Contar la vida para no “comer olvido” “Hasta no Verte Jesús mío”. **INTI**, n. 61-62, 2005, p 179–190. Disponível em: www.jstor.org/stable/23287338. Acesso em 29 de abril de 2021.

PERILLI, Carmen. Elena Poniatowska: palabra y silencio. **Kipus: Revista Andina de Letras**, n.4, p.63-72, 1995. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1870>.

PIGLIA, Ricardo. Tres propuestas para el prójimo milenio (y cinco dificultades). In: **Pasajes: Revista de pensamento contemporâneo**, n.28, 2009, p. 81-93.

PIMENTEL, Matheus. Quem foi a mulher crucial para a reforma protestante. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/10/24/Quem-foi-a-mulher-crucial-para-a-Reforma-Protestante-h%C3%A1-500-anos> Acesso em 22 de maio de 2019.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. Por uma concepção amefricana de direitos humanos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Perspectivas feministas hoje: perspectivas decoloniais** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. [Edição do Kindle]

PONIATOWSKA, Elena. **La noche de Tlatelolco: testimonios de história oral**. Ciudad de México: Ediciones Era, 1971.

PONIATOWSKA, Elena. **Hasta no verte Jesús mío**. Ciudad de México: Ediciones Era, 2013.

PONIATOWSKA, Elena. **Querido Diego, Sua Quiela**. Tradução de Nilce Tranjan e Ercílio Tranjan. São Paulo: Mundaréu, 2019.

PONIATOWSKA, Elena. Vida y Muerte de Jesusa. In _____: **Luz y luna, Las Lunitas**. Tafalla: Txalaparta, 2001.p.7-47.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. **Contextualizaciones Latinoamericanas**, v.0, n.5, 2015, p.285-327.

QUIJANO; WALLERSTEIN. La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. **Revista internacional de Ciências Sociais**. Catalunya, v.134, n.4, p.583-591, 1992.

REAL ACADÉMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em 08 de Junho de 2020.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura.** Rio de Janeiro Imago, 1992. p. 65-92.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA ISLAS, Martha Eva. Visión panorámica de las mujeres durante la Revolución Mexicana. In: **Historia de las mujeres en México.** México, D.F: Instituto Nacional de Estudios Históricos, 2015. p. 201-224.

CAMPATO JÚNIOR, João Adalberto. Romance picaresco. **E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia.** Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/romance-picaresco/> Acesso em 13 de maio de 2021.

RUBIN Gayle. O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo. Tradução de Dabat; Rocha; Corrêa. Recife. **Edição S.O.S.** Corpo, 1993.

SAFFIOTTI, Heleieth. Descobertas da área das perfumarias. In _____. **Gênero, Patriarcado e Violência.** São Paulo: Expresso Popular, 2015 p. 39-67.

SALTZ, Joanne. Hasta no verte Jesús Mío: El testimonio de una mujer. In: GONZÁLEZ, Aralia López; ANSÓTEGUI, Amelia Malagamba; URRUTIA, Elena. **Mujer y literatura mexicana y chicana.** Culturas en contacto: Primer Coloquio Fronterizo: 22, 23 y 24 de abril de 1987. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn096j.27>. Acesso em 05 de Junho de 2020.

SALTZ, Joanne. Hasta no verte Jesús Mío: el testimonio de una mujer. LÓPEZ GONZALEZ, Aralia et al (orgs). **Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas En Contacto: Primer Coloquio Fronterizo: 22, 23 y 24 de Abril de 1987.** Mexico: El Colegio De Mexico, 1988, p. 231–238. Disponível em: www.jstor.org/stable/j.ctvhn096j.27. Acesso em 29 de abril de 2021.

SÁNCHEZ DUEÑAS, Blás. **Literatura y Feminsmo.** Sevilla: Arcibel Editores, 2009.

SARLO, Beatriz. Crítica do testemunho: sujeito e experiência. In: ——— **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.** Tradução de Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El hilo de la fábula: revista del Centro de Estudios Comparados.** Santa Fé, Argentina. v. 10, 2012, p. 59-72.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? **LETRAS: Revista do Mestrado em Letras da UFSM,** n.16, p.183-196, 1998.

SCHUESSLER, Michael K. **Elenísima.** Ciudad de Mexico: Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.

SCHUESSLER, Michael K. **Elenísima**: ingénio y figura de Elena Poniatowska. Ciudad de México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2017 [Edição de Kindle]

SECRETARIA DE ASUNTOS INTERNACIONALES. Las tiendas de raya, usadas durante la época de la colonia y el porfiriato, fueron abolidas por venustiano carranza? Disponível em: <http://www.internacionales.pri.org.mx/SabiasQue/Sabias.aspx?y=5160>. Acesso em 10 de Junho de 2020.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-56.

STEELE, Cynthia. Testimonio y autor/edad en Hasta no Verte Jesús Mío. In.:ACHUGAR, Hugo; BEVERLEY, John (orgs). **Testimonio, subalternidad y verdad narrativa**. Guatemala: Universidad Rafael Landiva, 2002. p. 163-193.

TIRLONI, Larissa de Paula. **Lilus kikus, de Elena poniatowska**: estrangeiridades, multiplicidade linguístico-cultural e tradução. 2018. 219 f. Tese (Doutorado em Letras). Curso de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 2018

VENTA, Leonardo. La noche de Tlatelolco: polifonía audaz de la crónica testimonial. **Surco Sur**, v.9, n.12, 2019, p.37-43. Disponível em: <https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1278&context=surcosur> Acesso em 24 de abril de 2021.

VIDAL, Paloma. **A história em seus restos**: literatura e exílio no cone sul. São Paulo: Annablume, 2004.

VIDAL, Paloma. Capítulo 1. In: **Depois de tudo**: trajetórias na literatura latinoamericana contemporânea.2006. 234 f. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006.

VOLEK, Emil. Memórias de una soldadera, de Madero a los cristeros: ‘Hasta no verte Jesús mío’, de Elena Poniatowska. **Bilingual Review / La Revista Bilingüe**, v. 29, n. 2/3, 2008, p. 127–144. Disponível em: www.jstor.org/stable/41377804. Acesso em 29 de abril de 2021.

WOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Souza e Glauco Matoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZAWIERZENIEC, Maja. **La mujer en el mundo latinoamericano**: Literatura, historia y sociedad – El caso de México. Varsóvia: Palácio da Ciência e Cultura, 2015.

