

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, INOVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

ALINE DALPIAZ TROIAN

IDENTIDADE FEMININA E HISTÓRIA  
EM *ARRÁNCAME LA VIDA* E *MAL DE AMORES*

CAXIAS DO SUL

2013

ALINE DALPIAZ TROIAN

IDENTIDADE FEMININA E HISTÓRIA  
EM *ARRÁNCAME LA VIDA* E *MAL DE AMORES*

Dissertação de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Salete Rosa Pezzi dos Santos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
UCS - BICE - Processamento Técnico

T845i Troian, Aline Dalpiaz  
Identidade feminina e história em *Arráncame la vida e Mal de  
amores* / Aline Dalpiaz Troian. – 2013.  
105 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul,  
Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2013.  
“Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Salete Rosa Pezzi dos Santos”

1. Literatura mexicana – Ficção – Crítica e interpretação.  
2. Arráncame la vida (Obra literária) – 3. Mal de amores (Obra literária).  
4. Mulheres na literatura. 5. Mastretta, Ángeles - Obra. 6. Literatura  
latino-americana – História e crítica. I. Título.

CDU 2.ed. : 821.134.2(72)-31.09

Índice para o catálogo sistemático:

1. Literatura mexicana – Ficção – Crítica e interpretação	821.134.2(72)-31.09
2. Arráncame la vida (Obra literária)	821.134.2(72)-31
3. Mal de amores (Obra literária)	821.134.2(72)-31
4. Mulheres na literatura	82.09-055.2
5. Mastretta, Ángeles – Obra	821.134.2(72)-31
6. Literatura latino-americana - História e crítica	82(7/8=134).09

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária  
Márcia Servi Gonçalves – CRB 10/1500

**Identidade feminina e história em *Arráncame la Vida e Mal de Amores***

***Aline Dalpiaz Troian***

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

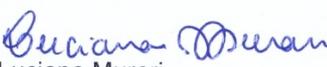
Caxias do Sul, 21 de agosto de 2013.

Banca Examinadora:

  
Dra. Salete Rosa Pezzi dos Santos  
Universidade de Caxias do Sul

  
Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani  
Universidade de Caxias do Sul

  
Dra. Cinara Ferreira Pavani  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

  
Dra. Luciana Murari  
Universidade de Caxias do Sul

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
Sistema de Bibliotecas

Para Rodrigo.

“Me comprometo a vivir con intensidad y regocijo, a no dejarme vencer por los abismos del amor, ni por el miedo que de éste me caiga encima, ni por el olvido, ni siquiera por el tormento de una pasión contradecida. Me comprometo a recordar, a conocer mis yerros, a bendecir mis arrebatos. Me comprometo a perdonar los abandonos, a no desdeñar nada de todo lo que me conmueva, me deslumbre, me quebrante, me alegre. Larga vida prometo, larga paciencia, historias largas. Y nada abreviaré que deba sucederme, ni la pena ni el éxtasis, para que cuando sea vieja tenga como deleite la detallada historia de mis días”.

Ángeles Mastretta

## RESUMO

O presente trabalho trata da representação de identidades femininas nos romances *Arráncame la vida* (1985) e *Mal de amores* (1996), de Ángeles Mastretta, a partir dos pressupostos da crítica feminista. Além disso, analisa de que modo o contexto social e histórico mexicano atua nesse processo de formação identitária das personagens Emila e Catalina, seja influenciando ou propiciando determinados movimentos, ou mesmo, alterando a percepção das personagens acerca de suas identidades e do universo em que transitam. Sendo recorrentes, nos romances latino-americanos de autoria feminina, questões ligadas à história e à sociedade, à autonomia e à emancipação dos sujeitos femininos, às suas múltiplas representações, ao questionamento das estruturas sociais que favoreceram, ao longo dos séculos, as representações de mulheres calcadas em uma visão androcêntrica, verifica de que forma essas questões se apresentam, nas duas narrativas de Ángeles Mastretta, em uma perspectiva de região literária formada pelas obras produzidas por mulheres na América Latina.

## PALAVRAS-CHAVE

Identidade feminina; *Mal de Amores*; *Arráncame la vida*; Literatura latino-americana; História.

## RESUMEN

Este trabajo trata de la representación de identidades femeninas en las novelas *Arráncame la vida* y *Mal de amores* de Ángeles Mastretta, con base en la aportación teórica de la crítica feminista. Además de eso, se analiza de qué modo el contexto social e histórico mexicano actúa en ese proceso de formación identitaria de las personajes Catalina y Emilia, sea influenciando o permitiendo ciertos movimientos, incluso alterando la percepción de las personajes acerca de sus identidades y del universo en que transitan. Siendo recurrentes, en las novelas latinoamericanas de autoría femenina, cuestiones relacionadas a la historia, a la sociedad, a los cuestionamientos de las estructuras que favorecieron, a lo largo de los siglos, las representaciones de mujeres a partir de una visión androcéntrica, se verifica de qué modo esas cuestiones se presentan en las dos obras de Ángeles Mastretta, en una perspectiva de región literaria formada por las obras producidas por mujeres en América Latina.

## PALABRAS CLAVE

Identidad femenina; *Mal de amores*; *Arráncame la vida*; Literatura latinoamericana; Historia.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	07
<b>1 REGIÃO E LITERATURA</b> .....	10
1.1 Região Literária .....	10
1.2 Literatura latino-americana de autoria feminina: uma região literária? .....	20
<b>2 HISTÓRIA E LITERATURA</b> .....	34
2.1 História e Literatura: fronteiras e entrelaçamentos.....	34
2.2 Representações da História em <i>Arráncame la vida</i> e <i>Mal de amores</i> .....	40
<b>3 GÊNERO E LITERATURA</b> .....	57
3.1 Identidade feminina .....	57
3.2 Corpo e sexualidade na construção de identidades .....	72
3.3 Identidades femininas em <i>Arráncame la vida</i> e <i>Mal de amores</i> .....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	94
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	99

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura latino-americana de autoria feminina vem construindo e estabelecendo seu espaço de enunciação através de uma produção que se caracteriza por sua qualidade estética, suas inovações técnicas e temáticas, buscando uma identidade própria, através de representações femininas que rompem com estereótipos, favorecendo a construção de personagens complexas. São textos em que questões sociais e nacionais são abordadas a partir de uma reavaliação da História, narrando-a sob a perspectiva da heterogeneidade, de outros olhares, conseqüentemente, promovendo o questionamento do cânone literário.

*Arráncame la vida* (2009a) e *Mal de amores* (2009b)<sup>1</sup>, de Ángeles Mastretta, são romances que emergem desse processo. Este estudo propõe analisar como ocorre a construção identitária de sujeitos femininos representados, verificando em que medida a formação dessas identidades são influenciadas pelo contexto social/regional e histórico em que se inserem, suscitando discussões acerca de aspectos relativos aos estudos culturais de gênero e à crítica feminista, bem como as interfaces entre literatura e história, e literatura e região.

As representações do feminino verificadas no romance latino-americano contemporâneo de autoria feminina contribuem para as discussões acerca de identidade de gênero e região. Na execução deste estudo, as obras literárias serão analisadas como produções que se inserem em uma região literária, buscando alguns traços comuns da literatura latino-americana, bem como especificidades e contribuições originais da literatura escrita por mulheres, confirmando marcas de unidade e diferença, tão presentes na América Latina. Assim, é possível observar uma literatura que conta com força renovada e originalidade adicional, enquanto subverte o cânone literário, características recorrentes na literatura latino-americana.

No primeiro capítulo, serão discutidas questões acerca de uma possível região literária latino-americana e como a escrita feminina se insere e se constrói nesse contexto. Mediante esses aspectos surgem algumas questões, como: é possível traçar um panorama de características comuns a uma literatura latino-americana? É possível observar uma rede de relações, ou homogeneidade, nesse espaço tão heterogêneo? Qual é o espaço ocupado pela literatura latino-americana? Existe uma literatura circunscrita ou referente à América Latina? Há um discurso crítico específico, que estabelece a literatura e se constrói nessa região? Essas

---

<sup>1</sup> Os romances aqui referidos têm suas edições *princeps* datadas, respectivamente, de: *Arráncame la vida* (1985) e *Mal de amores* (1996).

são algumas das discussões propostas. Em relação à análise de um recorte possível, com características comuns observadas na produção da literatura escrita por mulheres na América Latina, cabe verificar e questionar alguns traços recorrentes. Inicialmente, a busca por representação de identidades femininas em vias de assumirem-se como sujeitos protagonistas de suas trajetórias, sujeitos que questionam modelos estabelecidos ao longo da História. Sujeitos que, embora inseridos em contextos de dominação, recusam-se a esse papel, ou jogam com ele, conforme lhes convém. Também se observa que essa produção é permeada por discussões de questões sociais, como a diferença de classes, além de referências a períodos históricos como ditaduras ou revoluções, vistas de ângulos inovadores e diversos.

No segundo capítulo, pretende-se analisar de que forma o contexto histórico e social mexicano, presente em cada romance, atua na construção da identidade desses sujeitos femininos e, ao mesmo tempo, torna possível essas representações. Ou seja, busca-se verificar se as vivências e características das personagens estão relacionadas aos momentos históricos representados.

Analisar personagens femininas nos romances *Arráncame la vida* e *Mal de amores*, a partir de uma perspectiva da crítica feminista, observando como ocorre o processo de representação de identidade feminina e emancipação dessas personagens, é o que será proposto no terceiro capítulo. São pressupostos da crítica feminista questionar o espaço ocupado pela mulher na obra literária, assim como a autoria feminina, avaliando as diferenças e singularidades, resgatando textos escritos por mulheres do apagamento histórico e reavaliando o que vem a ser o cânone, e como ele se perpetua arbitrariamente, observando as relações de gênero socialmente construídas. Além de possibilitar um novo olhar, a crítica constitui-se em uma nova categoria de análise que permite questionamentos em relação ao espaço da escrita e leitura na interrelação com gênero, propiciando a análise de novas representações, que desestabilizam a estrutura patriarcal e propõem novas construções e desconstruções nas relações sociais e intersubjetivas.

Desse modo, questionar os estereótipos sociais e a identidade feminina, sua relação com o contexto sócio-histórico na obra literária é o que este trabalho de dissertação propõe, ao analisar as personagens femininas em seu processo de construção como sujeito social. As personagens femininas analisadas têm suas vidas e personalidades marcadas pelo contexto histórico-social da narrativa, e é a partir de seus olhares, que o leitor acompanha a história do México do século XX.

Essa pesquisa contribui para ampliar as discussões no campo dos estudos culturais de gênero na Literatura, acerca da desestabilização de estruturas que se baseiam em noções de superioridade/inferioridade de gênero, e a valorização das diferenças não hierarquizadas, vistas como especificidades. Objetiva-se, também, revisar as teorias existentes sobre as relações entre História e Literatura e analisar as especificidades da literatura latino-americana contemporânea produzida por mulheres, buscando marcas de regionalidade.

Pretende-se, ainda, com este estudo, ampliar a fortuna crítica existente sobre a escritora Ángeles Mastretta, autora que recebeu prêmios extremamente representativos para a Literatura Mexicana e hispano-americana, tais como Mazatlán<sup>2</sup> por *Arráncame la vida* e Rómulo Gallegos<sup>3</sup>, por *Mal de amores*, tendo seus romances e contos de maior destaque traduzidos para mais de quinze idiomas e amplamente analisados em trabalhos de pós-graduação, em países como Estados Unidos e México. Entretanto, ainda que algumas de suas obras tenham sido traduzidas para a língua portuguesa, observam-se poucos estudos acadêmicos que contemplam essa autora, sendo escassa a fortuna crítica existente sobre sua produção literária em nosso idioma<sup>4</sup>.

Como metodologia ou abordagem, para responder às questões de pesquisa deste estudo, busca-se construir um aporte teórico que subsidie a análise literária das obras *Arráncame la vida* e *Mal de amores* de Ángeles Mastretta. Esse aporte teórico será construído a partir de pesquisa bibliográfica acerca dos estudos culturais de gênero e crítica feminista, relações entre a História e Literatura, e do romance latino-americano produzido por mulheres.

## 1 REGIÃO E LITERATURA

---

<sup>2</sup> Prêmio instituído pelo estado de Sinaloa, México, desde 1964, para distinguir a melhor obra publicada no país no ano anterior. Carlos Fuentes (1972), Octavio Paz (1985) e Elena Poniatowska (1993) são alguns autores homenageados com o Mazatlán. Ángeles Mastretta o recebeu por *Arráncame la vida*, em 1986.

<sup>3</sup> Prêmio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, recebido em 1997. Instituído pelo Centro de estudos latino-americanos Rómulo Gallegos. Mario Vargas Llosa (1967), Gabriel García Márquez (1972) estão entre os nomes de autores latino-americanos que também foram premiados pelo Centro.

<sup>4</sup> Atualmente, é possível observar um crescente interesse pela obra de Ángeles Mastretta, principalmente na área de estudos culturais de gênero, verificando-se, assim, a ocorrência de alguns artigos acadêmicos em que essas obras são analisadas, principalmente sob os aspectos de sexualidade e identidade femininas. Mas, de forma geral, não há uma fortuna crítica estabelecida sobre a autora.

Este capítulo apresenta questões relacionadas à região literária, suas definições e delimitações, buscando verificar, a partir desses conceitos, se é possível considerar a literatura latino-americana escrita por mulheres como uma região, para fins de análise.

Na primeira parte, serão observados aspectos teóricos relativos à conceituação de região e região literária, abordando-a sob a perspectiva de construção cultural, de um recorte espaço-temporal, ancorado no princípio de homogeneidade. Nesse ponto, busca-se analisar a formação histórica da literatura na América Latina, observando as características recorrentes nas obras produzidas; na segunda parte, delineia-se o percurso da literatura latino-americana de autoria feminina a partir do século XVII, enfatizando o panorama atual, contexto de produção das obras *Arráncame la vida* e *Mal de amores*.

## 1.1 Região literária

É evidente, pela virgindade da paisagem, pela sua formação, pela ontologia, pela afortunada presença do índio e do negro, pela Revolução que constitui seu recente descobrimento, pelas fecundas mestiçagens que propiciou, que a América ainda está muito longe de ter esgotado seu caudal de mitologias.

Alejo Carpentier

O conceito de região, quando deslocado da geografia para as ciências sociais, assume um caráter de construto social. Para Bourdieu (2003), esse construto também é ancorado na arbitrariedade e designado performativamente por um autor, portador de autoridade que o legitima perante a comunidade científica na qual se insere. Pozenato (2003) discute esses conceitos, relativizando a arbitrariedade, reforçando a ideia de região como algo socialmente construído e a explica como um “feixe de relações” possíveis. Na esteira desses conceitos, sendo a obra literária o objeto de pesquisa proposto neste trabalho, cabe aqui discutir a questão da região a partir da literatura e, desse modo, pensar em uma possível região literária latino-americana.

Para Kaliman (1994), as comunidades literárias podem ser consideradas regiões. Segundo o autor, regiões literárias permitem ser analisadas a partir do que ele irá denominar caráter de homogeneidade. Para tanto, é preciso destacar o que Kaliman define como “homogeneidade”, a fim de que se expanda a compreensão sobre região literária. Nesse sentido, uma região homogênea deve contemplar os seguintes princípios:

principio de la relatividad conceptual: (a) una región lo es sólo en referencia a un criterio dado, en función de los intereses y necesidades de una investigación determinada; [...] principio de la naturaleza hipotética: (b) una región no es un postulado sino una hipótesis. [...] principio de dinamismo: la circunscripción regional conlleva determinaciones espacio-temporales (KALIMAN, 1994, p. 23).

A partir desses critérios ou princípios, a região literária só existe em função de um critério, de interesses e objetivos de uma determinada investigação. Os fatores comuns a uma região o são em função de uma determinada linha de pesquisa e objeto pesquisado. Também, a região não é algo definido, que tenha que se confirmar a existência, e sim uma hipótese. E, por último, a região não é algo estanque e estável, é uma espécie de recorte espaço-temporal:

las comunidades literarias son, en este sentido, regiones. La vigencia del conjunto de expectativas y operaciones constituyen el algoritmo que permite calcular el rango de la región. La región que determinan es una hipótesis, no un postulado, y las hipótesis se enriquecerán poniéndolas en relación con otros factores sociales (KALIMAN, 1994, p. 24).

Assim, apresenta-se como possibilidade, ou hipótese, considerar para fins de análise e crítica, a América Latina como região literária a partir da abordagem teórica de Kaliman (1994). Cabe destacar que é possível que uma ou mais regiões se sobreponham, até porque o objetivo não é circunscrever ou seccionar um espaço, e sim analisar características possíveis de aproximação e diferença que esse “espaço” possibilita no eixo de pesquisa que está proposto.

Cabe avaliar que, quando se fala em uma região literária latino-americana, não se trata de considerar ou reivindicar uma propriedade geográfica, continental, e sim de “observar a integração interativa entre escritas afins, as coincidências teóricas e estéticas do conhecimento e a criação que, nos últimos anos, assimila gêneros diferentes de uma mesma entidade textual” (BEHAR, 1998, p. 12).

Em uma perspectiva histórica, Santiago (1978) aborda o processo de colonização e as relações estabelecidas entre metrópole e colônia na América Latina, que, segundo ele, foram fundamentais para que a literatura latino-americana se configurasse como tal, ocupando o que o autor denomina de “entre-lugar”.

Conforme Santiago (1978), as metrópoles desejavam evitar o pluralismo religioso, linguístico como modo de impor o poder colonialista. Seu objetivo era o de unificar a paisagem cultural, para instaurar a ordem, e perpetuar o poder colonial. A colonização

acarretou, desse modo, a apropriação pela Europa do espaço do Novo Mundo. E a América se transformou, inicialmente, em uma cópia, uma reprodução – ainda que distorcida – da Europa.

Assim, o “novo mundo” que surge, e com ele as relações de modernidade e colonialidade, funda-se a partir das tentativas de apagamento de culturas, memórias e olhares, cristalizando uma perspectiva “metropolitana” em todas as instâncias do discurso artístico e histórico. Para Mignolo (2005),

o imaginário do mundo moderno/colonial surgiu da complexa articulação de forças, de vozes escutadas ou apagadas, de memórias compactas ou fraturadas, de histórias contadas de um só lado, que suprimiram outras memórias, e de histórias que se contaram e se contam levando-se em conta a duplicidade de consciência que a consciência colonial gera.

A partir disso, é possível dizer que a formação da América Latina remonta à ideia de destruição, de ruptura com a cultura anterior. Cultura essa que, durante o longo período de dominação colonial, sofreu um apagamento, a ponto de as identidades se construírem através de parâmetros estabelecidos pelo olhar europeu, que excluiu as heterogeneidades e reproduziu as relações de colonialidade mesmo após a independência política.

Sobre essa questão, Quijano (2006, p. 60) alerta que a formação histórica da América Latina tem início com a destruição de todo um mundo histórico pré-existente, tendo havido a desintegração das estruturas de poder e organização daquela civilização. Ainda, o extermínio físico de mais 100 milhões de pessoas, além da

eliminação deliberada de muitos dos principais produtores, não apenas portadores daquelas experiências, seus dirigentes, intelectuais, engenheiros, cientistas, artistas [...] em um movimento que ao longo dos séculos os submeteram à condição de camponeses iletrados, explorados e culturalmente colonizados e dependentes. Ou seja, até o desaparecimento de qualquer padrão livre ou autônomo de objetivação de ideias, imagens, símbolos (QUIJANO, 2006, p. 61).

Além da violência física, que dizimou milhares de vítimas, verifica-se, nesse processo, uma violência simbólica de raízes profundas, geradora de inúmeros conflitos, e da fragmentação ou perda de muitas identidades culturais. Basta ver os *criollos*, descendentes dos ibéricos, que não podiam reivindicar uma identidade baseada no passado indígena e africano, pois essas referências foram negadas e excluídas do processo de construção da América. Tampouco, seria possível buscar pontos de identificação no passado ibérico. É a partir desse entre-lugar – utilizando a terminologia que Santiago (1978) aplica à literatura –

que essas elites passam a identificar-se com ideais políticos franceses, que intentavam resgatar a ideia de latinidade (MIGNOLO, 2007, p. 99).

Pelo fato de a América Latina haver se construído sob a perspectiva eurocêntrica, ocorreu como consequência a distorção ou mesmo o bloqueio da experiência de percepção histórica dos latino-americanos acarretando que fosse admitida como verdadeira, assim, “a colonialidade do poder faz da América Latina um cenário de des/encontros, entre nossa experiência, nosso conhecimento e nossa memória histórica” (QUIJANO, 2006, p. 58).

No entanto, se, por um lado, esse processo de colonização cultural impingido pelas metrópoles ao cenário latino-americano se impôs violentamente durante séculos, por outro, a sociedade mestiça que se forma, aos poucos, infiltra os elementos autóctones, desconstrói a noção de unidade, abre espaço para o heterogêneo, tornando possível o caminho da descolonização (SANTIAGO, 1978, p. 17), ocorrendo a destruição de dois conceitos-chave: unidade e pureza. Configura-se, então, um desvio da norma, que transfigura elementos exportados da Europa para o novo mundo. Também, nesse sentido, “a mestiçagem supõe a convergência de elementos díspares de proveniência europeia, ameríndia e africana, em sua origem, estrangeiros uns aos outros, que se ajustam entre si, reorganizam-se, conferindo-lhes um novo sentido” (HANCIAU, 2005, p. 131).

Nesse ponto, resulta que a América Latina não pôde fechar as portas à invasão estrangeira, nem apagar as marcas da dominação colonial, voltando para sua condição de isolamento. Bem como não pôde criar do nada, precisou criar a partir de textos que lhe permitem a reescrita. Todavia, o que se produz a partir disso não é cópia. É o movimento antropofágico de assimilar a influência para criar algo novo. Dessa forma, o espaço construído/ocupado pela literatura e mesmo pelo discurso crítico latino-americano é denominado “entre-lugar”, um espaço de fronteiras tênues, que não pode pretender resgatar uma “pureza” ou “unidade”, que é baseado na heterogeneidade e nos cruzamentos,

entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e lugar e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (SANTIAGO, 1978, p. 28).

Esse entre-lugar, de que fala Santiago (1978), trata-se, sobretudo, de um espaço intermediário, onde surge o que pode configurar-se como uma nova proposta de criação, artística e intelectual. Conforme Hanciau (2005, p. 132),

é nesses espaços intermediários que surgem novas formas de pensamento, já que as aproximações entre os continentes ocorreram a partir de deformações e desencontros, engendrando novos conhecimentos intermediários, estabelecidos à margem. Assim essas “deformações” ou impurezas levaram à alteridade, ultrapassando a fixidez das fronteiras.

A respeito disso, Rama (1987, p. 11) observa que “las letras latinoamericanas nunca se resignaron a sus orígenes y nunca se reconciliaron con su pasado ibérico”. As contribuições autóctones existiram, no entanto, muitas vezes, configuraram-se apenas como um prolongamento do pensamento europeu. Se no início baseavam-se nos modelos espanhóis – que por sua vez eram importados da Itália –, após a independência, o olhar voltou-se para França e Inglaterra, sem perceber que se tratava de outras metrópoles colonizadoras, repetindo assim, um processo semelhante.

Entretanto, se as influências europeias colonizadoras estiveram presentes, houve o movimento de ruptura e negação, um desejo de tornar-se independente das primeiras fontes, sendo o conflito de “pertencimento” uma marca em sua busca por identidade. Essa independência é pretendida, inicialmente, pela representatividade da região na qual surgia e mesmo dos projetos de construção das literaturas nacionais, ocorrendo a busca por representações da região geográfica, de sua natureza, dos elementos culturais presentes, da chamada “cor local”. Essa literatura

se percibía como notoriamente distinta de las sociedades progenitoras, por diferencia de medio físico, por composición étnica heterogénea, y también por su diferente grado de desarrollo respecto a lo que se visualizaba como único modelo de progreso, el europeo (RAMA, 1987, p. 13).

A proposta de retratar o estritamente local vai ao encontro da formação das literaturas nacionais, que, por sua vez, passam a assumir um papel central para o fortalecimento das identidades dos recentes estados-nações que se estabeleciam. Produzir essa literatura passou a ser, segundo Coutinho (2003, p. 61), uma espécie de missão para os escritores latino-americanos, que se detiveram na busca de características que conferissem especificidades à sua produção, diferenciando-as da Europa. Esse nacionalismo toma proporções supranacionais, procurando restabelecer o mito de uma pátria comum, com a ideia de uma América Latina, principalmente a partir de 1870, período que Rama (1987) denomina internacionalização e modernização.

As literaturas nacionais são, ao mesmo tempo, produtos e constituintes parciais da nação e do sentido coletivo de identidade nacional. Assim, cada literatura nacional irá construir-se à diferença de outra ou outras, consolidando-se num cânone, cuja base histórica é o nacionalismo e cuja principal preocupação é a sua singularidade. No entanto, como este

cânone se define com referência a outros, também, evidentemente, mutáveis, e essa referência também varia de acordo com o momento histórico em questão, a “literatura nacional” nunca constituirá um conceito homogêneo, ao contrário, será sempre uma construção em aberto, com facetas múltiplas e diversas, variando de acordo com as necessidades de afirmação e autodefinição de cada momento (COUTINHO, 2003, p. 60), ainda que, na busca da construção de uma literatura própria, “importavam” modelos europeus, criando contradições e mesmo distorções dos propósitos iniciais de independência. Nesse processo,

movimentos estéticos europeus eram importados pela *intelligensia* latino-americana e transformados significativamente no contato com a nova terra, mas a visão de mundo que os havia originado se mantinha muitas vezes quase inalterada, ocasionando, no discurso literário, dissonâncias insolúveis. Afirmavam-se valores locais com um olhar internalizado da Europa e defendia-se a construção de uma nova tradição que tinha como referencial a antiga matriz (COUTINHO, 2003, p. 62).

No período que se segue, abrangendo de 1910 a 1940, conforme ressalta Rama (1987), há uma revisitação da questão da representatividade, e uma superação da proposta inicial romântica ligada ao estritamente regional. Não mais se verifica a constante preocupação em representar apenas a “cor local”, tampouco elementos da natureza, geografia e costumes. O desejo se movia na direção de buscar o “espírito” comum subjacente aos comportamentos, num refinamento do sistema nacionalista. Para Rama (1987, p. 20),

la única manera que el nombre América Latina no sea invocado en vano, es cuando acumulación cultural interna es capaz de proveer no sólo de “materia prima”, sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir obras literarias. No hay aquí nada que se parezca al folklorismo autárquico, irrisorio en una época internacionalista, pero sí, hay un esfuerzo de descolonización espiritual, mediante al reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo.

Havendo um movimento crescente de oposições entre as correntes vanguardistas que chegavam da Europa – principalmente nas cidades – e as correntes regionalistas, a literatura irá equacionar essas oposições, através do que Rama (1987) define como o fenômeno da *transculturación narrativa*.

O termo *transculturación narrativa* é proposto por Fernando Ortiz, e Rama (1987) irá aplicá-lo à literatura. Esse termo pressupõe que na América Latina não ocorre o fenômeno da aculturação, ou seja, a aceitação passiva e a reprodução das culturas metropolitanas. O que irá ocorrer, a partir dos processos híbridos, da heterogeneidade, das culturas anteriores presentes,

é a transculturação, a transformação dessas culturas e conceitos em outras construções, novas, originais. Nas palavras de Ortiz (apud Rama, 1982, p. 32):

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que a rigor indica la voz angloamericana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación* (grifo do autor).

Para Ortiz (apud Rama, 1987, p. 32), a transculturação consiste em um processo no qual se opera uma parcial “desculturação”, acarretando a perda de componentes considerados obsoletos, acompanhado de incorporações procedentes de uma cultura externa, e, por último, um esforço de recomposição mesclando os componentes sobreviventes da cultura originária e aqueles que vêm de culturas externas (RAMA, 1982, p. 38). Porém, Rama (1987) reelabora alguns aspectos ao deslocá-los para a teoria literária. Segundo o autor, esses três passos não atendem aos critérios de seletividade e inventividade (poder de escolha, de criação), no processo de eleição dos elementos de uma cultura externa. E, quando se efetiva o acolhimento dos elementos rejeitados pela metrópole, faz-se também uma nova interpretação, de acordo com seu contexto, havendo, desse modo, uma tarefa seletiva dentro das próprias tradições (nem tudo é aceito ou incorporado) e um trabalho criativo (transformação). Ainda, conforme Rama (1987), esse é um fenômeno bem característico latino-americano, ligado ao desejo independentista.

A operação transculturadora ocorre em virtude do processo de modernização, da tensão que ocorre na literatura latino-americana entre o moderno e o tradicional, entre as vanguardas e o regionalismo. Ela irá se apresentar em três níveis: língua, estrutura narrativa e cosmovisão. Língua (soluções encontradas a partir de um espanhol americano), das marcas regionais; estruturação literária (inovação, modelos que buscaram referências na oralidade/narrativa oral e popular; alcance do verossímil entre o histórico e maravilhoso;) e cosmovisão (marcas/características). Para Rama (1987, p. 39),

habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante (RAMA, 1987, p. 39).

A partir desse período, observa-se a conquista de um espaço de enunciação latino-americano, em que emergem movimentos que representam essa “transculturação”, como o realismo mágico ou maravilhoso. Assim, o realismo mágico ou maravilhoso (este último na denominação proposta por Alejo Carpentier, e de caráter ontológico) é um dos exemplos dessa transculturação de que fala Rama (1987). A partir dos movimentos de vanguarda, principalmente, pelo impacto causado pelo surrealismo, a América Latina que já vivenciava um processo de rompimento com o romance representativo do exótico e da cor local, elabora as vanguardas europeias e inclui elementos originais, autóctones, locais, configurando o realismo mágico, ou maravilhoso.

Esse processo resulta em uma maturidade da literatura latino-americana, uma superação das representações iniciais, um afastamento das propostas nacionalistas, e da preocupação com o puramente local. A literatura produzida permite entrever as questões centrais do pensamento dessa região. Josef (1971, p. 318) destaca, em relação à tendência que se expressará na literatura hispano-americana desde a década de 60 (século XX), que se trata de uma literatura em busca da construção de uma identidade própria, mas, certamente, com peso e valor dos temas e traços globais. Para a autora, foi o momento de encontrar sua própria voz, assim “o mundo americano não representa mais mera visão folclórica ou encanto exótico: converteu-se em expressão autêntica de uma literatura que é instrumento de indagação vivencial e busca de raízes, indicando sua maturidade criadora” (JOZEF, 1971, p. 318). Sobre essa questão,

parece não haver dúvida de que a maturidade plena da literatura hispano-americana é alcançada no século XX, num processo não pouco doloroso no qual o romance tem fundamental importância. [...] Assim, ainda no período entre-guerras, surgem em vários pontos da América Latina escritores preocupados não apenas em romper com os modelos narrativos do século XIX mas, principalmente em superar os cânones europeus, tentando criar uma literatura, e sobretudo, uma narrativa, que focalizasse a crise do homem americano numa sociedade complexa que, ao mesmo tempo em que desejava ingressar na era industrial e tecnológica e seu universo urbano, ainda vivia em um mundo rural e agrário, salpicado por relações econômicas e sociais medievais, num período em que a Europa discutia formas de superação do capitalismo (ESTEVES; FIGUEIREDO, 2005, p. 393-394).

A respeito do papel do romance, Jozef (1993, p. 41) aponta que é principalmente esse gênero que marca as especificidades e regionalidades latino-americanas, que consegue alcançar uma espécie de emancipação dos modelos europeus. Conforme sua afirmação:

podemos observar o amadurecimento que o gênero atingiu, através de nova consciência estética, expressando a presença da América com sua realidade, seu vigor, sua voz inconfundível. Os dados que compõem sua estrutura refletem-se em situações, em ambientes e nos seres. É o complexo cultural hispano-americano que configura o

romance, mostrando, ao lado dos mitos e arquétipos, a psique de um continente, apreendida e conservada na ficcionalidade (JOSEF, 1993, p. 41).

Ainda que a literatura dessa região haja alcançado certa maturidade, ao longo de seu percurso histórico, faz-se necessário que haja um rompimento com a perspectiva europeia, metropolitana, para que o valor do discurso literário latino-americano se estabeleça, segundo Hanciau (2005, p. 128). Portanto, a conquista de um espaço de enunciação da literatura latino-americana, na história cultural, ocorrerá quando for capaz de romper a visão do universalismo em relação à metrópole, a perspectiva eurocêntrica, e valorizar as variantes diferenciadoras de sua produção.

Segundo Hanciau (2005, p. 128), alguns aspectos são determinantes para essa conquista: evitar o eurocentrismo, localizar a diferença e afirmar a identidade endógena. Buscá-los é uma forma possível de lutar contra a hegemonia cultural/intelectual metropolitana. A questão da heterogeneidade, da quebra de paradigmas, do rompimento dos conceitos de pureza e unidade, como já mencionados, são características presentes na literatura latino-americana. Hanciau (2005, p. 127) destaca que, no contexto de um mundo globalizado, em que a dissolução de fronteiras é tema recorrente, a questão do entre-lugar, espaço encontrado pela literatura latino-americana, torna-se cada vez mais relevante, configurando-se como uma possibilidade de questionamento das formas de imperialismo cultural, no momento em que trabalha para o descentramento de referências únicas, rompendo com esquemas rígidos de unidade e pureza. É na heterogeneidade que surge, segundo a autora, a inovação e a criação, nas relações entre complementaridades e antagonismos, virtualidades e contrariedades, tendo como resultado configurações novas e imprevisíveis (HANCIAU, 2005, p. 138).

Conforme Rama (1987), a dicotomia diversidade/unidade é uma das principais marcas de uma literatura latino-americana. As diversidades regionais, peculiaridades locais, tais como mitos, cultura e dialetos específicos, dialogando entre si e buscando aproximações nas diferenças, é um traço recorrente ao longo da história literária dessa região. Sobre a possibilidade de uma unidade para a América Latina, Rama (1987, p. 57) afirma que

la unidad de América Latina [...] está fundada en persuasivas razones y cuenta a su favor con reales y poderosas fuerzas unificadoras. La mayoría de ellas radican en el pasado, habiendo modelado hondamente la vida de los pueblos: van desde una historia común a una común lengua y a similares modelos de comportamiento. Las otras son contemporáneas y compensan su minoridad con un alta potencialidad: responden a las pulsiones económicas y políticas universales que acarrear la expansión de las civilizaciones dominantes del planeta.

Rama (1987) também aponta características como independência, originalidade e representatividade, presentes nas obras literárias latino-americanas. Segundo o autor, verifica-se a independência, no objetivo de romper com as literaturas ibéricas, buscando modelos próprios, mais identificados com expressões culturais próprias, incluindo a cultura oral; a originalidade é encontrada nos modelos de estruturas narrativas, de novos usos do idioma, como consequência dessa busca; e a representatividade apresenta-se no sentido de perpassar, na criação artística, o contexto sócio-histórico e o pensamento da região. Conforme Rama (1987), essas três características têm sido marcantes na literatura latino-americana e sempre se associaram à busca de uma produção preocupada com questões sociais e voltada para as marcas culturais específicas.

E, nesse movimento de encontrar um espaço enunciativo, reavaliando o cânone, outros elementos são essenciais, como os papéis do crítico, do estudioso, do leitor, e também dos que escrevem e interpretam, pois são mediadores ou intermediadores da tradição que a confirma ou refuta (BEHAR, 1998, p. 26), resultando, desse modo, que a atividade intelectual na América Latina constitua-se a partir do conceito de que “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (SANTIAGO, 1978, p. 19). Mesmo as leituras do escritor latino-americano não podem ser nunca inocentes, “se o significante é o mesmo, o significado circula uma outra mensagem, uma mensagem invertida.” (SANTIAGO, 1978, p. 24).

Ainda, se o crítico inventa seu objeto, na medida em que é possível considerar toda descoberta como uma invenção, na América Latina, essa invenção trata-se de uma apropriação criativa “invenção [apontada] aqui para uma reelaboração criativa de natureza contextualizada”. (CARVALHAL, 1998, p. 28). A respeito disso, Santiago (1978) questiona o discurso crítico, destacando a necessidade de buscar produções e análises que não reduzam a produção latino-americana a modelos “importados”, a obras parasitas. “O escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América latina sorridente e feliz, o carnaval e a fiesta, colônia de férias para o turismo cultural” (SANTIAGO, 1978, p. 28).

A América Latina teria inventado um discurso crítico particular? Seria possível falar em particularidades que distinguem ou identificam origens? De qualquer modo, é possível pensar que a literatura que surge nessa região revela-se ímpar em muitos momentos, por sua configuração híbrida, por romper com unidades e estabilidades conceituais e, principalmente, pelo estabelecimento de outro lugar de enunciação, insubordinado ao eurocentrismo, um entre-lugar de enunciação.

## 1.2 Literatura latino-americana de autoria feminina: uma região literária?

Una mañana, sin saber la causa, iluminada sólo por los fantasmas de su corazón, se acercó a la niña y empezó a contarle las historias de sus antepasadas. Quiénes habían sido, qué mujeres tejieron sus vidas, con qué hombres antes de que la boca y el ombligo de su hija se anudaran a ella. De qué estaban hechas, cuántos trabajos había pasado, qué penas y jolgorios traía ella como herencia. Quiénes sembraron con intrepidez y fantasías la vida que le tocaba prolongar.

Ángeles Mastretta

A partir dos estudos feministas e dos estudos culturais de gênero emerge a crítica feminista, objetivando análises literárias que questionam as representações femininas no texto literário, bem como as obras escritas por mulheres, considerando as diferenças e singularidades, discutindo o espaço enunciativo dessa produção e as relações de gênero subjacentes às representações.

Cabe destacar que a crítica feminista se subdivide em duas grandes linhas teóricas, a anglo-americana e a francesa. A linha anglo-americana ocupa-se tanto de estudos relacionados à crítica feminista, tendo como foco a mulher leitora, analisando representações femininas na literatura, quanto da discussão de estereótipos, sexismo e a pouca representatividade ao longo da história literária. Também se ocupa do que Showalter (1994, p. 29) chama de ginocrítica, ou seja, a mulher como escritora, a partir de um discurso crítico especializado na mulher, estudando os contextos sócio-históricos e étnicos em que essa produção ocorre e a relevância das experiências femininas para o texto literário produzido.

Por sua vez, a crítica francesa trabalha com o objetivo de identificar uma possível linguagem feminina e suas implicações, não se detendo exclusivamente nos estudos literários e sim no campo da linguística, da semiótica e da psicanálise (Freud e Lacan), assim como na desconstrução de Derrida. Conforme Showalter (1994, p. 31-32),

o conceito de *écriture féminine*, a inscrição do corpo e da diferença femininos na língua e no texto, é uma formulação teórica significativa na crítica feminista francesa, apesar de ela definir mais uma possibilidade utópica do que uma prática literária. [...] Não obstante, o conceito de *écriture féminine* possibilita uma maneira de discutir-se os escritos femininos que reafirmam o valor do feminino e identifica o projeto teórico da crítica feminista como a análise da diferença (grifo do autor).

A autora destaca que essas duas grandes linhas dão origem a quatro enfoques bastante profícuos, na atualidade, para a investigação da literatura feita por mulheres, em seu entrecruzamento com outras áreas. Esses enfoques são: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o cultural.

O biológico toma como ponto de partida a anatomia física compreendida como textualidade, e o corpo, como fonte de imaginação; o enfoque linguístico defende a reinvenção da linguagem, que torna possível o rompimento de estruturas do discurso patriarcal, falocêntrico; o enfoque psicanalítico estuda as especificidades da escrita feminina em relação à problemática da identidade da mulher; o enfoque cultural engloba diferentes linhas que analisam a arte literária da mulher tendo em vista o contexto histórico-social no qual se insere. É importante observar, como ressalta a autora, que esses enfoques podem se sobrepor.

São muitas as propostas da crítica feminista, tais como questionar o espaço ocupado pela mulher na obra literária assim como as obras de autoria feminina, avaliando diferenças e singularidades, resgatando textos escritos por mulheres do apagamento histórico e reavaliando o que vem a ser o cânone, e como ele se perpetua arbitrariamente, observando as relações de gênero socialmente construídas.

Outra questão a ser levantada, conforme Schmidt (1994, p. 31), é que a crítica feminista “reumaniza” a epistemologia, por resgatar a subjetividade no processo cognitivo, por considerar, desse modo a posição do sujeito na produção e na recepção do texto literário. Segundo a autora, na análise do texto literário, é preciso “descartar a máscara do self crítico, para assumirmos o que somos e confessarmos de onde falamos. Desse *locus* de referências é que a busca de conhecimento pode significar a construção de realidades alternativas àquela que nos é imposta” (SCHMIDT, 1994, p. 31).

Assim, a crítica feminista tem um compromisso político, na medida em que apresenta uma possibilidade de análise do texto literário não mais isento da marca do sujeito que o produz e que o recebe. E, a partir desse movimento, por sua vez, questiona toda a estrutura de poder subjacente às mais variadas representações e suas implicações sociais, bem como promove a discussão e a revisão do cânone literário, baseando-se na perspectiva da alteridade. Para Lobo (1997): “o cânone é demarcado pelo homem branco, de classe média, ocidental. A mulher insere-se nessa cena a partir de uma ruptura e o anúncio de uma alteridade ou diferença para com esta visão ‘falocêntrica’, na expressão de Hélène Cixous.”

No entanto, conforme Martínez (2001), na América Latina se verifica um esforço constante para criar categorias de análise próprias, diferentes das teorias críticas feministas anglo-saxônicas e europeias por considerá-las, em alguns itens, inoperantes para a literatura “mestiça” que se produz nessa região. Segundo a autora, muitos aspectos presentes nesse contexto necessitam de parâmetros teóricos que considerem as especificidades histórico-sociais dessa produção. Nesse sentido, afirma Zinani (2010, p. 159):

associando os princípios teóricos da crítica francesa e anglo-americana, assoma um discurso crítico específico na América Latina, muito embora os aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais dessa região intensifiquem as desigualdades e sejam muito diferentes daqueles de onde provêm suas matrizes teóricas. As peculiaridades da América Latina, caracterizadas histórica e socialmente por condições de miséria, opressão e exploração, engendram circunstâncias favoráveis para que se desenvolvessem modalidades de literatura e de discurso crítico nos quais a voz feminina atinge um patamar de elevada qualidade e autenticidade, por incorporar tanto um aparato teórico-acadêmico quanto a experiência vivencial, o que traduz um compromisso político associado à discussão epistemológica.

A escrita feminina, ou a literatura produzida por mulheres na América Latina apresenta um percurso histórico paralelo ao desenvolvimento de uma literatura geral, registrada nesse continente. Há especificidades em sua criação, desde temáticas aos gêneros trabalhados, que não encontraram lugar nas “histórias da literatura” por não contemplarem o modelo canônico, ou a tradição literária vigente. Também por outros fatores, não menos relevantes, tais como a dificuldade de exposição e publicação de seus textos, bem como a dificuldade de se conseguir um lugar de enunciação discursivo-literário, visto que, durante séculos, a mulher foi considerada uma categoria à margem da produção intelectual e artística.

Lobo (1997) afirma que o desenvolvimento da literatura feminina na América Latina era,

inicialmente no período pós-descoberta, restrito devido às dificuldades do contexto social em que viviam as mulheres, bem como às disparidades linguísticas e culturais que distinguiam os diferentes grupos indígenas do continente, que sofriam, ainda, a repressão dos colonizadores portugueses e espanhóis.

Esse desenvolvimento irá ocorrer paralelamente ao percurso histórico das mulheres autoras nessa região. Como períodos constitutivos da literatura escrita por mulheres, Guardia (2007) destaca os seguintes: literatura fundacional; literatura que rompe o silêncio no século XIX; vanguarda literária artística: o começo de um novo caminho; escritoras dos anos cinquenta e sessenta do século XX: a liberação através da palavra; e, por fim, o desafio quanto ao futuro da produção literária do século XX. Segundo a autora, o fio condutor dessa

periodização é, sem dúvida, através da produção de romances, contos e poesias, o anseio de buscar e estabelecer uma voz própria, um lugar possível para a expressão dessa voz.

Em relação a uma escritura fundacional, trata-se da escrita de freiras que, inicialmente, movidas por uma prática comum aos conventos – a escrita autobiográfica, regulada pelos padres confessores e guias espirituais, estritamente vinculadas aos preceitos da Igreja e da Santa Inquisição – passam a questionar, em pouquíssimas exceções, essas normas e preceitos. É o caso de Soror Juana Inés de La Cruz (México, 1648-1695), considerada a primeira escritora das Américas, cujos textos em prosa e poesia, de incontestável valor literário, conforme destaca Guardia (2007), defendem os direitos das mulheres à educação, à liberdade de expressão, ao desenvolvimento de seu potencial intelectual. Sua transgressão reside, antes de tudo, no fato de escrever ficção, poesia, de produzir literatura em seu contexto social e histórico, em sua condição de mulher, latino-americana e enclausurada. Lobo (1997) observa que seu texto *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de Jesús* (1691), resposta à carta do bispo de Puebla – que a censura por sua produção literária e científica, proibindo-a de escrever, sob a justificativa de ser uma autora profana –, trata-se de um texto autobiográfico, em que se revelam ideias acerca dos direitos da mulher ao exercício da intelectualidade e da educação, que em muito se aproximam dos conceitos trabalhados por Virginia Woolf em seu conhecido ensaio *A room of one's own*<sup>5</sup>.

Há ainda alguns textos que não pertencem a essa escrita conventual, mas sua autoria se esconde sob pseudônimos, revelando apenas que a escrita, nesse período, não era atividade permitida e tampouco aceita para mulheres. Sobre essa literatura há poucos registros, mas os textos observados revelam uma concepção em que “o feminino está subordinado ao masculino em uma relação hierárquica, onde o masculino domina o espaço, o controla, e se projeta como princípio superior frente ao feminino.” (GUARDIA, 2007).

Passando esse período inicial, alcançada a independência das metrópoles, a América Latina apresenta um cenário marcado pela crise do domínio colonial, uma profunda mudança nas instituições do poder, refletindo, por sua vez, as transformações socioeconômicas que advieram da Revolução Francesa e Industrial. Se um cenário de democracia e independência começa a se configurar, isso não significou a libertação dos oprimidos, ou resolveu qualquer problema das categorias sociais excluídas. Nesse panorama não se verifica a inclusão das mulheres numa democracia incipiente, tampouco se verificam mudanças significativas em

---

<sup>5</sup> Neste ensaio, Woolf apresenta questões relativas à escrita das mulheres, defendendo, entre outros itens, a necessidade de a mulher ter sua independência financeira (*Um teto todo seu*) para desenvolver suas potencialidades de escritoras.

relação ao seu papel social, ou avanços para a produção literária. O que ocorre é que, nesse contexto, surgiu um processo de revalorização da educação feminina, além de revistas escritas e dirigidas por mulheres, bem como sua participação em clubes literários, espaços onde as questões sociais eram discutidas. A respeito disso, Guardia (2012, p. 11) destaca:

por primera vez las mujeres escritoras no ocultaron sus nombres bajo seudónimos para cuestionar su exclusión del discurso patriarcal y las relaciones de dominación y dependencia, utilizando para ello diversos géneros de escritura como el cuento, la novela, el artículo periodístico, diarios, memorias y cartas. Hasta entonces la escritura de las mujeres estuvo reducida al ámbito privado, sin ninguna o escasa repercusión cultural, bajo el dominio del pensamiento masculino que codificó “lo femenino”.

Esse momento foi tão relevante, segundo Guardia (2012), que, apesar das grandes dificuldades enfrentadas, é a partir dele que as mulheres escritoras têm acesso à escrita, conscientes de sua condição de subalternidade e pouca representatividade. E são esses fatores que influenciam uma produção que dá voz aos marginalizados, às diferenças de classe e raça, sempre com vistas à alteridade. Trata-se de uma

escritura que al cuestionar la marginalidad y la sujeción amenazaba el orden establecido para transformar y articular las experiencias en la reconstrucción de la memoria y la ficción, lo que también significó un lenguaje propio, un espacio de liberación, de reconocimiento de sí mismas y de redefinición. Postura que originó una violenta reacción de la sociedad tradicional excluyente y patriarcal, que sustentaba el discurso oficial a través de la analogía entre la mujer y la Nación, la Madre Patria, la Santa Madre Iglesia, y otras formas retóricas, la idealización de la función doméstica y las identidades maternas de las mujeres (GUARDIA, 2012, p. 11).

É nesse período que surgem os nomes de Gertrudes Gómes de Avellaneda (Cuba, 1814-1873), Clorinda Matto de Turner (Peru, 1858-1909), Juana Manuela Gorriti (Argentina, 1818-1892) e, no Brasil, Maria Firmina dos Reis (1885-1917), provavelmente a primeira romancista brasileira, com sua obra *Úrsula* (1859), sendo também o primeiro romance abolicionista a ser publicado no Brasil, como relata Lobo (1997). *Aves sin nido* (1889), de Clorinda de Matto de Turner, por sua vez, denuncia a opressão, nesse caso sofrida pelos índios, além de criticar a instituição da Igreja e do governo. Essas obras revelam a tendência de romper com o discurso vigente, não apenas reivindicando os direitos das mulheres, mas, sobretudo, questionando paradigmas sociais, de classe, raça, gênero.

Num terceiro período destacado por Guardia (2007), encontra-se a chamada “vanguarda da década de vinte”. Aqui surgem autoras que encontraram espaço e reconhecimento, tais como Alfonsina Storni (1892-1938) e Gabriela Mistral (1889-1957), esta última a única escritora latino-americana a receber o prêmio Nobel de literatura. María Luisa

Bombal (1910-1980), cujos romances *La última niebla* (1935) e *La amortajada* (1938) apresentam-se como narrativas de estruturas inovadoras, representando um marco na literatura latino-americana, pois “questionam com ironia a sociedade e a classe que coube a ela viver, e exploram profundamente o feminino tradicional. *La amortajada* tem uma estrutura quase pós-moderna” (GUARDIA, 2007). Para Lobo (1997), a autora “provoca uma virada da linguagem realista-regionalista para a literatura surrealista do imaginário, sob a influência de Breton e Borges [...]”. Com o feminismo tendo realizado muitas conquistas e granjeado o princípio de um espaço de enunciação que começa a se fortalecer pela maior participação feminina em diferentes áreas do conhecimento artístico e científico, é nesse período que, principalmente no México, surgem importantes dramaturgas, que refletem em sua escrita essas mudanças sociais. Ainda que sobre as mulheres ligadas à produção literária pese o estigma de pessoas “estranhas”,

as mulheres que escreveram neste período de transição do final do modernismo e desenvolvimento do vanguardismo, expressaram um mundo interior pleno de intensidade lírica, posto sem temor nem vergonha de ser mulheres, de sentir-se artistas e livres, provavelmente por isto, aparecem como pessoas estranhas, revoltadas e muito sensíveis. (GUARDIA, 2007).

Seguindo esse percurso, chega-se ao que Guardia (2007) denomina “o começo de um novo caminho”, que se trata do momento em que a escrita feminina busca representar a situação de marginalidade política, social e econômica das mulheres, na tentativa de encontrar voz própria na produção que se estabelece. Nesse panorama, emergem autoras como Rosario Castellanos (1925-1974), Elena Garro (1920-1998) – uma das precursoras do realismo mágico na América Latina<sup>6</sup>. Ainda, a brasileira Rachel de Queiroz (1910-2003), cujo romance *O quinze* (1930) renovou a ficção regionalista, ao exprimir a intensa preocupação dos problemas sociais a partir da criação de subjetividades complexas.

Segue-se, então, um período representado pela liberdade através da palavra (GUARDIA, 2007), quando surgem autoras que, a partir de suas criações, imprimem posicionamentos políticos, outras visões possíveis para a história e a sociedade. Verificam-se obras ricas em construções de personagens heterogêneas, de representações da identidade feminina muito variadas, em que a mulher se constitui como sujeito, em toda sua integridade e diversidade. É o período em que a autoria feminina se consolida, encontra seu lugar de enunciação, conquista um espaço, estabelece seu valor. É nesse contexto que surgem nomes como o de Rosario Ferré (1938 –), Elena Poniatowska (México, 1932 –), Nérida Piñon

---

<sup>6</sup> A respeito disso, consultar NAVARRO, 1995, p.13.

(Brasil, 1937–), a escritora argentina Luisa Valenzuela (1938 –), Gioconda Belli (Nicaragua, 1948 –), entre muitas outras escritoras.

Por último, Guardia (2007) atenta para um novo panorama que se verifica a partir dos anos 1980 e 1990, momento em que se vivencia a consolidação dos processos e organizações feministas, a inclusão da mulher no mercado de trabalho e um lugar enunciativo na literatura já conquistado, através da ampla aceitação por leitores e crítica. Nesse período, conforme a autora, é possível observar como temática as questões voltadas para a alteridade, para períodos históricos e suas relações com o cotidiano e os sujeitos envolvidos nesses processos, para as questões do corpo feminino, da maternidade, da sexualidade, dos espaços público e privado. Para Guardia (2007), nesse cenário, marcado pela globalização e despersonalização dos indivíduos, cada vez mais se faz necessária essa perspectiva trazida pela literatura de autoria feminina de “estimular uma consciência de alteridade em defesa de nossa identidade cultural e histórica latino-americana, contra uma civilização negadora da diversidade e da diferença cultural” (GUARDIA, 2007).

Nesse panorama apresentado por Guardia (2007), se evidencia que, a partir da década de 1980, a literatura produzida por mulheres na América Latina ganha força, tornando-se objeto de pesquisas e estudos acadêmicos. Também é nesse período que se verifica um crescente número de autoras, cujas obras foram publicadas e bem recebidas pela crítica literária. Se esse panorama, à primeira vista favorável, institui-se tão somente a partir desse período, pode ser atribuído aos movimentos feministas iniciados nas décadas anteriores, e a uma produção que vinha se estabelecendo pelo valor literário.

Além disso, é possível afirmar que a literatura latino-americana de autoria feminina se estabelece a partir de um discurso crítico feminista, e não poderia ser de outro modo, visto que a escrita na América Latina se apresenta, desde seu início, entrelaçada com questões políticas e sociais. Conforme Cândido (2001, p, 264): “Um traço saliente nas literaturas latino-americanas é o cunho militante do escritor, levando-o com frequência a participar da vida política e dos movimentos sociais, em boa parte porque as condições do meio o empurram nesse sentido.” No entanto, ao longo do processo histórico latino-americano, em que momento a mulher encontrou espaço e voz no engajamento das lutas sociais e da vida política? Sujeito dupla ou multiplamente colonizado, em um contexto onde o homem europeu das camadas sociais mais altas era o parâmetro, a mulher latino-americana demorou a encontrar brechas no sistema social e escrever a partir de suas perspectivas. Dentro desse

sistema, a escrita tornava-se uma voz cuja apropriação pela mulher era cada vez mais distante. Assim, é possível a afirmação de que

a crítica feminista latino-americana enfatiza as diferenças que se estabelecem na busca por um discurso crítico feminista tipicamente latino-americano, que tem de fundar-se na premissa de que a luta das mulheres do continente está codificada em uma dupla negatividade, porque é mulher e porque é mestiça (CASTRO-KLARÉN, apud NAVARRO, 1996, p. 66).

À medida que a mulher latino-americana passa a ocupar diferentes posições na estrutura de poder estabelecida e a questioná-la, pode assumir-se como sujeito e falar com sua própria voz, ocorrendo uma mudança – embora lenta – nas estruturas do conhecimento. Assim

a nova prática discursiva, alicerçada no feminismo que floresce nos países latino-americanos, deverá explorar novas possibilidades de leitura que desarticulam as estruturas de poder características do discurso crítico patriarcal. Será apenas através de uma visão destotalizadora, que possa incluir modelos de análises culturais que permitam ver a dupla ou múltipla colonização do sujeito-mulher na América Latina, que se poderá desmascarar a universalidade do discurso crítico tradicional da cultura dominante (NAVARRO, 1996, p. 70).

A crítica feminista na América Latina reflete as influências da formação histórica e social dessa região. Navarro (1996, p. 64) destaca que analisar essas questões na formação de identidades femininas é relevante na medida em que direciona o olhar para a heterogeneidade, para as diferentes e complexas identidades que surgem nesse contexto, impedindo generalizações e o reforço de estereótipos.

Sobre essa questão, Coutinho (2003, p. 67) ressalta o caráter específico dessa produção:

o fator sociocultural é tão significativo no contexto de produção latino-americana que tem construído uma marca tanto nos estudos sobre a mulher quanto no de qualquer grupo étnico-cultural. Falar, por exemplo, da produção feminina na América Latina, ou da produção cultural de uma comunidade indígena ou africana não é o mesmo que falar de assuntos semelhantes na América do Norte, e o problema torna-se bastante evidente quando se examinam os recursos mais frequentemente efetuados pelos discursos realizados nos dois locais. As diferenças históricas, altamente expressivas em ambos os casos, não podem ser deixadas de lado, e é a consciência desse fato que está na base desses estudos atualmente no continente.

A forte influência do contexto sociocultural e histórico na literatura escrita por mulheres na América Latina, também é apontada por Martínez (2001). Inicialmente, a autora afirma que a revisão do cânone promovida por essa produção, coincide com as literaturas feitas por mulheres em outras regiões e idiomas, como, por exemplo, a abordagem de questões concernentes à sexualidade, à denúncia da opressão dos valores patriarcais, à busca

de identidade. O fator que, possivelmente a distingue é a incorporação das questões sociais derivadas do colonialismo passado e presente, que a configura como algo carregado de especificidades ou, é possível acrescentar, de *regionalidades*. Além disso, a autora propõe que há uma ocorrência de códigos diversos, em seu uso singular da linguagem além de outras especificidades.

Dessa forma, uma das principais marcas da literatura feita por mulheres na América Latina está estreitamente ligada ao caráter que o feminismo assumiu nessa região. Conforme Martínez (2001), o feminismo latino-americano se constrói paralelamente ao desejo de independência política e, sobretudo, cultural e social. Martínez (2001) afirma que essa é uma literatura que busca romper com o colonialismo e neocolonialismo (europeu e norte-americano), através da incorporação desses temas sob a perspectiva do vencido, resgatando universos míticos baseados em conceitos pré-hispânicos e anteriores às sociedades patriarcais.

Martínez (2001) destaca, também, outra característica bastante específica que surge na escritura feminina na América Latina, que é a chamada literatura testemunhal. Trata-se de textos que revelam as vozes de mulheres duplamente marginalizadas, narrando seus percursos, questionamentos e visões de mundo. Alguns exemplos dessa literatura podem ser encontrados em obras, como: *Hasta no verte Jesús Mío*<sup>7</sup>, *Me llamo Rigoberta Menchu y así me nació la conciencia*<sup>8</sup>. Conforme Martínez (2001), esses textos permitem melhor definir a condição latino-americana: “el género testimonial ha captado la imaginación del continente, quizá porque conforme afirma Doris Meyer, es el tipo de escritura con más larga tradición en nuestro medio y quizá porque, según creía Victoria Ocampo, permite explicar en que consiste la condición de ser latinoamericano” (MARTINEZ, 2001).

Para a autora, configuram-se como uma reivindicação de voz pelos marginalizados, através do ponto de vista de mulheres que assim puderam registrar outras faces da história, contestando as versões do patriarcado. Conforme Martínez (2001),

se inventaron historias como las que pudieron contar Malinche u otras Mujeres Aborígenes. El resultado ha sido una reivindicación de lo marginado, del “otro”, registrando la historia verdadera, desmintiendo la versión oficial del patriarcado que

<sup>7</sup> *Hasta no verte Jesús mío* (1969) é uma obra testemunhal, na qual a autora Elena Poniatowska narra a trajetória de Jesusa Palancares, uma mulher mexicana que ao passar toda sua vida em ambientes e situações hostis, aprende a lutar para sobreviver por si mesma. Nesse romance, Elena Poniatowska ilustra a sociedade mexicana através das memórias de Jesusa, desde sua participação na Revolução Mexicana até seus vários empregos durante seus anos passados na capital.

<sup>8</sup> Narrativa testemunhal, publicada em 1985, com base nas vivências de Rigoberta Menchú. Relatada por Rigoberta Menchú (guatemalteca de origem maya-quiché, ativista indígena e perseguida pelas forças militares) e escrita por Elizabeth Burgos (etnóloga, venezuelana e ativista política engajada nos processos de luta contra a ditadura na Venezuela e no Chile).

distorsionó el pasado de la misma manera que hoy falsea el presente con el discurso dictatorial.

Martínez (2001) também argumenta que ocorre uma revalorização da esfera doméstica, através de obras que remontam a esse espaço, tais como os textos em que a escrita e a culinária dialogam, ricos em referências olfativas e gustativas. Nesse ponto, Lobo (1997) atenta para o fato de que,

do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista de um sujeito de representação próprio que sempre constitui um olhar da diferença. A temática que daí surge será tanto mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica quanto retratará as vivências da mulher no seu dia-a-dia, se for esta a sua vivência. Mas o cânone de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática [...] que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas “domésticas” e “femininas” e ainda de outros estereótipos do “feminino” herdados pela história, voltando-se para assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje.

Outro traço constante nessa produção, para Martínez (2001), está no manejo do humor e da ironia como estratégias de subversão de estruturas patriarcais. Para a autora,

las escritoras latinoamericanas se han rebelado contra los clichés de los ensayos moralistas, los cuentos de hadas, las novelas rosas, las canciones románticas y los refranes (que tenían sujeta a la mujer en estereotipos absurdos) apropiándose intertextualmente de ellos para denunciarlos y superarlos.

Para Martínez (2001), outra marca recorrente na literatura feita por mulheres na América Latina é a questão da textualização do corpo feminino. Como resultado, verifica-se uma literatura sem inibições quanto a questões relativas ao corpo, ao prazer sexual e ao exercício pleno da sexualidade. No entanto, importante lembrar, como destaca Martínez (2001), que há também outra dimensão do corpo representada na literatura dessa região, além das questões voltadas para o erotismo. Trata-se da dura repressão sofrida pela mulher latino-americana, que surge nessas obras através da temática da violência sexual exercida contra a mulher, em uma sociedade na qual as leis que punem o abuso e o assédio sexual são bastante recentes e ainda discutidas.

Também, para Martínez (2001), é possível observar, nas obras de autoria feminina, a relação telúrica da mulher com o planeta e os elementos da natureza. Segundo a autora, esse é um traço distintivo, ausente de literaturas de línguas europeias. Conforme Martínez (2001), “el cuerpo violado de la mujer indígena desde la conquista hasta nuestros días se ha

convertido en la imagen arquetípica de la madre tierra cuyo cuerpo, rico y pródigo, es continuamente asaltado por los buscadores de oro de todos los tiempos.”

Por último, como outro traço marcante, encontrado nessa produção literária, Martínez (2001) aponta que há uma fragmentação nos discursos, e tanto a poesia quanto a ficção são marcadas pelos traços da oralidade. Observam-se modelos paródicos de escritura, com uso de intertextualidade e de elementos da cultura popular. Os códigos linguísticos utilizados são variados, para a autora, “la extensa polifonía del discurso femenino ha facilitado enormemente la creación de una escritura dinámica, elíptica y sincopada, muy eficaz tanto para reconstruir los estereotipos del patriarcado como para subvertir la censura impuesta por las dictaduras” (MARTÍNEZ, 2001).

Entretanto, Martínez (2001) destaca que ainda não se pode falar de uma teoria literária latino-americana, e sim de uma consciência da necessidade de formulá-la. Segundo a autora,

en ningún otro campo hay una conciencia tan clara de vacío que apunte a la necesidad de un autoexamen colectivo, única manera de salvar nuestra precaria identidad del neocolonialismo que continua amenazándonos. Hemos dado un paso hacia adelante al admitir que no hay lecturas neutrales pero la construcción de una teoría feminista basada en el doble alteridad de la escritora latino americana está por hacerse.

A literatura latino-americana de autoria feminina configura-se como uma área de investigações que questiona representações anteriores, olhares acerca da história e da sociedade, e, principalmente, o cânone que, durante muito tempo, excluiu essa produção. E como especificidade, em termos de crítica, pode-se afirmar que, em geral, seus textos não excluem a heterogeneidade de classes, de culturas e os sujeitos marginais em suas diferentes posições na hierarquia das estruturas sociais. Esse prisma do heterogêneo reforça o questionamento à hegemonia dos discursos, favorecendo a ruptura. Navarro (1996, p. 70) afirma que

[...] somente esta abertura à heterogeneidade de sentidos decorrentes da multiplicidade de códigos – sexuais, raciais, políticos e sociais – que começa a marcar o discurso crítico feminista hispano-americano, poderá romper a unilateralidade do discurso hegemônico.

A partir disso, é preciso que ocorra uma revisão e transformação dos parâmetros de análise, o que significa novas formas de ler e interpretar o texto literário sob a perspectiva da

crítica feminista, levando em conta o contexto e as subjetividades presentes, pois é possível afirmar que

a teoria feminista falha como teoria se não transformar o estudo da literatura de modo substancial. Deve, portanto, abarcar uma leitura da cultura que altere profundamente os marcos dos sistemas literários e desenvolva, simultaneamente, novos parâmetros de análise. (FRANCO apud NAVARRO, 1996, p. 67).

Para que essa transformação ocorra, é fundamental a investigação de textos nos quais a representação dos sujeitos femininos revela-se múltipla, enfatizando a heterogeneidade, característica presente nas representações latino-americanas. Esses textos, produzidos principalmente nas últimas décadas, caracterizam a produção literária de uma geração de autoras latino-americanas cujas obras representam sujeitos femininos multifacetados, que se constroem a partir da revisitação de períodos da história, do questionamento dos lugares ocupados pelas mulheres nas estruturas de poder. Em geral, são textos que dialogam com o contexto sócio-histórico da América Latina, resgatam ou inauguram outros olhares sobre a História, redefinem espaços, valores e as relações de gênero. Conforme Guardia (2012, p. 195): “Un formidable reto para el feminismo contemporáneo que necesariamente en América Latina deberá trazarse estrategias que engloben género, raza y clase”.

No âmbito dessa produção, apresenta-se, nesse estudo, a análise dos romances *Mal de amores* e *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta. São obras que apresentam essas características, nas quais se evidenciam algumas das especificidades relacionadas à literatura latino-americana produzida por mulheres. São romances que

confirmam que a relação entre a literatura e o contexto sociopolítico, um traço constante da literatura latino-americana desde as suas origens, está também presente nas obras escritas por mulheres. Contudo, elas não esquecem suas próprias experiências particulares ou coletivas como membros do “segundo sexo”, que são mostradas através de histórias que envolvem questões familiares, o impacto que o contexto político/histórico exerce nos redutos familiares, ou através de visões pessoais sobre a crescente conscientização de personagens femininos sobre as várias formas de opressão em uma sociedade definida por valores masculinos. É através dessa lente que os conflitos sociopolíticos e históricos geralmente vêm à luz (NAVARRO, 1995, p. 16).

Nas obras pesquisadas, observa-se a busca por identidades femininas em vias de assumirem-se como sujeitos protagonistas de suas trajetórias, sujeitos que questionam modelos estabelecidos ao longo da História. Sujeitos que, embora inseridos em contextos de dominação, recusam-se a esse papel, ou jogam com ele, conforme lhes convêm. Também se observa que há uma ligação com o social, com a discussão das questões sociais, como a

diferença de classes, além de referências a períodos históricos como ditaduras ou revoluções, vistos de ângulos inovadores e diversos.

É possível considerar que *Mal de amores* e *Arráncame la vida* permitem, por exemplo, uma visão da Revolução mexicana e do quadro político e social do México pós-revolução, a partir das marcas provocadas na vida cotidiana e na construção identitária das personagens, das relações pessoais envolvidas, diferentemente de obras que tratam também da temática da Revolução e do panorama histórico-social mexicano como *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, ou mesmo dos romances da chamada novela da revolução<sup>9</sup>, em que essas marcas e relações não são consideradas de modo semelhante, ou sequer são consideradas. Sobre essas características, Navarro (1995, p. 15) observa que

as mulheres geralmente veem os temas da história ou política através de uma perspectiva distinta da dos escritores. Considerando que geralmente as mulheres sempre enfrentaram uma situação diferente dos homens em sua busca de poder econômico, político e sexual, é bom lembrarmos que os trabalhos por mulheres refletirão sua visão de mundo particular. Às mulheres sempre foram designados papéis específicos na sociedade e suas experiências individuais aparecem em modos de expressão únicos, enriquecendo relatos históricos.

Em *Arráncame la vida* e *Mal de amores* – ao se representar o período histórico da Revolução mexicana e da sociedade e política pós-revolução<sup>10</sup>, respectivamente –, é possível observar uma visão de mundo voltada não apenas para as questões políticas e econômicas, ou mudanças objetivas no país, nessas áreas. O que se observa, nos romances, é o impacto que essas mudanças causaram nas relações humanas representadas pelas personagens construídas: as mudanças sociais sofridas e as consequências que isso trouxe para as mulheres que buscavam sua identidade. Assim, o período revolucionário, representado em *Mal de amores*, trouxe uma certa liberdade e possibilidade de uma vida fora do eixo doméstico. Já o período pós-revolução, representado em *Arráncame la vida* (1985), mostra uma sociedade corrupta

---

<sup>9</sup> Novela de la Revolución Mexicana: Ciclo de romances que trazem como tema a Revolução, utilizando a narrativa como meio de opinião, de crônica histórica, produzidos entre 1910, período de eclosão da Revolução, até 1940, data em que o general Camacho é eleito presidente e inicia a consolidação do estado pós-revolucionário. *Andrés Perez, Maderista* (1911), e *Los de Abajo* (1915) de Mariano Azuela. *Vida Inútil de Pito Pérez* (1938), de José Ruben Romero são exemplos dessas obras (CORONEL, 1993, p. 49).

<sup>10</sup> Nas fontes pesquisadas, encontra-se a informação de que não existe um consenso, ou marco que defina o fim da revolução. Para alguns historiadores o marco a ser considerado é 1917, com a criação da Constituição do México, outras, em 1920, com a chegada à presidência de Adolfo de La Huerta, ou em 1924, com a presidência de Plutarco Elías Calles. Há referências que remontam aos anos 1940, com a presidência de Manuel Ávila Camacho. Para fins de análise, no presente trabalho considera-se como período pós-revolucionário os anos que seguem ao auge da revolução (aproximadamente início dos anos 1920, após a morte de Zapata, em 1919, e Villa, em 1923, o que contribuiu para o enfraquecimento da luta armada e do caráter popular da revolução).

marcada pelo caudilhismo, profundamente machista, patriarcal que deseja preservar esse estado de coisas, tolhendo, desse modo, os direitos e desejos do sujeito feminino.

Trata-se, então, do que Candido (1998, p. 18) denominou como “interpretação dialeticamente íntegra”, ao se considerarem os aspectos históricos e sociais presentes na obra como parte de sua estrutura, como elementos que contribuem para o entendimento do texto e de seus múltiplos sentidos, tornando-os decisivos para a análise e interpretação da obra literária em sua integridade.

## 2 HISTÓRIA E LITERATURA

As relações entre a História e a Literatura, os diálogos que ocorrem entre essas duas áreas e possíveis pontos de contato, podem configurar-se relevantes na análise do texto literário.

Os aspectos históricos presentes nos romances são parte da construção identitária das personagens Emilia (*Mal de amores*) e Catalina (*Arráncame la vida*), seja através do contexto que configuram, favorecendo determinadas ações das personagens, seja possibilitando que elas façam uma releitura desses aspectos, reavaliando alguns fatos históricos, a partir de uma perspectiva de alteridade.

### 2.1 História e literatura: fronteiras e entrelaçamentos

Non há discurso de tal forma fictício que não vá ao encontro da realidade.

Paul Ricoeur

As fronteiras entre História e Literatura nunca foram estáveis. Na Grécia Antiga, os mitos mesclavam-se à história, sendo a separação da realidade e da ficção ainda inexistente. As diferenças entre poesia e história<sup>11</sup> começam a estabelecer-se a partir de Aristóteles em termos de imitação (mímesis). Assim, a literatura passou a configurar-se como a “imitação das ações humanas”, que se diferenciava das “ações humanas ocorridas”, registradas pela história, conforme Mignolo (1993, p. 122):

a diferença entre a poesia e a história, na tradição ocidental, residiu no conceito de imitação de ações humanas. A história, por sua vez, que em grego antigo (*istoreo*) significou fundamentalmente “informe de testemunhas oculares”, em latim foi traduzido como história e passou a ser concebida nos termos da definição ciceroniana (“testemunhas dos tempos, luz da memória, mestra da vida...”). Quando o conceito de “poesia”, empregado para designar o produto das atividades verbais baseadas no conceito de imitação, foi substituído pelo de “literatura”, produziu-se uma mudança paralela na noção de “estética” (MIGNOLO, 1993, p. 117).

<sup>11</sup>Conforme Mignolo (1993, p. 117): “O conceito de “literatura” era desconhecido na Grécia, já que não havia o conceito de “letra” (*littera*), mas o de *graninia*. [...] Quando o vocábulo *graninia* entrou no vocabulário da Idade Média latina, foi traduzido por *littera* e passou a designar tudo aquilo que estivesse escrito em caracteres alfabéticos. Desse modo, o homem sábio, versado sobretudo em latim, passou a ser chamado *litteratus*, conceito muito diferente do de ‘fazer’ - que invoca *poiesis* em grego”. Por essa razão, aqui o termo utilizado é poesia, e não literatura.

Ao longo dos séculos alternaram-se períodos de afastamento e aproximação entre essas duas áreas. Seguindo caminhos diversos, a literatura entrou no sistema das “artes”, e a história entrou no sistema das “ciências” (MIGNOLO, 1993, p. 117). Também, os conceitos de veracidade e ficcionalidade delimitaram o principal ponto de separação entre as disciplinas. Mignolo (1993, p. 124) assinala que veracidade e ficcionalidade são convenções, e sua distinção reside na linguagem utilizada. “Quando falamos de literatura e de historiografia, empregamos a linguagem (tanto na função de ouvintes ou leitores) de acordo com certas normas determinadas pela comunidade literária ou historiográfica” (MIGNOLO, 1993, p. 123). Na história, por exemplo, há um compromisso com o que é dito, com a verdade/veracidade do que é dito, no lugar de enunciação em que está inserida. Por outro lado, a literatura irá caracterizar-se por não comprometer-se com a verdade do que é dito, ou seja, os interlocutores do discurso literário compactuam com essa convenção e não esperam veracidade no discurso.

Conforme Arendt e Conforto (2004), as fronteiras e limites entre essas disciplinas não se marcavam rigidamente no período que abrange desde a idade média até o século XVIII. A história e a literatura mesclavam-se, podendo ser observados relatos históricos com traços literários, assim como textos ficcionais que traziam à tona fatos reais. Esses limites mais rígidos surgiram inicialmente no século XVII e fortaleceram-se no século XIX.

Principalmente no século XIX, a História buscou distanciar-se da literatura, estabelecendo-se como ciência, como forma de conhecimento com método próprio, afastando-se da subjetividade para dar lugar a uma descrição e observação objetiva dos fatos. É nesse período que passa a basear sua pesquisa no sistema de fontes e referências. Como destaca Barros (2010, p. 35), a partir de então, duas novas palavras passaram a pautar o fazer histórico: “racionalidade” e “método”. Dessa forma,

a Historiografia passa a ser entendida cada vez mais como “forma de conhecimento” (e não mais como mero meio pragmático ou voltado para o aprimoramento ético). Como nova forma de conhecimento a ser cuidadosamente definida em suas especificidades, a principal estratégia cognitiva da historiografia para lidar com a experiência do passado deverá ser necessariamente a “racionalidade do método”. Surgirá aqui, concomitantemente, um novo conceito importante para ser considerado no âmbito dos procedimentos metodológicos da historiografia: a “objetividade”. (BARROS, 2010, p. 35).

No entanto, esse quadro baseado na separação das fronteiras entre subjetivo/objetivo, literatura/história, passa por transformações no século XX, a partir da chamada crise nas ciências sociais, em que ocorre a revisão dos limites entre diferentes disciplinas e reavaliação

de conceitos. Assim, surge a Nova História, bastante difundida a partir das décadas de 1970 e 1980, que rompe os paradigmas de objetividade e neutralidade absoluta, apresentando abordagens que incluem técnicas literárias para a narração histórica, a inclusão de diferentes vozes nas narrativas, a chamada “História vista de baixo”, que observa os fatos e estruturas não mais a partir de grandes feitos e personalidades, e sim observando pensamento, funcionamento e organização de um determinado grupo social ou evento; como também a ênfase na micronarrativa, que “é a narração de uma história sobre as pessoas comuns no local em que estão instaladas” (BURKE, 1992, p. 341). Observam-se, assim, pontos de aproximação e contato entre essas duas disciplinas e, de algum modo, a literatura pode ser percebida como forma de compreender a realidade, e construir relações com essa realidade. Sobre isso, Ricoeur (1977, p. 57) afirma que “[...] não há discurso de tal forma fictício que não vá ao encontro da realidade, embora em outro nível mais fundamental que aquele que atinge o discurso descritivo, constatativo, didático, que chamamos de linguagem ordinária”.

Algumas obras publicadas nesse período terão o papel de redimensionar principalmente a questão da objetividade e do estudo “imparcial” das estruturas sociais, resgatando os aspectos subjetivos intrínsecos à narrativa do texto histórico. Como exemplos, é possível destacar *Meta-História* (1973), de Hayden White, que parte da ideia de que uma obra historiográfica é fundamentalmente uma “estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 1992, p. 11); *A Operação Historiográfica* (1974), de Michel de Certeau, que investiga e discute as relações do produto historiográfico com um lugar social, uma prática e uma escrita, e na década de 80, *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeur, que defende a subjetividade inerente ao fazer do historiador, assim como as aproximações entre história e literatura, afirmando que a história é uma modalidade de literatura, por tratar-se de uma narrativa.

Para Ricoeur, estando o sujeito sempre inscrito em uma subjetividade, a objetividade não é possível. A narrativa é assumida como uma construção do historiador, tal como o texto ficcional é construção do seu autor. Nesse ponto, a história e a literatura assemelham-se, entrecruzam-se pelo viés da narratividade. Ambas são construções e, ainda que a história se pretenda ligada e comprometida com o real, quando reconstrói a ação, já não se trata mais da ação em si, e sim uma reconfiguração da ação, do real (intriga/mimese). Ocorre a representação do real, a mimese, tal como no texto literário, em alguma medida. Para Chartier (2002), a consciência de que a história é uma construção/representação do real, e não a descrição do real, provocou o abalo das certezas dos limites entre literatura e história,

conforme o autor “uma segunda razão, mais profunda, abalou as antigas certezas: a tomada de consciência dos historiadores de que seu discurso, seja qual for sua forma, é sempre uma narrativa” (CHARTIER, 2002, p. 85).

Ricoeur (1997) afirma ainda que a história imita em sua escrita os tipos de construção da intriga herdados da tradição literária, o que permite, através do pacto de leitura, que se possa, muitas vezes, ler um livro de história como um romance. Também, a literatura pode aproximar-se muito da história, por estar vinculada com a narrativa de fatos passados, ainda que não tenha o compromisso de narrar um passado “real”. Para o autor, “a narrativa de ficção *imita*, de certa maneira, a narrativa histórica. Contar alguma coisa, diria eu, é contá-la *como* se ela tivesse passado” (RICOEUR, 1997, p. 328). A ficção está inserida na temporalidade, tal como a história, apesar das diferenças entre ambas. Dessa forma,

a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (RICOEUR, 1997, p. 329).

Ricoeur (1997) entende que o entrecruzamento da história e da ficção ocorre em virtude de que ambas só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade uma da outra. Assim, “a história se serve da ficção para refigurar o tempo e a ficção se vale da história com o mesmo objetivo” (RICOEUR, 1997, p. 317). Ele ainda afirma que “desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar de *tempo humano*, em que se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo” (RICOEUR, 1997, p. 332).

Chartier (2002, p. 97) reforça que o conhecimento que a história proporciona da realidade não é mais ou menos verdadeiro que o conhecimento proporcionado por um romance, por exemplo. Assim, a classificação e a hierarquização das obras (literárias e historiográficas), conforme o critério de acesso ao conhecimento do real, é algo ilusório.

No entanto, Chartier (2002) destaca que, se a aproximação entre a história e a literatura ocorre através da questão da narrativa, não significa que ambas as disciplinas percam suas especificidades, pois a intencionalidade histórica

funda as operações específicas da disciplina: construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação dos resultados, validação da adequação entre o discurso de saber e seu objeto. Mesmo que escreva em uma forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isso, devido à sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo, portanto em relação ao passado de que este é o traço. [...] Dependência a seguir, em relação aos critérios de cientificidade e às operações técnicas próprios a seu ofício (CHARTIER, 2002, p. 98).

É possível dizer que os pontos de aproximação entre essas disciplinas agregam possibilidades na pesquisa e na análise dos textos por elas produzidos, não resultando em um “enfraquecimento” ou perda de identidade tanto de uma quanto de outra. Conforme aponta Barros (2010, p. 14), “a História, enfim, estaria apta a seguir estabelecendo suas relações com a Literatura sem sacrificar as suas próprias especificidades” (BARROS, 2010, p. 14).

Assim como a história, ao longo dos séculos, foi construindo fronteiras em relação à literatura, também é possível traçar o percurso da literatura, em seu caminho de marcar limites em relação à história. Em uma tentativa de reivindicar a imanência da obra literária, no século XX, os formalistas russos repensaram o conceito de literatura. Considerando a obra literária em sua total autonomia, defendendo a análise literária interna à obra, argumentando que todos os elementos/referentes necessários para a compreensão total da obra se encontraria nela mesma, negavam qualquer ligação com o histórico ou o social na construção de sentidos proposta pelo texto. Jauss (1979), indo em direção oposta aos formalistas russos, discorda da concepção de arte/literatura como algo “fechado”, imanente. Para ele, na produção de uma obra literária, é preciso que se leve em conta as marcas do sujeito que a produz. Sempre haverá marcas de seu contexto histórico e social que não podem ser ignoradas. Ainda, a receptividade e a “duração” de uma obra ao longo do tempo, somente ocorrerão se ela conseguir manter um diálogo permanente não só com a literatura, mas com o mundo. Esse conceito reaproxima a história do texto literário novamente. Sobre esse percurso, Candido (2008, p. 13-14) ressalta que

antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje 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* (grifo do autor).

No constante movimento das fronteiras entre história e literatura, essas áreas encontram-se em momento de reavaliação e diálogo, como bem destaca Mignolo: “Se há diferenças, o que é relevante é pensar nos pontos de contato, onde se entrecruzam”. E principalmente, nesse estudo, pensar de que modo essas relações proporcionam uma maior apreensão e construção de sentidos do texto literário. Para os estudos literários, considerar as relações com o contexto histórico de produção, recepção ou representação no texto literário, enriquece a análise e agrega sentidos. Para Chaves (1991, p. 9). “a fronteira, aqui, não separa; antes determina o ponto de convergência onde podemos observar a unidade da obra literária”.

Ricoeur, em *Tempo e narrativa* (1980), propõe uma interpretação para o caráter “quase histórico” da ficção que, segundo ele, por sua vez, confirma o caráter “quase fictício” do passado histórico. Para o filósofo, quando o texto ficcional mescla-se com a história, ele possibilita reescrever/libertar possibilidades que não foram efetivadas no passado histórico. Assim,

uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer *retrospectivamente* a sua função liberadora. O *quase-passado* da ficção torna-se assim o detector dos possíveis ocultos no *passado efetivo*. O que “teria podido acontecer” – o verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção (RICOEUR, 1997, p. 331).

Para Candido (2008), o histórico e o social como critérios para a análise literária são relevantes. Desse modo, é preciso considerar esses critérios como elementos que contribuem para a interpretação da integridade da obra, para que sejam escolhidas a serem consideradas, mas não como únicos aspectos a serem observados na análise. Pois, segundo o autor, uma leitura somente por esse viés, que desconsidere os elementos estéticos, psicológicos, linguísticos, perde sua validade por configurar-se como uma análise unilateral. Dessa forma, histórico e social na obra, passam a ser avaliados nessa perspectiva como “agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos” (CANDIDO, 2008, p. 14).

Os elementos sócio-históricos devem ser considerados para fins de análise, na medida em que constituem parte integradora do sentido da obra literária, podendo fornecer explicações acerca das ideias e dos demais elementos presentes, não como mera referência, pois

quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético) (CANDIDO, 2008, p. 15).

Abordando os aspectos históricos e sociais em determinado texto literário, é preciso “ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*” (CANDIDO, 2008, p. 22). Há uma liberdade criativa no texto ficcional que permite modificar as referências e fatos “reais”, tornando-os mais expressivos. A representação do mundo, na literatura, ocorrerá também a partir dessa tensão que há entre o ficcional e o real.

Nesse sentido, objetiva-se analisar os romances *Mal de amores* e *Arráncame la vida*, considerando os aspectos sociais e históricos como fatores integrantes dos sentidos na constituição interna das obras. Pretende-se observar, também, os aspectos históricos e sociais presentes na obra como parte de sua estrutura, como elementos que contribuem para o entendimento do texto e de seus múltiplos sentidos, tornando-os decisivos para a análise e interpretação da obra literária em sua integridade.

## 2.2 Representações da história em *Mal de amores* e *Arráncame la vida*

Só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-a ao imaginável.

Hayden White

Nos romances *Arráncame la vida* (2009a) e *Mal de amores* (2009b) o contexto histórico e social não apenas representa um cenário, ou referência de tempo para a ação. São elementos determinantes para a análise, visto que os sujeitos femininos, Emilia e Catalina, apresentam sua construção identitária estreitamente relacionada com esses aspectos.

Em *Mal de amores*, Emilia irá crescer em meio às discussões políticas, e a revolução

mexicana será determinante nas escolhas que faz, nas experiências vividas e, principalmente, na liberdade de que irá desfrutar. Também em *Arráncame la vida*, cujo título já revela o ambiente de violência e opressão em que Catalina realizará sua busca por uma identidade verdadeira, o cenário pós-revolução será fundamental para o entendimento de suas motivações e dos papéis sociais que representa. Compreender o contexto histórico mexicano presente nesses romances permite a apreensão de aspectos relevantes para a análise literária.

Outro aspecto relevante é que, nesses romances, a história e a sociedade são entrevistadas a partir dos impactos que causam nas trajetórias pessoais. Não se trata de enredos que enfocam o histórico como ponto principal. Há aqui uma relação dialógica que permite compreender a história oficial por outros ângulos, observando como as relações sócio-históricas são determinantes para a construção da ação e da identidade das personagens.

Com a independência política e o projeto de formação de um estado mexicano, houve o desejo de se afirmar uma identidade nacional. Principalmente após a Revolução, esse afã nacionalista torna-se mais premente, surgindo ensaios que embasam um discurso em que a mulher permanece à margem dessa identidade. Partindo da perspectiva mitológica de Malinche, tão presente na cultura mexicana, a mulher é considerada um ser inferior, de caráter duvidoso e, desde sua constituição biológica, impedida de identificar-se com os chamados “traços” da identidade mexicana<sup>12</sup>. Bartra (1996, p. 16) denomina esses estudos como “mecanismos legitimadores da dominação”, pois surgem a partir das elites intelectuais e de classes, como meios de apagar as heterogeneidades, forjando uma coesão nacional inexistente, perpetuando a ordem e a hierarquia dominantes. Estendendo essa teoria para outras sociedades, Bartra (1996, p. 20) afirma que “[...] estos mecanismos legitimadores no son, en la mayor parte dos casos, específicamente mexicanos. Forman parte de la larga historia de la cultura occidental, aunque se adaptan a la realidad mexicana”.

Essa visão dominante acerca dos sujeitos femininos resultou na marginalização desses sujeitos. Tanto que, apesar do envolvimento das mulheres em lutas cruciais para o país, tais como sua participação expressiva na revolução, isso ainda não foi suficiente para que seus direitos fizessem parte das reivindicações sociais mais prementes, e das mudanças que o país desejava implantar. Conforme Pitman (2007, p. 134),

---

<sup>12</sup> Como exemplo, *El laberinto de la soledad*, reconhecido ensaio de Octavio Paz (1992), que revela as ideias presentes sobre a mulher, sua condição e representação no pensamento nacional mexicano de meados do século XX. Tendo sua primeira edição em 1950, é considerado um dos ensaios mais relevantes para compreender as idiossincrasias do povo mexicano.

incluso en el periodo revolucionario e inmediatamente post-revolucionario, a pesar de la participación a gran escala de la mujer en la obtención de los objetivos de la Revolución, y a pesar de la creciente fuerza de las organizaciones feministas en el país, el discurso nacionalista, desde Samuel Ramos a Octavio Paz, era específicamente de tendencia masculinista.

Nas obras em análise é possível observar esse processo de inclusão da mulher nos assuntos políticos, no entanto, tendo suas lutas de gênero relegadas a um segundo plano. *Mal de amores* apresenta como contexto de construção identitária da personagem Emilia o período que antecede à Revolução e, principalmente, os anos de batalhas. Já o período histórico representado em *Arráncame la vida*, em que Catalina constitui-se como sujeito pleno, refere-se aos anos após a revolução em que as estruturas de poder se revelaram sem avanços significativos, no que dizia respeito aos direitos das mulheres ou mesmo de outras minorias. É possível entrever o quanto o período revolucionário traz de suspensão de códigos morais e sociais, e, quando a sociedade volta a estabilizar-se, essa “liberdade” de costumes, também, cessa. Assim, não se verifica um avanço sobre as questões de igualdade de gênero e suas posições na estrutura social. Sobre essa questão, Ángeles Mastretta declarou em entrevista:

a menudo revoluciones cambian muy poco. Pero durante el período revolucionario la gente se atreve a hacer cosas que en tiempos de paz no harían: gozan de gran libertad, y no se preocupan de quién se acuesta con quién, y si te casas o no, o si vives con alguien, si la unión está documentada o es ilegítima. (BODEVIN, 2003)

Para Ángeles Mastretta, as revoluções não trazem consigo mudanças significativas para as mulheres, a não ser a possibilidade de maior liberdade no intervalo de tempo em que elas ocorrem. Na obra *Mal de amores*, essa representação se evidencia em muitos momentos. É como se certos padrões ou normas morais fossem temporariamente suspensos, e nesse ínterim, torna-se possível fazer escolhas baseadas mais no desejo do que nas convenções instituídas. É, também, o momento histórico em que, geralmente, as mulheres podem transitar com menos impedimentos entre o público e o privado.

Analisando o processo de formação identitária de Emilia, personagem central de *Mal de amores*, é possível constatar o quanto o período revolucionário configura-se significativo, na medida em que se observa o entrecruzamento de acontecimentos pessoais e políticos. No entanto, se *Mal de amores* constrói um universo ficcional a partir de elementos históricos, cabe destacar que isso ocorre em uma perspectiva distinta, a partir do olhar de Emilia, e de como a revolução impacta sua construção subjetiva. Inicialmente, conferindo-lhe a liberdade necessária para atuar, fazer escolhas, encontrar caminhos, e, principalmente, revelando-lhe

universos diversos dos seus, conhecendo mulheres marcadas pela dupla condição de inferioridade: gênero e classe social.

Nesse sentido, é possível dizer que o contexto revolucionário permite que Emilia atue com mais desenvoltura, que possa, mais facilmente, circular por espaços tradicionalmente negados às mulheres e que realize esse processo de formação identitária quase naturalmente, sem encontrar tantos obstáculos exteriores. O contexto social e histórico mexicano dos anos da revolução, sem dúvida, influenciará a construção da identidade de Emilia, pois, como destaca Hall (2004, p.11), “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é ‘o eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”.

Emilia nasce em 1892, em um período de expectativas e indefinições em relação ao futuro do seu país, marcado por mudanças profundas, pouco assimiladas, bem como de sobressaltos pelo advento do século XX. Nesse período, o México vivia um momento de expansão econômica, porém sem resolver suas questões sociais mais urgentes:

O país havia mudado. Nas décadas precedentes, ele havia adotado mais inovações do que as que poderiam ser assimiladas por uma sociedade como a Mexicana da virada do século. Filha disforme do projeto liberal, aquela sociedade havia sido sonhada, cinquenta anos antes, republicana, democrática, igualitária, racional, industriosa, aberta à inovação e ao progresso. Cinquenta anos depois, era oligárquica, dominada por caciques e autoritária, morosa, cada vez mais desconjuntada, introvertida, sacudida pela inovação e pelas mudanças produtivas, mas sempre manietada por suas tradições coloniais (CAMÍN; MEYER, 2000, p.13).

Nesse quadro em que se define uma sociedade marcadamente tradicional, pode-se supor o pequeno espaço reservado à mulher e à discussão sobre seus direitos. Desse modo, a construção de uma personagem que irá configurar-se autônoma, ocupante de lugares até então designados apenas aos homens, atuando com liberdade e integridade, é uma representação que questiona a ordem estabelecida. No entanto, isso não constitui uma impossibilidade ou inverossimilhança no contexto da obra, pois ainda que em *Mal de amores* se represente essa sociedade mexicana presa a tradições coloniais, e, portanto, patriarcais, Emilia será educada de forma bastante incomum, circulando em ambientes considerados masculinos: salões de clubes políticos (*los clubes antirreeleccionistas*), escola de formação laica, a farmácia do pai – onde aprende os segredos das fórmulas e estuda as propriedades das ervas e substâncias. Além disso, será incentivada a dedicar-se a atividades como o trabalho de enfermagem e ao aprendizado da medicina.

Essa educação lhe servirá de base para atuar com segurança e desenvoltura, diante dos acontecimentos, tendo, dessa forma, condições de fazer escolhas praticamente impensáveis para os padrões da época. Emilia é incentivada a conhecer, a aprender e a avaliar, principalmente, a situação política do país, já que sua família e seu círculo social participavam ativamente do processo revolucionário. Importante ressaltar que, como dito anteriormente, o contexto de agitação política e o período vivido em guerras irá ser determinante para que tenha possibilidade de escolher diferentes papeis, e principalmente transitar entre o privado e o público, sem restrições comumente impostas às mulheres de princípios do século XX. Isso torna-se relevante no processo de construção identitária de Emilia, pois subverte algumas noções acerca das mulheres ao longo da história. Para Perrot (2005, p. 459),

a distinção do público e do privado é, ao mesmo tempo, uma forma de governabilidade e racionalização da sociedade do século 19. Em linhas gerais, as “esferas” são pensadas como equivalentes dos sexos e jamais a divisão sexual dos papeis, das tarefas e dos espaços foi levada tão longe. Aos homens, o público, cujo centro é a política. Às mulheres, o privado, cujo coração é formado pelo doméstico e a casa.

Outra importante influência que Emilia recebe, do ponto de vista político, é da tia, Milagros Veitya, que está envolvida com organizações e partidos que lutam pelo fim do governo de Porfírio Díaz, os quais darão origem a propostas de democracia e igualdade, resultando na revolução armada. Nessa sociedade ainda tradicional começaram a surgir organizações de mulheres que se vinculavam às lutas sociais, aos direitos dos trabalhadores, a partidos políticos. Essas mulheres organizaram e publicaram revistas, periódicos, e engajaram-se em clubes liberais (*antirreleccionistas*). Conforme aponta Islas (1991, p. 115),

en los primeros años del siglo XX empiezan a surgir organizaciones de trabajadoras (integradas por maestras normalistas y obreras textiles principalmente) que se vinculan al Partido Liberal Mexicano desarrollando una intensa labor política en contra del régimen de Díaz, lo que causó la persecución y el encarcelamiento de algunas de sus integrantes.

No México, o início do século XX foi marcado por grande agitação e engajamento por parte de quase todos os setores da população. Havia o objetivo comum de luta por um país mais igualitário. Conforme Wasserman (1992, p. 74), “ao contrário de outros países latino-americanos, nesse mesmo período, no México, a luta de classes chegou a mobilizar simultaneamente todas as forças antioligárquicas. A transição do Estado burguês adquiriu, assim, o caráter de uma verdadeira revolução democrático-popular”.

No romance *Mal de amores*, há referências a esse período de euforia política, marcando, principalmente, o período que corresponde à adolescência de Emilia. Na passagem que segue, é possível observar como os eventos de sua vida ocorriam mesclados ao contexto político do México de princípios do século XX, e todo o envolvimento da sociedade no projeto que resultaria na revolução:

Su fiesta de quince años se aprovechó para hacer en casa de los Sauri la primera reunión de un club antirreleccionista. Tales agrupaciones, no sólo no estaban prohibidas, sino que abundaban como una muestra poco peligrosa de la voluntad democratizadora del gobierno. El cumpleaños de Emilia terminó entre vivas a la patria y mueras al autoritarismo (MASTRETTA, 2009b, p. 84).

Daniel Cuenca, o melhor amigo de infância que se tornará também seu primeiro amor, desde menino, é incentivado a engajar-se nas lutas sociais e, quando Francisco Madero lança o plano San Luís Potosí, proclamando-se presidente e conclamando à luta armada, Daniel já está longe de Puebla, junto às frentes revolucionárias. Inicialmente, Emilia revela uma posição que parece ingênua, diante desses acontecimentos. Para ela, a revolução, a luta, não tem sentido, pois é, de algum modo, a causa da ausência de Daniel. Uma espécie de rival com quem não pode competir. Assim, o romance vivido ficará condicionado aos movimentos de Daniel e ao avanço da revolução: é nos períodos de trégua entre as batalhas que ocorrem os encontros. É depois das vitórias ou derrotas que Daniel encontra espaço para estar ao lado de Emília. São também as batalhas e articulações de novos assaltos que levam Daniel para longe dela. Mas, à medida que os anos passam, o olhar que revela terá amadurecido diante das experiências que ela vive. Emilia conhecerá as razões desse movimento, sairá de seu universo para transitar por ambientes de extrema pobreza e desigualdade, conhecerá também as maiores vítimas de uma revolução que inicialmente propunha a igualdade de condições, mas que teve distorcido seu projeto. E, assim, entre batalhas, Emilia descobre-se realizando sua revolução pessoal através do exercício da enfermagem e, depois, da medicina. Descobre, afinal, sua forma de mudar a sociedade, revela-se forte e capaz, dona de seu caminho, de seu espaço e, finalmente, constitui-se parte integrante e não mais alguém à margem de uma revolução que não era sua e sim de Daniel. Ocorre, nesse ponto, uma inversão de posições. É justo quando Daniel sente-se perdido e descrente de poder mudar seu país, sem razões para continuar nas lutas, não encontrando sentido em suas escolhas, que Emilia assume-se em todas suas potencialidades: “Viéndola transitar entre los enfermos, Daniel supo que Emilia era más fuerte que él, más audaz que él, menos ostentosa que él, más necesaria en el mundo que él con todas sus teorías y todas sus batallas” (MASTRETTA, 2009b, p.320).

A Revolução permite, através do caos social que instaura nas cidades, que Emilia trave contato com outros universos, diferentes do seu, percorrendo desde os bairros miseráveis de Puebla, até os acampamentos militares, onde busca Daniel, conhecendo mulheres com vidas opostas à sua. Mulheres marcadas pela impossibilidade, pela dominação, pela subalternidade. Um desses encontros ocorre quando é chamada a atender uma paciente – na ausência dos médicos – e depara-se com uma mulher quase de sua idade, vivendo numa moradia precária, cercada de filhos pequenos, já bem próxima da morte, após um aborto mal sucedido. Emilia toma consciência de sua impotência diante do sistema político e social do seu país, que gera vítimas, tais como a jovem cuja vida está em suas mãos. Toma consciência também de que todas as possibilidades de escolha que tem, devem-se à classe social a que pertence e à educação liberal recebida:

Emilia la conocía bien porque dos veces le había regalado los remedios que el doctor Cuenca le recetó cuando había ido a buscarla con un bebe a punto de morir. [...] la muchacha le contó cosas que Emilia trató de olvidar durante muchos desvelos. Cincuenta veces despertó sintiéndose culpable de tener una cama, de tener desayuno y sopa y cena, de saber leer y ambicionar una profesión, de tener padre y madre y tía, de tener a Zavalza y de ir teniendo el cielo entre atisbos que le daba su pasión por Daniel. Esa mujer tenía sólo dos años más que ella y no había visto sino abandono y hambre, infamias y maltrato (MASTRETTA, 2009b, p. 242).

Esse encontro será determinante para o olhar que Emilia revelará, ao longo do romance, sobre a revolução. Olhar que considera os marginalizados, aqueles cujas marcas deixadas pela revolução são mais profundas. Aqueles que não se beneficiaram dos jogos políticos, que não sentiram nenhum dos supostos efeitos do progresso que adviriam das lutas empreendidas: os camponeses em condições miseráveis, as mulheres que seguiam os homens na revolução, e todos aqueles isolados pela pobreza extrema e pelo não-lugar na sociedade.

Outro encontro decisivo para Emilia ocorre quando conhece as mulheres camponesas que participavam da revolução. Em geral, eram amantes, esposas e filhas acompanhando os homens em suas batalhas. Nesses momentos, ela observa o abismo que as distanciava. Se ela ali está por escolha, essas mulheres, em sua maioria, estão por necessidade. Conforme Moctezuma (2006), as chamadas *soldaderas*, mulheres camponesas que acompanharam os homens na revolução, tiveram seu trabalho aumentado, pois, além das tarefas domésticas, coube-lhes também as tarefas advindas da guerra, diferentemente do que ocorreu às mulheres mais escolarizadas que passaram a transitar pelo espaço público, exercendo profissões tais como o jornalismo, a advocacia, o magistério.

Tuñon (apud MOCTEZUMA, 2006) aponta que as *soldaderas* exerciam funções múltiplas. Enfermeiras, lavadeiras, cozinheiras, concubinas. Cuidavam dos filhos, contrabandeavam armas e informações. Para Moctezuma (2006), a mulher camponesa que vivenciou as frentes de batalha nesse período era convertida, muitas vezes, em objeto, ou produto para os homens que lutavam na revolução: “desde la óptica masculina, la mujer en la época de la revolución se convirtió en botín de guerra, en objeto sexual y en carne de batalla para las diferentes facciones revolucionarias.” É por essa razão que quando Emilia decide afastar-se de Daniel, para ir em busca de seus objetivos, afirma que ela não é como uma *soldadera*: “Lo imaginó furioso, se regañó por haberlo dejado, luego se dio la razón, no podía ella convertirse en soldadera, ella también tenía quehaceres y destino, había hecho bien en ir a buscarlos” (MASTRETTA, 2009b, p. 358).

A respeito da participação feminina na revolução, Turner (apud ISLAS, 1991) também destaca que a presença e participação feminina não se limitaram apenas à figura das *soldaderas*. Ainda que tenham sido as figuras mais representativas, mulheres de diferentes classes, estratos sociais e ofícios se incorporaram às frentes revolucionárias. Conforme a autora,

la presencia femenina en la Revolución no se limita, empero, a las soldaderas; en ella participaron mujeres de distintos estratos sociales y desde distintos frentes: Las mujeres trabajaron como despachadoras de trenes, telegrafistas, enfermeras, farmacéuticas, empleadas de oficina, reporteras, editoras de periódicos, mujeres de negocios y maestras (TURNER apud ISLAS, 1991, p. 18)

Ao entrar em contato com esse universo das frentes de batalha, ao deparar-se com a miséria, a destruição, a fome e um estado generalizado de enfermidades que sofriam, principalmente os camponeses, Emilia não acredita no potencial de transformação e de igualdade de direitos que supostamente a Revolução traria. A personagem acredita apenas na possibilidade individual de transforma-se, de atuar profissionalmente para contribuir, ao seu modo, com as mudanças sociais: “la gente se moría de tifo, y que el tifo daba por hambre, y que si él [Daniel] y su guerra no sabían cómo arreglar tantos entuertos para qué se habían metido a intentarlo. ¿De qué demonios había servido la revolución?” (MASTRETTA, 2009b, p. 358).

Importante destacar que a revolução mexicana surge a partir da intensificação das lutas contra a ditadura de Porfirio Díaz, do desejo de uma reforma agrária que garantisse aos camponeses a posse da terra e a devolução das propriedades indígenas, além de melhores

condições de trabalho e renda para os mineiros e operários. Dessa forma, tangenciando vários aspectos de lutas sociais, a revolução inicialmente, uniu operários, camponeses, intelectuais, apesar das diferentes reivindicações. Surgiu, então, o plano de San Luis Potosí, representado na figura de Francisco Madero, contando com o apoio de Francisco Pancho Villa e Emiliano Zapata. No entanto, após a queda de Porfirio Díaz, em abril de 1911, e a ascensão de Madero à presidência, a união de interesses começou a desaparecer. Passando por presidentes como Victoriano Huerta e Venustiano Carranza, as necessidades das classes populares não foram atendidas, iniciando-se um período de lutas internas pelo poder, representadas pela divisão de interesses entre os setores denominados convencionalistas e constitucionalistas. Se, no princípio, a sociedade se movimentou em torno de um objetivo comum, não permaneceu desse modo em seu desfecho:

ao longo do processo revolucionário acabou prevalecendo o projeto daqueles que tinham condições de fazer valer os seus interesses, incorporar demandas de outras classes e de apresentar o conjunto como resultado da “vontade coletiva nacional”, ou seja, venceu o projeto burguês (WASSERMAN, 1992, p. 75).

A desilusão que Emilia experimenta é parte desse processo, por estar se deparando com a realidade daqueles que tanto lutaram e pouco se beneficiaram do sucesso de suas lutas. Ou seja, a revolução perde seu caráter popular, seus princípios que visavam a uma busca pela igualdade social, pelo bem comum, restando apenas – apesar de alguns avanços significativos – uma intrincada luta partidária em nome do poder e das vantagens pessoais, em detrimento da coletividade nacional.

Ao decidir seguir Daniel pelos caminhos da Revolução, Emilia pôde avaliar por si mesma o que essa guerra representava. Assim como pôde avaliar o caminho que pretendia seguir. Esse é um momento relevante na narrativa, pois o leitor acompanha o olhar de Emilia acerca da revolução. Esse olhar não revela admiração ou concordância. Emilia não a vê como um ato heroico, como uma causa pela qual seja válido arriscar a vida ou sacrificar-se. Através do olhar da personagem, fica evidente a corrupção dos valores, o domínio militar que embrutece e não liberta, as desigualdades que não foram minimizadas: os marginalizados continuam à margem, não há uma revolução verdadeira quando as estruturas opressoras se mantêm. Os heróis da revolução e os ideais que Daniel perseguia pareceram, em sua análise, inúteis, corrompidos, sem valor. É o momento em que Emilia deve decidir se segue com Daniel para o exílio, moldando-se ao papel de coadjuvante em uma Revolução na qual não crê, ou se irá assumir-se como protagonista de suas escolhas.

Mas, se há um desencanto, diante da realidade de seu país, há também a possibilidade de avaliar por si mesma essa situação, além de vivenciar experiências que só esse momento de revolução poderia lhe proporcionar. Nos anos de auge da Revolução, as cidades estão marcadas pela desordem, pelo caos, e a vida de Emilia, nesse período, estará também nessa mesma indefinição. Ela experimenta o conflito de desejar concluir seus estudos formais em medicina, além da impermanência de Daniel. Por outro lado, constitui-se em um momento de liberdade inquestionável, pois anda sozinha pelos cafés, pelos bares, trava amizades com homens, viaja com Daniel por todo o México em um trem de passageiros onde reina uma desordem que parece a ela uma grande aventura. As revoluções “suspendem” certos códigos de comportamentos socialmente atribuídos ou vetados às mulheres, e isso permite que Emilia se descubra como sujeito, sem tantas amarras sociais. Conforme Escandón (1994, p. 156),

la participación femenina en el proceso revolucionario se dio sobre todo a nivel del cambio profundo que la guerra civil significó para las condiciones de reclusión de la mujer. Al calor de la lucha armada las mujeres participaron como correos, transportadoras de armas, enfermeras y en múltiples actividades que hubiesen sido impensables en los tiempos de paz.

Observa-se, também, através do percurso de Emilia, a mudança – ainda que temporária – nos costumes, guiada por uma urgência de viver, pela aproximação com a violência e a morte, instaurada pela revolução. Quando esse quadro se apresenta, muitas formalidades perdem sua razão de ser, cedendo espaço para os desejos, para os comportamentos mais livres:

¿quieres que te diga que tienes razón, que no debimos permitirle a Emilia que quisiera a Daniel sin más trámite, porque el muchacho iba a irse de un día para otro? No te lo voy a decir, Josefa de mi alma. Este país va a arder en una guerra y la virginidad de las niñas no le preocupará ni a Nuestra Señora de Guadalupe (MASTRETTA, 2009b, p. 171).

La ciudad toda parecía suspendida entre un columpio y otro. Los combates en las afueras se oían como si estuvieran dentro. En las noches, sus habitantes buscaban farras como si fueran soldados con licencia. Cada día era el último, cada día algo se iba perdiendo y algo llegaba a marcar las costumbres y el sol de otra manera (MASTRETTA, 2009b, p. 368).

O envolvimento de Emilia com a revolução não é, portanto, ideológico, nem tampouco revela um engajamento direto com as questões de seu país. A percepção que ela tem advém de suas experiências, das vivências que são alteradas, na medida em que as batalhas avançam. No entanto, isso não revela descaso ou alienação diante das questões sociais mais prementes.

Revela uma nova perspectiva, a de crer em mudanças que partem da educação, da possibilidade de exercer uma profissão que contribua com a sociedade, de atitudes individuais que resultem no progresso coletivo, quando as estruturas de poder estão corrompidas.

Em seu desfecho, a revolução não obteve os resultados esperados, principalmente pelas massas. A democracia aparentemente se instalara, mas escondia intrincados jogos políticos, e o objetivo maior continuava sendo a disputa pelo poder e pelo acúmulo de terras. Os chefes políticos que se revezaram no governo após a queda de Porfirio Díaz (um dos pontos iniciais da luta revolucionária), ainda que sustentassem um discurso voltado à liberdade e aos ideais revolucionários, na prática, não realizaram as transformações sociais que as camadas populares reivindicavam. Os presidentes que tomaram posse, após o período da Revolução, revelaram-se caudilhos, centrados em suas próprias figuras e em seu desejo de comandar. Sobre essa questão, Wasserman (1992, p. 84) destaca que

entre 1920, fim do governo Venustiano Carranza, e 1940, o México foi governado por Álvaro Obregón (1920-1924), Plutarco Elías Calles (1924-1928), Emilio Pontes Gil (1928), Pascoal Ortiz Rubio (1929-1932), Abelardo Rodríguez (1932-1934) e Lázaro Cárdenas (1934-1940). Com exceção desse último governante, o objetivo principal das classes dirigentes foi destruir definitivamente o aparato político-econômico porfirista, por um lado, e conter as transformações exigidas pelas classes populares dentro dos limites da “Revolução Burguesa” por outro. O avanço na direção da reforma agrária (mais de cinco milhões de hectares distribuídos no período), por exemplo, relacionava-se com as demandas camponesas consagradas na constituição de 1917, mas foi em alguns momentos precisos, uma forma de acabar com o poder dos latifundiários porfiristas e beneficiar “novos ricos”.

É nesse período pós-revolucionário que *Arráncame la vida* está situado. Catalina nasce e cresce na mesma cidade de Puebla que Emilia, no entanto, em períodos distintos, assim como em contextos diferentes. Longe de uma educação emancipatória, Catalina se casará com Andrés em início da década de 1930. A menina ingênua que acredita no general Andrés Ascencio, ao longo dos anos, se transformará na mulher consciente e cheia de conflitos ao deparar-se com a realidade de seu meio e de seu país.

Catalina casa-se aos quinze anos e revela-se inicialmente alheia à situação política do México. Mesmo a recente revolução parece não ter causado maiores impactos até então. A frase que segue, revela seu desconhecimento dos fatos ocorridos na revolução: “yo no sabía bien lo sucedido en esos años, pero Andrés me lo contó a saltos la noche del día que llegaron sus hijos” (MASTRETTA, 2009a, p. 42). Através da percepção de Catalina acerca da vida de Andrés, é possível conhecer o contexto histórico e social do México. Na medida em que Catalina descreve suas características, seu passado, suas ações desvela-se o retrato daquela

sociedade, os liames políticos, as manobras pela manutenção do poder. Assim como ela, que só conhecerá seu país e seu contexto, na medida em que esses fatos afetam sua vida.

Andrés representa o caudilho mexicano pós-revolução que deseja ocupar os mais altos postos na política do México pós-revolucionário e não mede esforços em busca de seu objetivo de ascender na escala sociopolítica. O general Ascencio é a representação daqueles que haviam lutado ao lado dos revolucionários contra a ditadura de Porfirio Díaz, mas que após a queda do presidente, desejaram apenas que o poder mudasse de mãos, e que as conquistas sociais revertessem em benefício próprio. Desse modo, é possível perceber que a desapropriação de terras das antigas oligarquias configurava-se a oportunidade de sua aquisição e enriquecimento. Eram militares que diziam ter lutado na revolução e que, passado seu auge, justificavam seu atual lugar na política com essas suposta participação. Essa mudança de “ideologias” pode ser entrevista nos trechos que seguem:

La primera vez que vi Andrés furioso contra don Juan Soriano, el director del semanario Avante, fue cuando lo de la plaza de toros; la segunda, cuando publicó que muchos antirrevolucionarios se habían deslizado en el gobierno de Puebla; que Manuel García, el oficial mayor, había sido el que denunció a los Serdán; que Ernesto Hernández, visitador de la administración en Puebla, había sido integrante de una cosa que se llamó de Defensa Social creada por Victoriano Huerta; que Saúl Fernández, cobrador de la recaudación de rentas de Teziutlán, personalmente había disparado sobre Venustiano Carranza en Tlaxcalantongo, y que el propio gobernador había estado en la ciudadela cuando el golpe de Estado que asesinó a Madero (MASTRETTA, 2009a, p. 69).

Também é possível entrever que Catalina passa a apreender a realidade política do México a partir de fatos que impactam em sua vida, como por exemplo, o casamento na igreja que não aconteceu. Ainda, fica evidente essa troca de lados, na busca por um lugar que conferisse poder:

Yo me hubiera casado en la Catedral para que el pasillo fuera más largo. Pero no me casé. Andrés me convenció de que todo eso eran puras pendejadas y de que él no podía arruinar su carrera política. Había participado en la guerra anticristera de Jiménez, le debía lealtad al Jefe Máximo, ni de chiste se iba a casar por la iglesia (MASTRETTA, 2009a, p. 15).

Años después, cuando su hija Lilia se andaba queriendo casar, Andrés me dijo: [...] Si hay negocio lo hacemos; si no, se me va luego a la chingada. Y se me casan por la iglesia, que ya se jodió Jiménez en su pleito con los curas (MASTRETTA, 2009a, p. 19).

Aos poucos, a ingenuidade inicial que Catalina apresenta, abre espaço para questionamentos, para a tomada de consciência. Em poucos meses de casados, Andrés é

levado à prisão, por ordem do então governador de Puebla, acusado de haver matado um falsificador de diplomas, os quais eram vendidos a professores do exército. Andrés o teria matado, pois, segundo diziam as acusações, ele era o chefe deste negócio, e quando foi descoberto pela Secretaria de Guerra, o general tratou logo de eliminar aquele que poderia ser a maior testemunha de seu envolvimento. Catalina depara-se, pela primeira vez, com um dos crimes de Andrés. Ainda que inicialmente não pareça crer, há uma voz que começa um movimento que questiona o que está a sua volta, como se vê abaixo:

Chema dijo que eso era imposible, que mi marido no iba a andar matando así porque así, que no tenía negocios tan pendejos, que lo que sucedía era que al gobernador Pallares lo detestaba y quería acabar con él. No entendí por qué lo detestaba si le había ganado. El poderoso era él, ¿para qué ensañarse con Andrés, que ya bastante tenía con haber perdido? (MASTRETTA, 2009a, p. 30).

Ainda que Catalina não queira admitir o caráter de Andrés, o evento de sua prisão altera a visão que tinha do marido, e, desde então, a inocência começa a ceder lugar para a uma lenta conscientização:

Desde que lo detuvieron aquella tarde empecé a preguntarle más por sus negocios y su trabajo. No le gustaba contarme. Me contestaba siempre que no vivía conmigo para hablar de negocios, que si necesitara dinero, que se lo pidiera. A veces me convencía de que tenía razón, de que a mí me importaba de dónde sacara él para pagar la casa, los chocolate y todas las cosas que se me antojaban (MASTRETTA, 2009a, p. 35).

Esse movimento de tomada de consciência mesclada à duvida será frequente ao longo de toda a narrativa. Catalina vê os crimes cometidos pelo marido, mas hesita entre o medo de perder sua condição de esposa do grande general, o espaço que ocupava nessa sociedade, a dúvida do que é certo ou errado fazer, o desejo de permanecer ao lado do marido por ainda amá-lo.

Quando Andrés é eleito governador de Puebla, Catalina passa a desempenhar as atividades de primeira dama. Uma de suas funções tem início com audiências em sua casa. As pessoas a procuravam para pedir favores, mas, em geral, para que intercedesse junto ao governador em razão de alguma injustiça cometida por ele: “Al principio la gente iba a la casa solicitara audiencia y me pedía que la ayudara con Andrés. Yo oía todo y Bárbara lo apuntaba. En las noches me llevaba una lista de peticiones que leía a mi general de corrido y aceptando instrucciones” (MASTRETTA, 2009a, p. 66).

A partir dessas audiências, Catalina conhece os desmandos de Andrés. As ameaças que obrigavam os moradores a vender-lhe as propriedades que deseja comprar, o fechamento

do arquivo público, os assassinatos daqueles que não cumpriam suas ordens, como sindicalistas e grevistas, a desapropriação de terras que pretendia comprar por valores irrisórios. Todo patrimônio do marido fora construído a custa de mortes dos seus antigos donos que se negavam a vender suas propriedades. Também irá descobrir as outras mulheres de Andrés, as casas e bens que comprava para cada uma delas, e como isso era considerado socialmente aceito em Puebla:

El tiempo se hizo lento. Yo empecé a sentir que llevaba siglos soñando niños y abrazando viejitos con cara de enternecida madre del pueblo poblano, mientras me enteraba por mis hermanos, o por Pepa y Mónica, de que en la ciudad todo el mundo hablaba de los ochocientos crímenes y las cincuenta amantes del gobernador (MASTRETTA, 2009a, p. 71).

Embora lhe chegassem todos os relatos dos crimes e infidelidades de Andrés, Catalina ainda não admitia que o homem que tanto admirara, pudesse de fato ser o político corrupto, o caudilho que se revelava. Mais uma vez hesitará entre a ruptura com Andrés e o receio de alterar sua vida a partir desse conhecimento:

¿Quién hubiera creído que a mí sólo me llegaban rumores, que durante años nunca supe se me contaban fantasías o verdades? No podía yo creer que Andrés, después de matar a sus enemigos, los revolviere con mezcla de chapopote y piedra con que se pavimentaban las calles. Sin embargo, se decía que las calles de Puebla fueron trazadas por los ángeles y asfaltadas con picadillo de los enemigos del gobernador (MASTRETTA, 2009a, p. 72).

Catalina, com o passar dos anos, acompanhará Andrés e tomará conhecimento dos intrincados jogos de poder. Primeiramente descobrindo os negócios ilegais do seu marido, as alianças políticas, a sede pelo poder. Depois, no período em que desempenhara as funções de primeira dama, Catalina acompanhou de perto as denúncias, as ações de Andrés. Desse modo, na medida em que a imagem intocável de Andrés transforma-se em algo questionável, Catalina passa a contrariá-lo em suas decisões, a jogar também com as informações que tinha como moeda de troca.

Nesse ambiente extremamente corrupto e violento, Catalina não consegue mover-se com muita facilidade. Mesmo os romances que terá, já neste período em que descobre a verdadeira face de Andrés, não serão marcados pela liberdade ou pelo rompimento das estruturas. Ainda que deseje fugir com o maestro Carlos Vives, por quem se apaixona, os planos não vão adiante. Logo, Carlos é assassinado, ao envolver-se no partido comunista, com

o qual Andrés rivalizava. Nesse ponto, Catalina também não irá reagir, rompendo com Andrés, novamente, ela permanece, sem abdicar de sua condição de esposa do general.

Não ocorrem enfrentamentos, Catalina não é livre para decidir. Fazer escolhas autônomas e deixar o casamento representa não ter um lugar nesta sociedade. Tudo o que era, até então, estava atrelado à condição de esposa do general, do governador, do homem poderoso que seu marido representava.

Passado o caos que a revolução instaurara na sociedade e nos costumes, a situação das mulheres no México não havia apresentado grandes avanços. Em termos políticos, ainda não havia conquistado o direito ao voto, tampouco era considerada cidadã mexicana. A Constituição de 1917, conquista da Revolução, negou mais uma vez – ainda que indiretamente, ao não conceder o direito ao voto – o direito à cidadania às mulheres. Conforme destaca Pitman “los ciudadanos del México post-revolucionario eran, segundo esto, todos hombres” (PITMAN, 2007, p. 134). A face burguesa da revolução havia vencido, assim como seus interesses, e os representantes do poder estavam interessados em manter a ordem social tal qual se apresentava: tradicional e patriarcal, com mudanças apenas na superfície.

Pitman (2007, p. 138) destaca que os conflitos internacionais que recaíam sobre o México, no final da década de 1930, diferentemente dos avanços anteriores, sufocavam “el ímpetu de las feministas una vez más.” As questões voltadas para um nacionalismo cada vez mais fortalecido, pela marcação de fronteiras políticas e econômicas com a dominação dos EUA, apagavam e enfraqueciam o movimento feminista. Ainda, o feminismo radical desse período, era chamado *malinchismo*, por ser considerado uma importação estrangeira, muitas vezes imperialista, e o imperialismo yanque, era das coisas mais combatidas nessas décadas no México. (PITMAN, 2007, p.141).

Nesse período, as questões sobre a mulher e seus direitos entravam em pauta mais no discurso do que propriamente em ações efetivas. A participação política feminina, ainda que existente, esteve quase sempre atrelada a lutas sociais, e vinculada a interesses políticos, daqueles que estavam no poder, de tal forma que, por mais que houvesse uma forte luta sufragista, o voto feminino, em âmbito nacional, somente foi conquistado em 1953<sup>13</sup>. As

---

<sup>13</sup> Em 17 de outubro de 1953, foi publicado no Diário Oficial o novo texto do Artigo 34 Constitucional do México, determinando que as mulheres e os homens a partir dos 18 anos (se forem casados) ou 21 anos (no caso de serem solteiros), são considerados cidadãos da República Mexicana, permitindo, indiretamente, o voto feminino e o direito de serem votadas. E, assim, em 1955 as mulheres mexicanas votam pela primeira vez em uma eleição para deputados federais. Cabe destacar que, em alguns estados, como em San Luis Potosí, o voto feminino foi outorgado em 1923, para as eleições municipais. Também, em 1946, o presidente Miguel Alemán estabeleceu através da mudança de um artigo da constituição, que, nas eleições municipais do país, as mulheres participariam em igualdade de direitos, podendo votar e serem eleitas.

mudanças na constituição para a inclusão da mulher como cidadã foram, inicialmente, pauta de campanha política e projeto que, no entanto, não foram aprovadas até a referida data. Conforme Berta (apud ISLAS 1991, p. 167), em 19 de novembro de 1937, o presidente enviou ao senado da república um projeto de reforma do artigo 34 da constituição cuja definição de cidadania passaria a incluir a mulher. Apesar de ter sido aprovado, o projeto não foi publicado no diário oficial, assim como não foi implementado.

Sobre isso é possível observar o seguinte trecho, no qual Catalina torna-se consciente dessa situação, ao ouvir o marido (então candidato a governador) de Puebla, discursar favoravelmente ao direito das mulheres, sendo que nunca a havia considerado sua igual, nem tampouco respeitado seus direitos, ou de qualquer mulher:

ese año la legislatura poblana les dio el voto a las mujeres, cosa que sólo celebraron Carmen Serdán y otras cuatro maestras. Sin embargo, Andrés no hizo un solo discurso en el que no mencionara la importancia de la participación femenina en las luchas políticas y revolucionarias. Un día, en Cholula, empezó uno diciendo que varias mujeres se le habían acercado para preguntarle cuál podía ser su apoyo a la Revolución y que él les había respondido que ya el general Aguirre con su sabiduría popular había dicho una vez que las mujeres mexicanas debían unirse para defender los derechos de las obreras y las campesinas, la igualdad dentro de las relaciones conyugales, etcétera. De ahí para delante no le creí en un solo discurso (MASTRETTA, 2009a, p. 57).

Além disso, torna-se evidente a pouca adesão das mulheres ao movimento, visto que quem comemora o direito ao voto feminino em Puebla são somente “Carmen Serdán y otras cuatro maestras”. Em um contexto político marcado pela violência e corrupção nas esferas do poder, Catalina não encontrava muitas referências para romper esse esquema de dominação a que vai se submetendo ao longo da narrativa. O estado de coisas que se apresenta, toma a proporção de uma estrutura inalterável, em que a subversão irá ocorrer somente de forma indireta, e não a partir de um enfrentamento. Assim, ao final da narrativa, mudanças que vinham sendo conquistadas no cenário político ao longo da presidência de Rodolfo Campos<sup>14</sup>, – o compadre Fito –, em que os ideais da revolução passam a ser retomados e em boa parte concretizados, Andrés apresenta-se em um momento de isolamento mesmo dentro do próprio partido. Fito, não o escolhera para candidato a sucedê-lo na presidência, tampouco para

<sup>14</sup> Alguns nomes relativos ao cenário político mexicano são mantidos na obra *Arráncame la vida*, como Francisco Orozco y Jimenez, Emiliano Zapata, Venustiano Carranza, Victoriano Huerta. Em outros, esses nomes, por estarem no centro da ação, são ficcionalizados, ainda que se perceba a referência a determinadas figuras históricas. É o caso de Rodolfo Campos que, pelas datas e referências ao seu governo, trata-se de uma representação do presidente Manuel Ávila Camacho. Na obra, o compadre Fito é um irmão adotivo de Andrés. Alguns estudos indicam que a personagem de Andrés, remonta a Maximiano Ávila Camacho, governador de Puebla (1937-1941) e irmão do presidente Manuel Ávila Camacho.

qualquer outro cargo relevante. O mundo dos caudilhos está em vias de desaparecer, e ele já não se encontra no auge do poder. É nesse momento que Catalina oferece a ele um chá (el té de Carmela) que lentamente vai minando suas forças, até sua morte:

Andrés pasó días mentando madres contra Fito, contra la izquierda, contra Maldonado, el líder que él inventó para quitar a Cordera. Estaba tan furioso que no quería ir al informe del primero de septiembre. Todavía esa mañana tuve que rogarle que se vistiera y que sí tenía algo que pelear con Rodolfo lo peleara en privado. [...] Con nada perdía Andrés su dolor de cabeza que se le encajó en esa última visita a Los Pinos. Un día le ofrecí el té de Carmela. Lo bebió remilgando contra las supersticiones de los campesinos y cuando el dolor se le convirtió en ganas de ira a la calle y enfrentarse a Rodolfo, se quedó mirando la taza vacía (MASTRETTA, 2009a, p. 274-275).

Com a morte do general Ascencio, Catalina começa a entrever todas as possibilidades de sua condição de viúva, e sente-se quase feliz. Também, nesse ponto, é possível considerar que, na sociedade da qual fazia parte, essa era a única condição possível para que pudesse conciliar sua liberdade, com o status que havia conquistado, devido à posição social ocupada por ela e por Andrés. Também, não se trata somente de uma questão de somente manter um *status quo*, mas de sobrevivência, posto que Catalina já havia tido conhecimento de que o destino das mulheres que se recusavam a Andrés, era, em geral, a morte.

Em *Mal de amores e Arráncame la vida*, as personagens Emilia e Catalina vivem realidades sociais e momentos históricos bem distintos. Emilia, desde o princípio, toma decisões com total liberdade que seu tempo e contexto permitem, assim como Catalina condiciona seus atos dentro de um violento jogo político, ora rebelando-se contra, ora revelando-se cúmplice desse jogo.

A história entrevista nos romances não está em primeiro plano. Tampouco é relegada à simples contextualização da ação das personagens. A história e seus meandros serão apresentados através do olhar de Emilia e Catalina, possibilitando uma perspectiva, principalmente política, que foge à história oficial. É possível conhecer uma outra face da Revolução e de seu legado político. Uma face que revela o lugar ocupado pelas mulheres, o impacto causado nas trajetórias pessoais, a influência desses movimentos no comportamento social e individual e na construção das identidades.

### 3 GÊNERO E LITERATURA

Sob o olhar da pós-modernidade, torna-se relevante pensar na identidade devido à sua mobilidade e fragmentação. Os sujeitos estão imersos em um processo contínuo de construção, pois abalaram-se os conceitos de fixidez e fechamento das identidades individuais ou sociais.

Há muitos elementos envolvidos nesse processo, tais como o contexto histórico, social, cultural. No caso das identidades de gênero, observa-se, ainda, as relações estabelecidas com o corpo e a sexualidade.

O texto literário torna-se um espaço de representação desses sujeitos, que, por sua multiplicidade, favorece a desconstrução de modelos pré-estabelecidos por discursos dominantes. As personagens Emilia e Catalina, em suas construções complexas, são exemplos dessas identidades.

#### 3.1 Identidade feminina

A afirmação da diferença e logo, da identidade é, para os indivíduos uma arma geralmente necessária.

Michelle Perrot

Em um rápido olhar à história, vê-se que as diferentes práticas sociais criam a importância cultural e o papel das mulheres. No Ocidente, desde a antiguidade grega, as redes discursivas que compõem o saber e ligam a filosofia, a teologia, a medicina, o direito, a educação, as tradições orais e escritas têm elaborado e retido imagens e representações negativas do feminino.

Tânia Navarro-Swain

O conceito de identidade tem sido tema de muitas discussões no âmbito da teoria social, principalmente, a partir da segunda metade do século XX, na chamada “modernidade tardia” (HALL, 2006) ou pós-modernidade. A intensificação dessas discussões não ocorreu ao acaso, é, sim, parte de um processo que busca compreender e apreender as diferentes construções sociais envolvidas na constituição do sujeito, como tal. Também, surgiram em um momento quando as certezas e a estabilidade dos conceitos foram abaladas por diferentes teorias e mudanças sócio-históricas. É possível afirmar que as formulações propostas acerca do conceito de identidade são, muitas vezes, ambíguas e, certamente, complexas.

Para Woodward (2000, p. 38), “a identidade é vista como *contingente*; isto é, como produto de uma intersecção de diferentes componentes, de discursos políticos e culturais e de histórias particulares.” Assim, é verificada a abordagem da identidade como um resultado ou síntese de diferentes aspectos elaborados pelo sujeito: o contexto cultural e histórico, as experiências subjetivas e os componentes psíquicos envolvidos.

Partindo de uma concepção de identidade como construto e não essência, Stuart Hall (1996, p. 68) aborda o conceito de identidade como uma construção que nunca está completa, como um processo, constituído internamente, anterior às representações:

ao invés de tomar a identidade por um fato que, uma vez consumado, passa, em seguida, a ser representado pelas novas práticas culturais, deveríamos pensá-la, talvez, como uma “produção” que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação (HALL, 1996, p. 68).

Com base nisso, não é possível pensar em uma identidade estável, visto que ela é um processo, uma construção constante, que resulta da soma de muitos fatores e ocorre no estabelecimento de relações com o contexto sócio-histórico e cultural em que os sujeitos estão inseridos. Considerando esse aspecto associado às identidades de gênero, Adelman (2002, p. 53) afirma que “na linguagem das atuais perspectivas pós-modernas, diríamos que toda identidade de gênero, assim como toda identidade sexual, é fluida e em constante evolução.”

A fim de buscar compreender essa transformação – de identidades vistas como unificadas, para uma abordagem de sujeito fragmentado – e avaliar se existe de fato a chamada crise de identidade e no que ela consiste, Hall (2006) distingue três diferentes concepções de identidade, baseadas em três modelos de sujeitos: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

O *sujeito do iluminismo* é baseado em uma concepção essencialista, em que o indivíduo é centrado, racional, consciente. Seu centro imutável emerge com o nascimento e não sofre nenhuma grande transformação. Cabe destacar que esse sujeito é sempre descrito como masculino.

O *sujeito sociológico* apresenta o questionamento da autonomia e independência do núcleo/centro interior do sujeito. Passa-se a considerar que ele é formado, também, na interação e encontro com outros sujeitos e a cultura. Nessa perspectiva, a formação do sujeito ocorre em uma espécie de intersecção do núcleo interno e do meio social. Além disso, o sujeito pode sofrer mudanças a partir desses contatos, entretanto, ainda que se considere a

possibilidade de mudanças, é preciso destacar que essa concepção está baseada na estabilidade tanto social quanto individual, unificando-o.

O *sujeito pós-moderno* sugere a transformação dos demais conceitos. Desse modo, o sujeito que antes era definido como portador de uma identidade estável e única, está se fragmentando, assumindo várias identidades, inclusive contraditórias, assim como as identidades culturais, “externas”, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais. Mesmo o processo de identificação com essas identidades tem se tornado instável e de caráter provisório. No presente trabalho, a abordagem escolhida será a concepção do sujeito pós-moderno, discutindo-a em contraponto e nas relações de semelhança e diferença, continuidade e ruptura com os demais.

Dentro da concepção de um sujeito instável, pós-moderno, Hall (2006) afirma que as identidades estão sendo descentradas, deslocadas, fragmentadas. Esse fato deve-se a cinco *avanços* nas teorias sociais e nas ciências humanas, ocorridos na chamada modernidade tardia, que provocaram, desse modo, o descentramento do sujeito.

O primeiro avanço é representado pelo pensamento marxista que, na década de 1960, ressurgiu como um referencial teórico importante para entender o homem em perspectiva histórica, considerando-o a partir das relações sociais de força e de exploração do trabalho: “Os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas”. A partir da teoria marxista, Althusser (1966 apud Hall, 2006, p. 34) questiona e desloca posições importantes da filosofia moderna – a existência de uma essência universal de homem e que essa essência é atributo de cada indivíduo singular, o qual é seu sujeito real.

Considerado por Hall (2006) como o segundo avanço, apresenta-se o pensamento de Freud e a sua descoberta do inconsciente, que funciona baseado em uma organização muito diferente da lógica e da razão. A identidade passa a ser entendida como algo formado ao longo de processos inconscientes. As leituras de Lacan e de demais psicanalistas reforçam a construção da identidade como algo formado a partir da relação com o outro. Conforme Hall (2006, p. 36), isso arrasa a concepção do sujeito cartesiano, baseado no conhecimento, na razão e na fixidez da identidade.

Como terceiro avanço, são observadas as ideias de Saussure sobre a língua e a linguagem. O linguista afirma que não somos autores das afirmações ou significados que expressamos em nossa língua. Nós apenas utilizamos a língua nos posicionando no interior de suas regras de significação e sistemas culturais. Ao ativar esse uso, estamos ativando toda a

carga de significado simbólico, linguístico e cultural do idioma. Assim, os significados estão sempre abertos, por mais que o sujeito busque limitá-los, pois isso não é possível.

O quarto avanço tem como base o pensamento de Foucault que produziu uma espécie de genealogia do sujeito moderno, baseado no chamado poder disciplinar. Para ele, é este poder que, preocupado com a vigilância e a regulação dos sujeitos, através de instituições estabelecidas, determina suas identidades.

Por último, surge o movimento feminista, questionando as distinções das esferas públicas e privadas, politizando a subjetividade, discutindo a construção social das identidades dos gêneros, bipartindo a noção de “humanidade” para uma discussão da alteridade, a partir da questão da diferença sexual.

Esses cinco avanços seriam, desse modo, causas da transformação sofrida pelo conceito de identidade, e pela visão que se tem do sujeito na pós-modernidade. São os fatores responsáveis para que se verifique um sujeito que não encontra uma identidade estável, integrada, unificada. Assim, é possível dizer que os abalos nas teorias sociais e as transformações culturais acarretadas no processo histórico, ao longo do século XX, resultaram na instabilidade em relação aos lugares ocupados e construídos pelo sujeito, entre eles, sua própria identidade. Hall (2006, p. 9) afirma que

um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo.

As mudanças na estrutura social e, por conseguinte, a transformação do contexto cultural, não oferece mais aos sujeitos um lugar estável, uma referência segura de pertencimento e identidade. Como consequência, Hall (2006) aponta o abalo da concepção que temos de nós mesmos como sujeitos integrados. Somados, ambos os abalos consistem na chamada crise de identidade do sujeito pós-moderno. Então, a identidade passa a construir-se a partir da instabilidade, da mobilidade, das incertezas, tornando a ideia de uma identidade unificada e coerente um construto irreal e fantasioso. Sobre essa questão, Hall (2006, p. 10) esclarece que

esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. [...] O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas diferentes identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Verifica-se, então, a impossibilidade de estabelecer um único conceito sobre a identidade na pós-modernidade, pois esse é um espaço de incertezas. O que é possível é discuti-la sob a perspectiva de sua multiplicidade e de seu caráter sempre em transformação e, no contexto pós-moderno, observar que mesmo os conceitos podem ser móveis, abertos a transformações e às mais diversas abordagens.

A partir da ideia de uma identidade móvel e fragmentada, em constante construção e transformação, as concepções essencialistas da identidade já não podem ser consideradas. No caso das identidades de gênero, compreender que não há um essencialismo biológico ou cultural, leva a uma perspectiva de identidades heterogêneas, singulares, afastadas de qualquer forma de estereotipação:

a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada aos sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (SILVA, 2000, p. 96).

As identidades de gênero, por serem um construto, e não um dado a priori, estão sempre em movimento, não apresentando fixidez. Lauretis (1994, p. 208) afirma que “o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas, nas palavras de Foucault, é o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, por meio do desdobramento de uma “complexa tecnologia política”. Também sofre modificações constantes, ao longo das transformações históricas e das diferentes representações que disso resulta. Por isso não há uma identidade que subjaz ao gênero feminino ou masculino, há sim a possibilidade da construção/representação de diferentes, múltiplas identidades. Para Lamas (1999, p. 165),

la identidad genérica de las personas varía, de cultura en cultura, en cada momento histórico. Cambia la manera como se simboliza e interpreta la diferencia sexual, pero permanece la diferencia sexual como referencia universal que da pie tanto a la simbolización del género como a la estructuración psíquica. [...] La identidad

genérica se construye mediante los procesos simbólicos que en una cultura dan forma al género.

Lamas (1999, p. 173) defende que o estudo, a pesquisa, o uso rigoroso da categoria “gênero”, em sua concepção de construto, conduz ao que a autora denomina “dessencialização” da ideia de mulheres e homens. Ou seja, através da categoria gênero, é possível analisar e compreender os processos psíquicos e sociais mediante os quais as pessoas se convertem em homens e mulheres dentro de um esquema cultural, que postula a complementaridade dos sexos, e o caráter normativo da heterossexualidade. Isso conduz à aceitação da igualdade entre os seres humanos e a novas conceitualizações sobre a homossexualidade. Compreender que as identidades de gênero são cultural e historicamente construídas, rompe com as concepções essencialistas. “Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto, as identidades sexuais e de gênero (como todas as identidades sociais) têm o caráter fragmentado, instável, histórico e plural [...]” (LOURO, 2007, p. 12).

Woodward (2000, p. 15) destaca que, além dos aspectos culturais e simbólicos envolvidos, é preciso levar em conta os aspectos psíquicos na construção identitária dos sujeitos, no entanto, avalia esses aspectos psíquicos e subjetivos no âmbito das relações e experiências sociais em que irá se realizar. Conforme a autora,

as posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades. A subjetividade inclui as dimensões inconscientes do eu, o que implica a existência de contradições. [...] Subjetividade sugere a compreensão que temos sobre nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre “quem nós somos”. A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade (WOODWARD, 2000, p. 55).

Para Woodward (2000, p. 56), pensar no conceito de subjetividade envolvido no processo de uma produção identitária permite considerar os sentimentos que estão envolvidos nessa produção, e do investimento pessoal feito pelos sujeitos em determinadas posições de identidade; permite, ainda, explicar as razões subjacentes ao apego a identidades específicas, em lugar de outras.

Partindo do pressuposto que as identidades são construídas, e não uma essência inerente aos sujeitos, em que elementos culturais, simbólicos e psíquicos estão diretamente envolvidos nessa elaboração, cabe considerar como ocorre o processo de construção e através de que meios. Na concepção de Hall (2000), a identidade se constrói no processo de buscar,

através de posicionamentos, seja de diferença e ruptura, ou de similaridade e continuidade do que está culturalmente posto, uma negociação. E é no movimento de negociação que se estabelece a diferença, elemento que torna os sujeitos heterogêneos. É nessas negociações que, através de mudanças e transformações contínuas, ocorre a construção da identidade. A diferença que se constrói na negociação é fundamental para a construção das identidades.

Desse modo, as identidades se constroem por meio da diferença, e não fora dela. Através de diferentes práticas discursivas e discursos produzidos e reproduzidos nas mais variadas instâncias de poder, em contextos históricos específicos. Assim, é fundamental que se considere essas relações e as diferentes práticas e estratégias envolvidas, nas quais o “objetivo” é sempre a marcação da diferença. É nessa marcação que consiste o processo contínuo e instável da construção identitária:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (HALL, 2000, p. 109).

No estabelecimento dessas relações, Woodward (2000) compartilha da concepção de que a identidade irá se construir a partir da marcação de diferenças, através de processos simbólicos relacionais, distinguindo-se por aquilo que ela não é. Nesse contexto, os sistemas classificatórios aplicam um princípio de diferença a um grupo social e suas características, dividindo-os em, no mínimo, dois grupos opostos. A autora também destaca que, juntamente com as representações simbólicas, a exclusão social opera no sentido de marcar as diferenças, construindo, assim, as identidades. Conforme Woodward (2000, p. 40),

as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*. (grifo do autor)

Ao falar em sistemas classificatórios, a autora parte das concepções de Durkheim, que afirma que o significado é produzido através da ordenação e organização das coisas de acordo com esses sistemas. Para Woodward (2000, p. 46), isso sugere que a ordem social é mantida

por meio de oposições binárias, “a forma mais extrema de se marcar a diferença”. Como consequência dessa concepção, “a diferença pode ser construída negativamente – por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como “outros” ou forasteiros. Por outro lado, ela pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como enriquecedora” (WOODWARD, 2000, p. 50).

Woodward (2000, p. 52) questiona em que medida são inevitáveis essas oposições binárias, destacando que, para alguns teóricos estruturalistas, elas são categorias que fazem parte da lógica do pensamento e da linguagem, sendo assim inseparáveis e fundamentais. No entanto, há outra perspectiva teórica (presente nos estudos de gênero, por exemplo) que afirma que essas oposições são construtos culturais, que atuam como mecanismos de exclusão, já que as oposições nunca são apenas diferenças, e sim diferenças hierarquizadas, sendo necessária sua desconstrução, conforme postula Derrida.

Nas identidades de gênero, é por meio dos dualismos, das oposições binárias que as mulheres são construídas como o “outro” do homem. Woodward (2000, p. 53) destaca que

Derrida questionou as oposições binárias, sugerindo que a própria dicotomia é um dos meios pelos quais o significado é fixado. O significado é produzido por meio de um processo de diferimento ou adiamento a que Derrida chama de *différance*. O que parece determinado é na verdade fluido, inseguro sem nenhum ponto de fechamento. (grifo do autor).

A respeito disso, Silva (2000, p. 83) afirma, a partir da concepção teórica de Derrida, que “as oposições binárias não expressam uma simples divisão do mundo em duas classes simétricas: em uma oposição binária, um dos termos é sempre privilegiado, recebendo um valor positivo, enquanto o outro recebe uma carga negativa”. Dessa forma, segundo o autor, é preciso questionar a identidade e a diferença como relações de poder, problematizando, assim, as oposições binárias em torno das quais ela se organiza.

Para Silva (2000, p. 81), a identidade é uma relação social, e como tal, sofre as influências das estruturas de poder, das forças atuantes no processo de construção e representação. Elas não são simplesmente definidas, elas são impostas assimetricamente. As diferenças não convivem lado a lado em relação de igualdade. Há sim uma hierarquia que determina e impõe, participando desse jogo das identidades: “a identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade, de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes” (SILVA, 2000, p. 81).

As escolhas que são feitas no processo de construção identitária, ou nos movimentos de identificação, são direcionados/limitados pelas possibilidades e contingências das estruturas de poder e da posição que os sujeitos ocupam na hierarquia dessas estruturas. Dessa forma,

todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. [...] Somos constrangidos, entretanto, não apenas pela gama de possibilidades que a cultura oferece, isto é, pela variedade de representações simbólicas, mas também pelas relações sociais (WOODWARD, 2000, p. 19).

Nessa perspectiva, Lauretis (1994, p. 211) destaca que, no âmbito das identidades de gênero, os fatores políticos e econômicos estão atrelados aos sistemas de significação socialmente construídos. São, assim, fatores constitutivos das estruturas de poder que, por sua vez, influenciam diretamente o processo de construção identitária. Para a autora, as concepções culturais de masculino e feminino apresentam-se como categorias complementares, no entanto, excludentes, que formam um sistema de significações que relaciona diferenças sexuais a conteúdos culturais, conforme as hierarquias sociais. Também destaca que, ainda que os significados variem em cada cultura, qualquer sistema de sexo-gênero está atrelado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. “Sob essa ótica, a construção social do sexo em gênero e a assimetria que caracteriza todos os sistemas de gênero através das diferentes culturas (embora cada qual de seu modo) são entendidas como sendo ‘sistematicamente ligadas à organização da desigualdade social’” (LAURETIS, 1994, p. 211-212).

Na esteira dessas discussões, Silva (2000, p. 84) destaca que, sendo a diferença parte ativa da formação da identidade, e por estarem as identidades hegemônicas ameaçadas pelo seu “Outro”, devido às relações de poder nas quais as identidades se inserem, ocorre um movimento de estabelecer o que denomina normalização, que se trata da eleição arbitrária de uma forma desejável, um padrão do que seria uma identidade “normal” em contraponto às identidades “anormais”. Para o autor,

fixar uma identidade como norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A

identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade (SILVA, 2000, p. 83). (grifo do autor)

No caso das identidades de gênero, historicamente, a identidade masculina foi tomada como *a identidade*. Beauvoir (1980), em *O segundo sexo*, propõe reflexões acerca da construção da identidade feminina, de como a mulher, ao longo da história, foi definida em comparação com o homem. “O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”. (BEAUVOIR, 1980, p. 10). O homem é o sujeito absoluto, aquele que transcende sua condição biológica. Já a mulher foi inscrita culturalmente como um corpo, marcada pela imanência:

cada vez que a transcendência cai na imanência, há degradação da existência em "em si", da liberdade em facticidade; essa queda é uma falha moral, se consentida pelo sujeito. Se lhe é inflingida, assume o aspecto de frustração ou opressão. Em ambos os casos, é um mal absoluto. Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência, sente-a como uma necessidade indefinida de se transcender. Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro (BEAUVOIR, 1980, p. 23).

Bourdieu (2010, p. 78) assinala, a esse respeito, que “é característico dos dominantes estarem prontos a fazer reconhecer sua maneira de ser particular como universal. A definição de excelência está, em todos os aspectos, carregada de implicações masculinas, que tem a particularidade de não se demonstrarem como tais”.

Campos (1992, p. 115) afirma que a dominação masculina, derivada da concepção biológica de inferioridade do sexo feminino no papel da reprodução e apresentada como universal nas sociedades, passou a ser naturalizada. No entanto, se

as desigualdades entre os sexos se radica sobre a distinção dos papéis biológicos, ela o faz a preço de transformar o que é, tão-somente, diferença, em diferença hierarquizada. Ao estabelecer-se como relação de poder, ela assim o passa à ordem de cultura. É o que ocorre na forma histórica do patriarcado, o que se viabiliza ao associar ideológica, arbitrariamente, a secundariedade ao feminino em vista de seu processo na reprodução (CAMPOS, 1992, p.115).

Os fatores biológicos apenas indicam diferenças; o que determinará que essa diferença passe a significar inferioridade ou superioridade é um construto sociocultural, marcado pela historicidade e por estruturas de poder, que, por sua vez, envolvem questões político-econômicas, como já mencionado anteriormente. Compreender esse processo torna-se relevante, na medida em que se observam os fatores envolvidos no movimento de produção

das identidades femininas, bem como desconstruir os resquícios de concepções essencialistas ou naturazilantes acerca dos sujeitos e das identidades. Para Chartier (1995, p. 42):

Definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação, que é uma relação histórica, cultural e lingüisticamente construída, é sempre afirmada como uma diferença de natureza, radical, irreduzível, universal. O essencial não é então, opor termo a termo, uma definição histórica e uma definição biológica da oposição masculino/feminino, mas sobretudo identificar, para cada configuração histórica, os mecanismos que enunciam e representam como "natural", portanto biológica, a divisão social, e portanto histórica, dos papéis e das funções.

Nesse sentido, os estudos de Bourdieu (2010) sobre a dominação masculina e como ela se produz e reproduz, são bastante pertinentes. O autor afirma que a diferença biológica entre os sexos, entre os corpos e sua anatomia, no que diz respeito aos órgãos sexuais, passou a ser usada como justificativa natural de uma diferença socialmente construída entre os gêneros, o que repercutiu na divisão social do trabalho, e daí para as diferentes posições na hierarquia ocupada por homens e mulheres:

dado o fato de que é o princípio de visão social que constrói a diferença anatômica e que é esta diferença socialmente construída que se torna o fundamento e a caução aparentemente natural da visão social que a alicerça, caímos em uma relação circular que encerra o pensamento na evidência de relações de dominação inscritas ao mesmo tempo na objetividade, sob forma de esquemas cognitivos que, organizados segundo essas divisões, organizam a percepção das divisões objetivas. (BORDIEU, 2010, p. 20).

A perspectiva androcêntrica está tão arraigada que não requer justificção: impõe-se como algo evidente, considerado “natural”, confirmada pelas estruturas sociais e pela divisão social do trabalho, somadas as estruturas cognitivas inscritas nos corpos e mentes. Essas estruturas de pensamento se inscrevem com base no mecanismo da oposição binária. Partindo das diferenças biológicas, são as construções simbólicas que irão cristalizar o estatuto inferior ocupado pelas mulheres.

A “naturalização” da perspectiva androcêntrica tem como consequência para as identidades femininas uma distorção na valoração do próprio gênero. Os papéis socialmente esperados para os gêneros revelam-se distintos, reservando à mulher aqueles papéis considerados inferiores na hierarquia social. Desse modo “incorporar” essas identidades hierarquicamente inferiores é causa de uma percepção de desprestígio diante da sociedade, o que resulta muitas vezes em conflitos gerados pela autodepreciação. Bourdieu (2010, p. 47) destaca que

os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-se assim serem vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos, principalmente visíveis, como vimos acima, na representação que as mulheres cabilas fazem de seu sexo como algo deficiente, feio, ou até repulsivo (ou, em nosso universo, na visão que inúmeras mulheres têm do próprio corpo, quando não conforme aos cânones estéticos impostos pela moda), e de maneira geral, em sua adesão a uma imagem desvalorizada da mulher.

Muitos elementos contribuem para o trabalho de legitimação e reprodução das estruturas e das relações de dominação. Conforme Bourdieu (2010, p. 33): “A força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada.” Assim, três instâncias principais contribuem para esse movimento: a Família, a Igreja, a Escola.

A família por ser o primeiro o primeiro espaço onde se impõe a divisão sexual do trabalho; a Igreja, constituída por um antifeminismo que condena todos os comportamentos e usos femininos que ultrapassam os limites de “decência”, inculcando, através de dogmas e práticas litúrgicas, a inferioridade feminina; por fim, a escola que transmite os pressupostos da representação patriarcal, através de sua organização hierárquica e de princípios acadêmicos ainda atrelados a princípios androcêntricos, na divisão de disciplinas.

A identidade feminina sofre os efeitos dessa violência simbólica, sendo, muitas vezes, condicionada aos princípios de valoração e comparação forjados pelos discursos masculinos. Como destaca Chartier (2002, p. 96):

a construção da identidade feminina enraíza-se na interiorização, pelas mulheres, de normas enunciadas pelos discursos masculinos. Um objeto maior da história das mulheres é, pois, o estudo dos dispositivos, desenvolvidos sob múltiplos registros, que garantem (ou devem garantir) que as mulheres consintam nas representações dominantes da diferença entre os sexos: a inferioridade jurídica, a inculcação escolar dos papéis sexuais, a divisão das tarefas e dos espaços, a exclusão da esfera pública, etc. Longe de afastar do real e de indicar apenas as figuras do imaginário masculino, as representações da inferioridade feminina, incansavelmente repetidas e mostradas, inscrevem-se nos pensamentos e nos corpos de ambos, *delas e deles*. Mas uma tal incorporação da dominação não exclui, longe disso, possíveis variações e manipulações que, pela apropriação feminina de modelos e de normas masculinos, transformam em um instrumento de resistência e em afirmação de identidades e representações forjadas para garantir a dependência e a submissão. (grifo do autor)

É preciso discutir as representações e a força das estruturas sociais, dos binarismos, para que as escolhas identitárias sejam de fato igualitárias e mais livres, a fim de que a diferença e os processos de diferenciação que ocorrem na construção das identidades se

estabeleçam como fatores relacionais, sem hierarquias. Pois, conforme Lamas (1999, p. 158), “lo que define al género es la acción simbólica colectiva. Mediante el proceso de constitución del orden simbólico en una sociedad se fabrican las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres”.

É neste sentido que os estudos de gênero prosseguem, com o objetivo de discutir as relações de poder historicamente estabelecidas em oposições binárias tais como homem/mulher, em que está implícita não a alteridade ou diferença, mas uma diferença hierarquizada, na qual o poder de um prevalece sobre o direito do outro. Adelman (2002, p.51) afirma que

trata-se de (1) questionar as dicotomias segundo as quais ‘homens’ e ‘mulheres’ são categorias estáveis definidas a partir de uma oposição binária fundamental para (2) captar na sua pluralidade as formas históricas de construção de masculinidades e feminilidades, (3) esclarecer seus vínculos com formas de controle social, desigualdades e poder para (4) contribuir para superá-las.

Silva (2000, p. 89) também acredita que teorias como a feminista e a *queer*, contribuem significativamente para a superação das oposições binárias (masculino/feminino, heterossexual/homossexual) ao enfatizar o caráter de construto sócio-histórico do gênero e da sexualidade, permitindo assim a verificação de identidades ambíguas:

Ao chamar a atenção para o caráter cultural e construído do gênero e da sexualidade, a teoria feminista e a teoria *queer* contribuem, de forma decisiva, para o questionamento das oposições binárias – masculino/feminino, heterossexual/homossexual – nas quais se baseia o processo de fixação das identidades de gênero e das identidades sexuais. A possibilidade de “cruzar fronteiras” e de “estar na fronteira”, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter “artificialmente” imposto das identidades fixas. O “cruzamento de fronteiras” e o cultivo propositado de identidades ambíguas é, entretanto, ao mesmo tempo uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação da identidade (SILVA, 2000, p. 89).

Importante destacar que as identidades individuais ou coletivas também se fixam através das representações e dos discursos, como aponta Woodward (2000, p. 17):

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meios dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar.

Como exemplos, a autora cita a publicidade e as telenovelas que constroem, em determinados momentos, “novas identidades”, e, assim, novas representações de gênero (WOODWARD, 2000, p. 17). É possível estender esse conceito para as narrativas/romances, pensando que no sistema de representação em que estão inseridos, constroem, também, identidades de gênero. Nesse sentido, Lauretis (1994, p. 228) também argumenta acerca das representações como fatores constituintes do gênero:

a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e os discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens do discurso hegemônicos. Propostos de fora do contrato heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem no nível “local” de resistências, na subjetividade e na auto-representação.

Assim, nas representações encontradas nos textos literários em análise neste estudo, não é possível pensar em “tipos”, que levam à estereotipação e sim em sujeitos heterogêneos, construídos e representados dentro de contextos sociais específicos, marcados pela cultura e pela história, distantes de determinismos biológicos, assim como de um caráter essencial atribuído aos gêneros. Não é, portanto, o caso de pensar em “identidade feminina” como algo que subjaz aos sujeitos mulheres, tampouco pensar em uma essência feminina igual a todos esses sujeitos, e sim nas diferenças, nos processos de identificação com essas identidades e principalmente, verificar como se constroem diferentes e singulares em contextos de representação igualmente diversos, jogando, muitas vezes, dentro de estruturas de dominação como o patriarcado.

Nas obras analisadas, as personagens Catalina e Emilia são mulheres em busca de identidades, de espaços onde possam construir-se como sujeitos autônomos. As identidades femininas representadas por Catalina, em *Arráncame la vida*, e Emilia, em *Mal de amores*, revelam-se instáveis, inconstantes, em processo contínuo de construção. São personagens distintas entre si, e múltiplas. São sujeitos em busca de espaços, de identificações, fragmentados e diversos. Sujeitos construídos na instabilidade e nas incertezas, conforme definições de Hall (2006).

Emilia e Catalina fogem dos determinismos biológicos, ou de qualquer tipo de concepção essencialista da identidade. São personagens guiadas pelo inusitado, pela transformação constante. Emilia é médica, esposa, mãe – no início do século XX. Mas

também é amante, bígama, como ela mesmo se define. Não há papel público ou privado que não possa desempenhar. Catalina, ainda que presa, inicialmente, aos esquemas de dominação, consegue encontrar caminhos de liberação e, sobretudo, de viver livremente e ocupar os espaços que deseja, através de arranjos e da calculada viuvez.

Considerando gênero construção social, e as identidades femininas também formadas a partir da soma de fatores culturais, históricos, familiares, Le Breton (2011, p. 67) destaca que “a interpretação que o social faz da diferença dos sexos orienta as maneiras de criar e educar a criança segundo o papel estereotipado que dela se espera.” Nas personagens em análise, isso irá destacar-se.

Catalina e Emilia – além do contexto histórico fundamental à formação identitária de ambas, conforme tratado no segundo capítulo deste estudo – são marcadas pela educação que recebem. A primeira, educada para ser uma mulher moderna, uma mulher do século XX, nascida sob a luz elétrica, como dizia seu pai, estudando em escola laica, acompanhando as leituras dos jornais e explicações sobre política, crescendo entre os segredos das medicações da farmácia de Diego. Emilia era incitada às viagens, ao aprendizado, à formação intelectual, sua educação em nada se aproximava do padrão para as mulheres da época. Filha única de uma família excêntrica, ela será, desde o princípio, uma menina com muitas possibilidades de escolher. No seguinte diálogo entre seus pais, é possível entrever a consciente formação diferenciada de Emilia: “– Tienen razón mis amigas – dijo Josefa – . La estamos haciendo una niña rara. – Pobre criatura si la dejamos ser como las demás – dijo Diego” (MASTRETTA, 2009b, p. 74).

Emilia é educada para a vida no espaço público, para atividades consideradas “masculinas”, naquele contexto sócio-histórico, no entanto, ela também é incentivada a gostar dos romances lidos pela mãe, a chorar sem constrangimento, a demonstrar suas emoções, a desejar um lar, a maternidade. Nesse ponto também se revela a multiplicidade que ela irá incorporar ao longo de sua trajetória. Enfim, toda sua construção é voltada para a liberdade, para as mais variadas possibilidades, para a não-exclusão: romances, aventuras, viagens, trabalho, filhos. Não havendo necessidade de escolha entre público e privado, razão e emoção, vida profissional e familiar, Emilia os equaciona, combinando todos esses pontos, rompendo com as oposições binárias.

Catalina não compartilha dessa educação emancipadora. De família pobre, contava com mais seis irmãos e poucas perspectivas de sair desse cenário. Nesse contexto, o único futuro possível, imaginado pelos pais, é o casamento, o que se evidencia na passagem

abaixo, em que relata o que aconteceu ao conhecer o general Andrés, seu futuro marido e aceitar viajar com ele:

Cuando acabó la semana me devolvió a mi casa con la misma frescura con que me había sacado y desapareció como un mes. Mis padres me recibieron de regreso sin preguntas ni comentarios. No estaban muy seguros de su futuro y tenían seis hijos, así que se dedicaron a festejar que el mar fuera tan hermoso y el general tan amable que se molestó en llevarme a verlo (MASTRETTA, 2009a, p.12).

Assim, se Emilia é preparada para ser uma mulher moderna, para romper padrões de dominação masculina, Catalina aprende a reproduzi-los. Somente ao longo do percurso narrativo irá transpô-los.

Nessas identidades, observa-se, também, o aspecto psíquico, ou subjetivo, de que fala Woodward (2000). Há em ambas a identificação com a liberdade, com a autonomia, com a vivência plena do corpo e da sexualidade, ainda que por percursos distintos.

É importante destacar que são representações de identidades plurais, longe da estereotipação. Verifica-se ao longo das narrativas as transformações sofridas por elas, a mescla de sentimentos experimentados, os conflitos presentes, que as constituem personagens singulares. Emilia e Catalina são mulheres que escapam às visões simplistas que reduzem o sujeito a um tipo, são representações de personalidades complexas que possibilitam reforçar a concepção de identidades e de gênero como construtos culturais, influenciados pelos contextos, marcados pela historicidade.

### **3.2 Corpo e sexualidade**

Quanto à história das sexualidades femininas, sob todas as suas formas tão ricas e tão pouca exploradas, ela continua a ser um imenso jardim secreto. Poderíamos encontrar aí as amigas, as amantes, as esposas fiéis ou volúveis, as mães, boas e ruins, as moças seduzidas ou sedutoras, as frígidas e as ardentes, as histéricas abandonadas por Foucault, as pacientes de Freud e de seus êmulos, as lésbicas, cuja história está por escrever [...] as hermafroditas, os travestis, as loucas que vagam nas zonas incertas da sexualidade onde se dissolvem as identidades [...]

Michelle Perrot

O corpo é lugar que limita a individualidade e a representa. Também veículo das vivências e da expressão das sexualidades, pode ser definido por sua materialidade, e também

como um território discursivo-simbólico. Se, a princípio, é tomado como ponto de referência para a identidade, cabe ressaltar que não é meramente baseado nas suas marcas biológicas, e sim na significação que a cultura opera sobre ele. A respeito disso, Louro (2007, p. 14) afirma que

nossos corpos constituem-se na referência que ancora, por fim, a identidade. E, aparentemente, o corpo é inequívoco, evidente por si; em consequência, esperamos que o corpo dite a identidade, sem ambiguidades nem inconstância. Aparentemente se deduz uma identidade de gênero, sexual ou étnica de “marcas” biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo e essa dedução pode ser (e muitas vezes é) equivocada. Os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados.

O corpo e a sexualidade – que através dele se manifesta – são elementos partícipes da construção identitária dos sujeitos. Para Woodward (2000, p. 15), “o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade” e, ainda, pode-se afirmar que os corpos estão marcados pela história, pela cultura e pelas normas sociais. Também a sexualidade é assim construída, aprendida, marcada pela história, pela cultura e, conseqüentemente, pelas estruturas e relações de poder que subjazem a elas. Não há uma sexualidade “natural” ou “essencial”, Bourdieu (2010, p. 123) destaca que “a sexualidade, tal como a entendemos, é efetivamente uma invenção histórica, mas que se efetivou progressivamente à medida que se realizava o processo de diferenciação dos diferentes campos e de suas lógicas específicas”.

Para Foucault (1988, p. 120), a sexualidade pode ser definida como um “conjunto de efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa”. Dessa forma, além da historicidade que a constrói, ela também é atravessada pelas relações de poder. Para o autor,

a sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 1988, p. 100).

As relações de poder influenciam os comportamentos e as expressões no que tange à sexualidade, de tal modo que é possível dizer que “a forma como vivemos nossas identidades sexuais é mediada pelos significados culturais sobre a sexualidade que são produzidos por meio de sistemas dominantes de representação” (WOODWARD, 2000, p. 32).

Para Foucault (1988), a sexualidade não é uma questão pessoal e particular, é também uma questão social e política, portanto, histórica. É algo que se constrói a partir dos diferentes discursos que normatizam, fiscalizam, regulam, impõem-se, de forma que os corpos assumem o significado e a expressão da cultura aos quais pertencem. As mais diversas instituições – religiosas, judiciárias, pedagógicas, médicas – exercem o papel de cerceadoras e normatizadoras dos corpos dos indivíduos, objetivando o controle do comportamento sexual, a produção de “corpos dóceis”. Transgredir interdições fundamentais nesse campo é considerado como uma falta grave, o que torna a sexualidade e o corpo questões morais, sobre as quais se exercem a repressão e a vigilância, principalmente, no que tange ao corpo e à sexualidade femininas. Perrot (2005, p. 447) destaca essa questão, afirmando que “o corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica. Sua aparência, sua beleza, suas formas, suas roupas, seus gestos, sua maneira de andar, de olhar, de falar e de rir [...] são um objeto de eterna suspeita”.

Também Louro (2007, p. 11) reitera essa conceituação, ligada ao caráter político e social da sexualidade. A autora afirma que a “sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política; [...] a sexualidade é “aprendida”, ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos”. Desse modo, conforme destaca Louro (2007), os corpos são significados pela cultura. Assim sendo, não é possível considerá-los apenas individualmente, desvinculados do contexto histórico-social em que se inscrevem. Sobre isso a autora afirma que

a inscrição do gênero – masculino e feminino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura, e portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades dessa sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (LOURO, 2007, p.11).

Os diversos contextos culturais e políticos definem as formas de expressar e viver a sexualidade e de significar os corpos. Isso influenciou a relação da mulher com o corpo e a sexualidade, historicamente marcada pela disciplina e mesmo pela negação das necessidades e desejos, e que foi, ao longo do tempo, justificada por razões biológicas, que naturalizaram um processo puramente social.

Partindo das pesquisas realizadas na cultura cabila, Bourdieu (2010) irá definir a sexualidade também como construção social, estabelecida historicamente sobre os conceitos de inferioridade feminina, e superioridade e dominação masculina. As características

biológicas femininas foram associadas a aspectos como “frio”, úmido, baixo, mole, curvo, em um sistema de oposição em que esses aspectos apresentam-se em desvantagem às características masculinas: quente, seco, alto, duro, reto (BOURDIEU, p. 2010, p. 23). Esse estado de coisas favoreceu uma visão negativa do próprio sexo, conforme afirma o autor:

a mulher estando constituída como uma entidade negativa, definida apenas por falta, suas virtudes mesmas só podem se afirmar em uma dupla negação, como vício negado ou superado, ou como mal menor. Todo trabalho de socialização tende, por conseguinte, impor-lhes limites, todos eles referentes ao corpo, definindo para tal como sagrado, h'aran, e todos devendo ser inscritos nas disposições corporais (BOURDIEU, 2010, p. 37).

Assim, é possível pensar que o comportamento de passividade, repressão e uma férrea disciplina ao que diz respeito ao corpo e ao sexo nas mulheres são consequência dessas visões negativas do corpo e da própria sexualidade incorporadas através dos tempos, em diferentes sociedades, por meio do exercício contínuo de controle e repressão dos corpos femininos. Para Bourdieu (2010, p. 38),

a moral feminina se impõe, sobretudo através de uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do corpo, e que se faz lembrar e se exerce continuamente através da coação quanto aos trajes ou aos penteados. Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, sob forma de maneiras permanentes de se servir do corpo, ou de manter a postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética.

Navarro-Swain (2000) destaca que o processo de construção e inferiorização da mulher é, entre outros fatores, produto da crença em uma essência ligada a um corpo deficiente, fragilizado, tendo como única possibilidade de “salvação”, ou transcendência, a maternidade. De qualquer modo, destaca-se a ideia de pecado, impureza, ligada ao corpo e à sexualidade feminina. O único modo de identificar-se com características positivas está na anulação do corpo como forma de prazer, experimentação e liberdade; o sexo aparece apenas com o fim de procriação. Dessa maneira,

a construção e a inferiorização do “ser mulher” aparece como resultado de uma essência atrelada a um corpo deficiente: fêmea, espírito fraco e superficial, moral escorregadia e duvidosa, exigindo vigilância constante e a domesticação de sua tendência para o pecado. Diabolizada desde a legendária Eva, a salvação, entretanto, está a seu alcance por intermédio de seu corpo, de sua fecundidade, da possibilidade de reproduzir o humano e sobretudo o masculino. Assim, em seu lado obscuro, as mulheres carregam o pecado e a fraqueza física e moral: em seu lado luminoso, o dever e a alegria da maternidade na dor e na abnegação são a única saída para apagar o “pecado original”. (NAVARRO-SWAIN, 2000).

Essa concepção gerou imagens de representação social da mulher através do binômio “mãe/prostituta”. “Mãe e esposa, sexo domesticado, moralidade, espaço privado, família, reprodução do social. Prostituta, mulher pública, liberação do vício e da lascívia latentes no feminino”. (NAVARRO-SWAIN, 2000). Ou seja, todo o processo de construção histórica e social da mulher como um ser marcado pelo corpo, e por sua suposta inferioridade, durante muito tempo, impôs esses dois únicos polos como representações possíveis. O prazer, a liberação do corpo e da sexualidade, então, só eram vistos como algo execrável, pertencentes à prostituta, assim como o corpo e a sexualidade negados, sublimados, eram encarnados na figura da mãe. Dessa forma,

fundadas nas premissas da heterossexualidade e nas matrizes de inteligibilidade do patriarcado, a reificação contínua destas categorias deixa um espaço de significação onde as mulheres não podem “estar no mundo” senão para responder ao masculino, a seus desígnios, para dar-lhe uma descendência. A maternidade é assim seu destino e sua transcendência, a substituição a imanência na impureza de seu sexo (NAVARRO-SWAIN, 2000).

Conforme Badinter (1980), o amor materno e uma suposta vocação à maternidade é um mito socialmente construído. A autora afirma que, em diferentes épocas, é possível que tenha havido mães amorosas, – ainda que a maternidade, em diferentes períodos, tenha assumido valores distintos na estrutura social –, o que não significa que esse sentimento seja natural, ou universal, inerente a todas as mulheres, associado a suas características físicas. Para a autora, esse “mito” foi construído ao longo dos séculos por três discursos principais que colocaram as mulheres presas à contingência de seus corpos: o discurso aristotélico, o teológico e o político.

De forma geral, até o século XVIII, a maternidade não tinha a relevância e o peso que se verifica na atualidade, no Ocidente. A partir desse período, por razões políticas e econômicas visando à sobrevivência das crianças – alta mortalidade infantil em consequência da negligência dos pais –, surgem os mais diversos discursos, em variadas esferas, conclamando a mulher ao seu “destino biológico” – a maternidade e a amamentação – : “em consequência, a mulher ideal deve não só ser privada de ‘razão esclarecida’, como também deveria estar livre de toda paixão!” (BADINTER, 1980, p. 188). Assim, o projeto de exaltação da mulher-mãe idealizado pelos pensadores do século XVIII, ganhou força a partir de Rousseau e Michelet, no século XIX, definindo e limitando cada vez mais as mulheres aos seus corpos frágeis e doentios, que só poderiam encontrar sublimação e transcendência no ato “sagrado” da maternidade. O corpo entendido como veículo de expressão da sexualidade,

erotizado e livre, não tem lugar nas sociedades em que estas construções culturais acerca das mulheres imperam. Para Santos (2010, p. 151), “é possível perceber que, nas mais diversas épocas e sociedades, a humanidade esteve sujeita a processos de dominação, e o corpo erotizado, entendido como doentio e não natural, esteve no centro dessas ideologias, como fator de repressão”.

Beauvoir (1980) – que também postula o sentimento materno como algo que não é natural, tampouco universal – ressalta que nas mulheres, a sexualidade e o corpo são negados desde a puberdade, senão ainda na infância. O processo para assumir o corpo, os desejos e necessidades que dele advém, é bastante penoso, diferentemente dos homens, onde a “passagem da sexualidade infantil à maturidade é relativamente simples: há objetivação do prazer erótico” (BEAUVOIR, 1980, p. 109). Ainda para a autora, o erotismo da mulher é algo bem mais complexo, que reflete a complexidade da situação feminina, entre os conflitos dos desejos e a interditação dos mesmos.

Outra questão que favoreceu a repressão e desprestígio dos corpos e da sexualidade, ressalta Xavier (2007), é que, para o pensamento filosófico, historicamente, sempre se privilegiou a mente em detrimento do corpo. De Platão e Aristóteles, passando pelo cristianismo até Descartes, ocorreu a desvalorização do corpo, segundo a autora, “grande aliada da opressão das mulheres”. Também, o pensamento cartesiano e seus dualismos deixam marcas pelas oposições binárias que constitui, associando frequentemente o corpo à mulher, e a mente/razão ao homem. Para Xavier (2007, p. 18),

o dualismo cartesiano se opõe à teoria feminista, uma vez que as oposições binárias hierarquizam e classificam os termos polarizados, privilegiando um, em detrimento do outro. [...] O que as feministas, em geral, condenam é a associação da oposição macho/fêmea com a oposição mente/corpo, postura histórica da filosofia, que trabalha com ideias e conceitos – leia-se mente - , termos que excluem as considerações sobre o corpo.

Como consequência dessa perspectiva de associação da mulher ao corpo (elemento inferior na hierarquia da oposição binária corpo/mente), ocorre o reforço das ideias de inferioridade feminina e do que diz respeito à sua sexualidade. Para Xavier (2007, p. 20) “a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber”.

Do extremo da limitação da mulher ao seu corpo, e da visão do corpo feminino como um local de exacerbação do conteúdo sexual, surge a denominada “histerização” do corpo da mulher. Como explica Foucault, esse

tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo integrado, sob efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização (FOUCAULT, 1988, p. 99).

A fixação das mulheres em seus corpos, e tudo que a visão negativa construída acerca desses elementos pôde inscrever, foi um processo recorrente, que como alerta Perrot (2005, p. 491), “em nome da utilidade social, permite delimitar as ‘esferas’ pública e privada e ancorar as mulheres em seus corpos, frágeis, doentios, histéricos que se deve proteger e esconder”. E, assim, se estabelece uma relação de circularidade: “A descoberta do corpo como objeto e alvo do poder suscitou uma teoria geral do adestramento, no centro da qual reina a noção de ‘docilidade’” (XAVIER, 2007, p. 58).

Em vista dessas razões, Xavier (2007) defende a necessidade de considerar os corpos a partir de sua concretude histórica e não biológica, evitando o essencialismo ou a referência a características universais. Para Xavier (2007, p. 22), “existem apenas tipos específicos de corpos, marcados pelo sexo, pela raça, pela classe social e, portanto, com fisionomias particulares. Essa multiplicidade deve solapar a dominação de modelos, levando em conta outros tipos de corpos e subjetividades”.

A autora adota, da esfera dos estudos sociológicos sobre o corpo, conceitos que caracterizam essa heterogeneidade a partir de algumas categorias. Xavier (2007) propõe uma categorização ou tipologia dos corpos e suas representações na literatura, mostrando o corpo como espaço onde estão inscritas representações culturais, políticas e sociais. As dez categorias que a pesquisadora estabelece são as seguintes: corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo imobilizado, corpo envelhecido, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado e corpo liberado. Xavier (2007) ressalta que essas duas últimas categorias (corpo erotizado e corpo liberado) são representações recentes na prosa de autoria feminina, por uma conjuntura social e histórica, que privilegiou as demais representações femininas em detrimento destas.

Para a autora, o corpo erotizado “trata-se de um corpo que vive sua sexualidade plenamente e busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica” (XAVIER, 2007, p. 157). Sob essa perspectiva, é possível dizer que na análise das obras em estudo, verificou-se a presença

predominante do “corpo erotizado”, assim como do corpo “liberado” – aquele que joga com os mais diferentes papéis e identidades, em constante transformação, livre de amarras e esquemas coercitivos. Cabe ressaltar que, em *Arráncame la vida*, são percebidos traços do corpo “disciplinado”, docilizado e preso a disciplinas sociais, na personagem Catalina – sobretudo no início da narrativa, quando aceita passivamente o casamento com Andrés e todas as regras que o marido impõe a ela.

Nas personagens Emilia e Catalina, a relação assumida com o corpo e com a sexualidade é bastante relevante nos processos que empreendem na construção de suas identidades.

Para Emilia, o corpo é fonte de liberdade, de prazer, de realização plena. Em muitos momentos, desde a infância até a idade adulta, observa-se uma atitude bastante espontânea em relação ao corpo, evidenciando-se o desejo que ele seja livre de amarras, de regras, circunstância que lhe permite atuar com desenvoltura nas mais variadas situações. Como se observa nas passagens que seguem, quando ela se liberta das roupas que limitavam seus movimentos:

Emilia corrió tras él como si no le estorbara la rigidez de sus crinolinas, lo siguió hasta el fondo del jardín y lo vio encaramarse por una escalera de palos hasta la mitad de un fresno enorme. Supo que con aquel vestido no podría ir más allá del segundo escalón. Se lo quitó. Abajo llevaba un fondo almidonado del que también se deshizo. Libre de trapos subió por la escalera (MASTRETTA, 2009b, p. 53).

Emilia trepó a la estatua de Colón. La mano felina de un muchacho la levantó del suelo y ella escaló la estatua levantándose la falda con la boca para que no le estorbara y enseñando las piernas en la mitad de una rechifla (MASTRETTA, 2009b, p. 231).

Não há constrangimento ou interdições para que vivencie seu corpo, tampouco sua sexualidade. O seu desejo por Daniel, o namorado de infância, que se converterá na paixão de toda a vida, é assumido com naturalidade e nenhum conflito: beijam-se em público, trocam carícias e, na obscuridade da noite, na viagem de trem, seguem seus instintos:

Con la sorpresa entre los labios Daniel detuvo su caballo, se quitó el sombrero y buscó la dueña de la voz que lo llamaba. Emilia volvió a prenderse la falda de la boca y bajó de la estatua como un pájaro. A empujones, sintiendo que se ahogaba un momento y volaba el otro, llegó hasta la orilla del gentío y extendió su brazo hasta Daniel, que al otro lado de la muralla de hombros y cabezas interpuesta entre sus cuerpos le ofrecía su mano para ayudarla a sortear la salida. Se abrazaron en medio de un griterío. Besándose en el centro del camino, eran la mejor parte del espectáculo que había volcado a la ciudad sobre sus calles. Emilia hundió su lengua en la boca de Daniel (MASTRETTA, 2009b, p. 232).

No había en los vagones de ese tren ninguna rudeza destinada a ordenar la convivencia, cada quien hacía con el espacio que le tocaba, con su cuerpo y sus

necesidades lo que le veía en gana. [...] Al principio, Emilia se había empeñado en mantener en alto las dotes civilizatorias que con tanto cuidado habían puesto en ella sus padres, pero con el tiempo aprendió a guiarse, como los otros pasajeros, según sus necesidades lo pedían. Incluso se hizo al ánimo de esperar la oscuridad de la medianoche para levantar su falda y cobijar a Daniel bajo ella, en un juego que, sobre la certeza de la muerte, reevaluaba la vida en la trabazón de sus cuerpos (MASTRETTA, 2009b, p. 332).

Se, para Giddens, “a sexualidade representa um reino potencial da liberdade [...]” (1993, p. 09), é possível dizer que o corpo liberado e o corpo erotizado são complementares em Emilia, sua liberdade ou liberação abrangem todos os seus aspectos. Não há amarras que a impeçam de viver seus prazeres e paixões; mesmo a questão da maternidade não é para ela uma obrigação, uma contingência da sua condição feminina. A exemplo da tia Milagros, que, apesar de viver seus amores, nunca tivera filhos, Emilia responde à mãe, quando questionada a respeito do romance com Daniel, e do perigo de uma gravidez fora do casamento: “puedo salir a la tía Milagros y no embarazarme nunca” (MASTRETTA, 2009b, p. 165). Emilia apenas virá a ser mãe por opção, quando decide que quer – também – a calma de uma vida conjugal ao lado de Zavalza, seu companheiro na medicina. Ainda assim, isso ocorre de maneira pouco “convencional”, pois há uma dúvida ao final se os filhos que Emilia teve são do marido ou de Daniel:

Es mi nieta la niña que te trajo hasta la puerta?  
 – Ya sabes, aquí todos los hijos y todos los nietos son del doctor Zavalza – contestó Emilia.  
 – Pero ésta se quita el pelo de la cara con un gesto que era mío.  
 (MASTRETTA, 2009b, p. 414).

As questões morais que ainda fortemente se inscreviam nos comportamentos daquele início de século XX, em relação à regulação da sexualidade, e, no caso das mulheres, sua vivência limitada ao matrimônio e ao espaço privado, não repercutiam em Emilia. A personagem, embora casada e mãe ao longo da ação narrativa, denomina-se “bígama”, pois não abdica do relacionamento amoroso com Daniel, conciliando, desse modo, o relacionamento com os dois homens que ama. Outro ponto que revela sua liberdade nessa área, é que a erotização não é vivida apenas com o “amante”. O casamento, para ela, também é espaço de realização sexual: “Despacio se quitaron la ropa, despacio recorrieron las aristas y anhelos de sus cuerpos, presos de un coloquio pendiente, sin desear otra cosa que tocarse, sin más queja que la celebración de su potestad sobre un reino cuya bienaventuranza no se cansaron de explorar” (MASTRETTA, 2009b, p. 385).

Se Emilia vive a sexualidade sem maiores conflitos, o mesmo não ocorre com Catalina desde o princípio de sua trajetória. Ao contrário, será uma conquista empreendida na

medida em que rompe, passo a passo, com as disciplinas que se impõem a ela. Assim, de alguns traços de um corpo disciplinado que se verifica em determinadas passagens, o corpo erotizado predominará e a levará ao corpo liberado, por fim.

Catalina tem quinze anos, quando principia a narrativa e deseja que “le pase algo”. Andrés representa a aventura, a possibilidade de descobrir novos lugares, experiências. Nisso se inclui o prazer sexual. Inicialmente de forma passiva: “Me dejé tocar sin meter las manos, sin abrir la boca, tiesa como muñeca de cartón, [...]” (MASTRETTA, 2009a, p. 12). Nesse momento Catalina pede que Andrés a ensine “sentir”. Quando ele se nega, dizendo que isso é algo que se aprende e não se ensina, ela irá buscar por si mesma, através da consulta que faz a uma cigana, e, assim, descobre o prazer através da masturbação. Este é um momento marcante em sua busca identitária, pois é o primeiro movimento que empreende em busca da satisfação de seus desejos. Daí em diante, irá vivenciar sua sexualidade, seja no casamento, ou fora dele, nos episódios de infidelidade que relata.

É possível observar que “[...] o corpo erotizado pode ou não estar envolvido pelo amor, mas estará, seguramente, vivendo sua sexualidade (XAVIER, 2007, 158)”. Catalina, muitas vezes, assumirá o desejo sexual desvinculado do contexto de um amor romântico, como é possível verificar na seguinte passagem: “desde que conocí a Fernando Arizmendi me dieron ganas de meterme a una cama con él” (MASTRETTA, 2009a, p.101).

Catalina ainda “desmente” o mito do amor materno. Em muitas passagens, relata o suplício que fora para ela engendrar filhos: a gravidez, o parto, a mudança do corpo, a perda da liberdade. Para ela não há nenhuma beleza ou encanto no fato de ser mãe, e a renúncia exigida para tal lhe parece um peso insuportável:

tenía yo diecisiete años cuando nació Verania. La había cargado nueve meses como una pesadilla. Le había visto crecer a mi cuerpo una joroba por delante y no lograba ser una madre enternecida. La primera desgracia fue dejar los caballos y los vestidos entallados, la segunda soportar unas agruras que me llegaban hasta la nariz. Odiaba quejarme, pero odiaba la sensación de estar continuamente poseída por algo extraño. Cuando empezó a moverse como un pescado nadando en el fondo de mi vientre creí que se saldría de repente y tras ella toda la sangre hasta matarme. Andrés era culpable de que pasaron todas esas cosas y ni siquiera soportaba oír hablar de ellas (MASTRETTA, 2009a, p. 38).

En lugar de responder que muy acertado y callarme la boca, tuve la nefasta ocurrencia de disertar sobre las incomodidades, lastres y obligaciones espeluznantes de la maternidad. Quedé como una harpía. Resultaba entonces que mi amor por los hijos de Andrés era un invento, qué cómo podría decirse que los quería si ni siquiera me daba orgullo ser madre de los que parí. No me disculpé, ni alegué a mi favor ni me lo importó parecerles una bruja. Había detestado alguna vez ser madre de mis hijos y de los ajenos, y estaba en mi derecho a decirlo (MASTRETTA, 2009a, p. 272).

Se Catalina já transgride as normas sociais, ao assumir seu desagrado contra a maternidade, ao se envolver com Pablo, amigo de infância, durante a gravidez, também rompe com outra representação: a da mãe pura, de um corpo livre do sentimento erótico. Para ela, o único acontecimento prazeroso da gestação foram os encontros amorosos: “Pablo se encargó de quitarme las ansias esos tres últimos meses de embarazo, y yo me encargué de quitarle la virginidad que todavía no dejaba en ningún burdel. Eso fue lo único bueno que tuvo mi embarazo de Verania” (MASTRETTA, 2009a, p. 40).

No entanto, há um processo lento para que Catalina rompa definitivamente com o corpo disciplinado e constitua-se a partir dos corpos erotizado e liberado. Em muitos momentos, há períodos de alternância, de retrocessos e avanços, movimento que irá marcar toda a narrativa. Inicialmente, a docilidade e a espera por Andrés a converterá em um objeto do qual ele dispõe conforme lhe apraz: “Yo al principio no sabía de él, no sabía de nadie. Andrés me tenía guardada como un juguete con el que platicaba de tonterías, al que se cogía tres veces a la semana y hacía feliz con rascarle la espalda y llevar al zócalo a los domingos” (MASTRETTA, 2009a, p. 35).

Mesmo ao tornar-se a primeira-dama, essa situação se mantém, reforçada sempre pela postura dominadora de Andrés que espera que ela siga presa a ele, dependente de suas vontades e submissa a seu poder:

Para mucha gente yo era parte de la decoración [...] por eso me deprimían las cenas. Diez minutos antes de que llegaran las visitas quería ponerme a llorar, pero me aguantaba para no correrme el rímel y de remate parecer una bruja. Porque así no era la cosa, diría Andrés. La cosa era ser bonita, dulce, impecable. ¿Qué hubiera pasado si entrando las visitas encuentran a la señora gimiendo con la cabeza metida bajo un sillón? (MASTRETTA, 2009a, p. 74).

Ao longo de sua trajetória e dos acontecimentos, Catalina se transforma, e passa a ter uma postura que surpreende Andrés, negando-se a seus desejos, contrariando suas vontades. Na medida em que se liberta, a submissão e a disciplina impostas por Andrés perdem o valor de normas inquestionáveis. No trecho que segue, evidencia-se a mudança de Catalina através do tempo, na fala de Andrés com um colega do partido político:

La hubieran conocido ustedes a los dieciséis años, entonces sí era una cosa linda, una esponja que lo escuchaba todo con atención, era incapaz de juzgar mal a su marido y de no estar en su cama a las tres de la mañana. Ah, las mujeres. No cabe duda que ya no son las mismas. Algo las perturbó. (MASTRETTA, 2009a, p. 214-215).

Outro momento, bastante marcante na narrativa, é quando, pela primeira vez, Catalina recusa sexualmente Andrés. Esse é um ponto relevante, pois ao demarcar seu

corpo como algo que pertence a ela e não ao marido, também a sua busca por uma identidade autônoma adquire força: “Quítate esas mierdas. Está resultando vez más difícil coger contigo que con una virgen poblana. Quítatelas – dijo mientras sobaba su cuerpo contra mi vestido. Pero yo seguí con las piernas cerradas, bien cerradas por primera vez” (MASTRETTA, 2009a, p. 100).

E ainda que, em determinadas situações, ela volte a ter relações sexuais com Andrés, não há mais uma entrega, tampouco a espera de algum prazer. É apenas consentimento, resquícios da disciplina imposta a seu corpo, no início do casamento, parte do movimento de avanço e retrocesso, até o rompimento definitivo:

– Quítate la ropa. Qué trabajo cuesta que tú te quites la ropa – dijo tirando de mis pantalones. Lo dejé hacer. Pensé en Pepa diciendo: En el matrimonio hay un momento en que tienes que cerrar los ojos y rezar un Ave María. Cerré los ojos y me puse a recordar el campo. [...] Se metió. Seguí con los ojos cerrados, echada bajo él imaginando la playa, pensando en qué disponer de comida para el día siguiente, haciendo el recuento de las cosas que quedaban en el refrigerador (MASTRETTA, 2009a, p. 220).

A erotização passa a ser vivenciada, então, fora do casamento, principalmente, no romance com Carlos, o homem que ama sem nenhuma imposição, símbolo da liberdade que deseja vivenciar, de uma vida longe das normas sociais, dos papéis representados. Carlos significará para a personagem uma possibilidade de romper com os laços que a ligam a Andrés e, acima de tudo, a vivência plena de seu corpo e sexualidade. A descrição do ato sexual é carregada de elementos que remontam à natureza, à força dos sentidos, aos instintos. Também é um momento em que, através do prazer do corpo, a personagem entra em contato com seus desejos, sentindo-se um sujeito autônomo e livre:

Buscamos un lugar en los sembradíos. Nos acostamos sobre las flores anaranjadas, rodamos sobre ellas desvistiéndonos. Hacía más ruido que nunca, quería ser una cabra. Era una cabra. Era yo sin recordar a mi papá, sin mis hijos ni mi casa, ni mi marido, ni mis ganas del mar (MASTRETTA, 2009a, p. 211).

Carlos é assassinado a mando de Andrés, e, nessa situação-limite, há uma expectativa que Catalina rompa de vez com seu casamento, ou que reaja abertamente, demonstrando sua dor: “Quería gritar, salir a buscarlo, jalarme de los pelos, enloquecer” (MASTRETTA, 2009a, p. 227). No entanto, sufoca seu desespero e mesmo as reações de seu corpo, disciplinando-o, novamente, e assim mesmo, desce de seu quarto para o jantar com os convidados do marido. Também no enterro de Vives, Catalina reage de forma contida, sem deixar seus sentimentos

transparecerem, “– Ya tienes tu tumba de flores, imbécil – y antes de ponerme a llorar di la vuelta y caminé rápido hasta el coche” (MASTRETTA, 2009a, p. 236).

As lágrimas, símbolo do sofrimento contido, só aparecerão em seus momentos de solidão, ou quando, ao final, vê-se mais uma vez no conflito entre a disciplina, a submissão e sua emancipação. E, após um período de hesitação, decide-se por uma solução inusitada: tornar-se uma jovem viúva cheia de possibilidades, livre de suspeitas, já que, aos olhos da sociedade, era a esposa exemplar, que seu tempo exigia: “Pensé en Carlos, en que fui a su entierro con las lágrimas guardadas a fuerza. A él podía recordarlo: exactas su sonrisa y sus manos arrancadas de golpe. Entonces, como era correcto en una viuda, lloré más que mis hijos” (MASTRETTA, 2009a, p. 303).

A liberdade vem através da viuvez. Nessa condição, é possível ser dona de seu corpo, de sua vida, e de todas as escolhas que será capaz de fazer:

Pero a mí ya no me importó que lloviera en ese pueblo, era mi última visita. Lo pensé llorando todavía y pensándolo dejé de llorar. Cuántas cosas ya no tendría que hacer. Estaba sola, nadie me mandaba. Cuántas cosas haría, pensé bajo la lluvia a carcajadas. Sentada en el suelo, jugando con la tierra húmeda que rodeaba la tumba de Andrés. Divertida, casi feliz. (MASTRETTA, 2009a, p. 303).

Se o corpo e a sexualidade são fatores constitutivos das identidades, Catalina e Emilia, através da conquista de corpos liberados, na conceituação de Xavier (2007), constroem-se como sujeitos femininos autônomos, encontrando espaços para serem plenos, minimizando os interditos que a sociedade mexicana de até meados do século XX impunha às mulheres e aos seus movimentos. Essas personagens são representações que revelam a possibilidade de transgredir o que é culturalmente posto, possibilitando novas formas de ser e de vivenciar a sexualidade e o corpo.

### **3.3 Representações de identidades femininas em *Arráncame la vida* e *Mal de amores***

Pareces una *Matrioska* – dijo Daniel –. ¿Será que si uno te abre, adentro encuentra otra y otra y otra?

Ángeles Mastretta

Há muitos fatores que interferem, influenciam ou colaboram nesse processo de construir-se, de representar-se a partir de determinadas identificações, como a educação, o

meio social, o tempo histórico, as relações políticas marcadas pela historicidade. De qualquer modo, é possível afirmar que não existem identidades fixas, ou uma essência inerente aos gêneros masculino e feminino, tampouco uma definição marcada por oposições. Como qualquer construção simbólica, com efeitos nos corpos e sujeitos, o gênero é variável, móvel, fluido, e suas representações acompanham essas características. Para Garrido (2005, p. 47):

el género es uno de los elementos simbólicos de la identidad; el proceso de construcción de la identidad de género gravita en el posicionamiento de las mujeres en los diferentes contextos de interacción a través de su vida. Aparece así una imagen de mujer-madre que responde a un modelo cultural generado y transmitido a través de instituciones ideológicas como el Estado, la iglesia, la escuela, los medios de comunicación.

As identidades de gênero, marcadas também pela sexualidade, pela vivência do corpo dos sujeitos, e pelo contexto histórico – conforme visto anteriormente – são construções sociais cujo trabalho de reprodução, como destaca Bourdieu (2010, p. 103), “esteve garantido, até época recente, por três instâncias principais, a Família, a Igreja, e a Escola, que, objetivamente orquestradas, tinham em comum o fato de agirem sobre as estruturas inconscientes.” Sob esses pontos, é possível analisar as trajetórias de Catalina e Emilia, pois, situando as personagens em seus respectivos contextos de representação, verifica-se um espaço de tempo que vai do início até meados do século XX, período em que essa afirmação de Bourdieu ainda se verifica.

Na questão familiar, cabe destacar que é “à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas; é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem”. (BOURDIEU, 2010, p. 103). Para o autor, a família constitui-se em um espaço de reprodução da dominação masculina quando impõe as diferenças – hierarquizadas – na divisão do trabalho. Também é possível pensar que é na família que outras diferenças de comportamentos entre os gêneros são estimuladas e ensinadas à criança. Beauvoir irá afirmar o seguinte acerca dessa situação:

na mulher há, no início, um conflito entre sua existência autônoma e seu "ser-outro"; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade; fecha-se assim um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito; se a encorajassem a isso, ela poderia manifestar a mesma exuberância viva, a mesma curiosidade, o mesmo espírito de iniciativa, a mesma ousadia que um menino. É o que acontece, por vezes, quando lhe dão uma formação viril; muitos problemas então lhe são poupados (BEAUVOIR, 1980, p. 22).

Nas personagens analisadas, o papel da família como reprodutora – ou não – da dominação masculina, influenciando, assim, as identidades femininas, evidencia-se em muitas situações. No caso de Emilia, por exemplo, a personagem é incentivada a conhecer, a aprender, a trabalhar, a ser autônoma. O pai enfatiza a importância de sair a conhecer o mundo: “Cuando llegó a Puebla el kinetoscopio de Edison, costaba treinta centavos una función que duraba medio minuto. Ahí se acercó Emilia por primera vez la ilusión de conocer el mundo, que su padre le alimentaba sin tregua” (MASTRETTA, 2009b, p. 63).

Em nenhuma passagem, há referências a uma educação submissa, ou que limite as possibilidades de escolha de Emilia. Ao contrário, ela pode realizar qualquer tarefa ou estudo, transitar em todos os ambientes, nada lhe é vetado. Principalmente, o pai e a tia Milagros, reiteram o fato de Emilia Sauri ser uma mulher do século XX, educada a partir da liberdade e para a liberdade: “–Yo voy a trabajar en la botica – dijo Emilia pasando cerca del grupo./ – Ella vivirá en otro siglo – sentenció Diego” (MASTRETTA, 2009b, p. 76). A família de Emilia subverte a noção de reprodução dos conceitos da dominação masculina, e suas consequências, o que não ocorre no caso de Catalina.

Para Catalina, a família torna-se uma instituição reprodutora dos conceitos de submissão feminina. A preocupação dos pais é que ela se case, que seja uma boa dona de casa e mãe dedicada, ainda que a personagem demonstre angustiar-se diante desse futuro limitador: “Cuando tuve que permanecer encerrada todo el día, mi madre puso su empeño en que fuera una excelente ama de casa, pero siempre me negué a remendar calcetines y a sacarles la basurita a los frijoles. Me quedaba mucho tiempo para pensar y empecé a desesperarme” (MASTRETTA, 2009a, p. 13). É possível verificar na construção dessas identidades que a “passividade que caracteriza essencialmente a mulher ‘feminina’ é um traço que se desenvolve nela desde pequena. Mas é falso pretender que esse é um fato biológico; na verdade, é um destino que lhe impõem seus educadores e a sociedade” (BEAUVOIR, 1974, p. 315).

A família de Catalina não entrevê a possibilidade de autonomia, de ascensão social e econômica por meio do trabalho. Acredita que o destino da filha seja o casamento e, quando surge o promissor general Andrés Ascencio, os pais facilitam a união. Mais adiante, na narrativa, a personagem toma consciência de que foi um objeto de troca entre eles e o futuro marido: “la tarde anterior había hablado con él. Le había dicho que se quería casar conmigo, que si no le parecía, tenía modo de convencerlo, por las buenas o por las malas” (MASTRETTA, 2009a, 1997, p. 20). Sobre essa questão, Bourdieu (2010, p. 56) afirma que

é na lógica da economia de trocas simbólicas – e, mais precisamente, na construção social das relações de parentesco e do casamento, em que se determina às mulheres seu estatuto social de objeto de troca, definidos segundo os interesses masculinos, e destinados assim a contribuir para a representação do capital simbólico dos homens –, que reside a explicação do primado concedido à masculinidade nas taxonomias culturais.

Em relação ao papel da Igreja, como instituição que influencia a construção identitária das personagens, também é possível verificar a carga de sua influência. Em *Mal de amores*, Diego e Josefa – pais de Emilia – revelam a preocupação de manter a filha longe das crenças religiosas e do contato com essa instituição. Bourdieu assinala que a Igreja é

marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matérias de trajes, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres (BOURDIEU, 2010, p. 103).

Outro ponto a ser destacado é a escolha do nome de Emilia, feita pelo pai, em homenagem, segundo ele, ao Emilio de Rousseau. Diego Sauri queria que a filha não tivesse nome de santa, que soubesse que era filha deles e não de Deus, pois crer-se filha de Deus, a submeteria à noção de culpa e pecado da Igreja. No entanto, essa escolha não é ingênua, visto que Rousseau manifestava-se ideologicamente a favor da mulher-mãe, idealizada e santificada:

En *Emilio*, Rousseau expresaba que la educación de las mujeres tenía que estar necesariamente ligada a las necesidades de los varones; las mujeres tenían que agradarles, serles útil, hacerse amar y honrar por ellos, criarlos de pequeños, cuidarlos de mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles la vida agradable y dulce; esto es lo que había que enseñarles a las mujeres desde la infancia (GARRIDO, 2005, p. 57).

Ao escolher esse nome, há uma espécie de diálogo e provocação com as ideologias vigentes, já que o filósofo propõe, concomitantemente, um modelo de educação baseado na liberdade e para a liberdade, e assim cria a personagem Emilio. O questionamento que perpassa essa escolha é: esse modelo de liberdade também pode ser utilizado para uma mulher, com o mesmo peso e a mesma medida? Afinal, por que não poderia haver uma Emilia? Por que esse ideal de liberdade deveria estar atrelado ao padrão masculino? A liberdade só é válida para os “Emilios”? Também uma ironia, já que Emilia é educada para viver para si mesma, sem traços de servilismo, e os homens que se relacionam com ela terão que adequar-se ao seu modo de vida, às suas escolhas, para permanecerem a seu lado.

No momento de escolher uma escola, os pais de Emilia revelam o receio de que se envolva nos preceitos religiosos:

– Todo menos meter a la niña con las monjas – había dicho el señor Sauri cuando hubo que pensar en la educación de su hija. – Ahí lo único que le ensañarían son rezos y de lo que se trata es formar una criatura que se entienda con las antinomias del mundo moderno (MASTRETTA, 2009b, p. 62).

Ao longo de sua formação, Emilia, principalmente através da escola, terá contato com a doutrina católica, mas sua família irá combater qualquer tipo de adesão de Emilia aos princípios ensinados pelo catolicismo: “Enseñaban catecismo en su colegio, pero los Sauri contrarrestaban esa información diciéndole a Emilia que era una teoría como cualquier otra, tan importante aunque tal vez menos certera que la teoría sobre los dioses múltiples que predicaba la cabeza de Milagros” (MASTRETTA, 2009b, p. 62).

Catalina não recebe uma educação desvinculada dos dogmas católicos, mas ao que parece, também não há uma grande influência desses dogmas em seu comportamento<sup>15</sup>. O casamento com Andrés não se realiza na igreja, e isso é aceito por seus pais. Ela apenas se ressentida por acreditar que seria bonito recordar sua entrada, vestida de noiva, em um corredor comprido de uma igreja cheia de convidados. A preocupação de Catalina, evidentemente, é mais com o evento social, com o destaque que teria, do que com o peso religioso que esse ritual poderia representar. O único momento em que se refere à religião, é quando, assustada com o desaparecimento de Andrés, entra em uma igreja para pedir por ele. Nesse momento, presencia um episódio da Guerra Cristera, em que um padre é levado à força por policiais. Isso faz com que desacredite do poder da religião: “con eso tuve para perderle la confianza a la Virgen del Sagrado Corazón” (MASTRETTA, 2009a, p. 29). Talvez essa desvinculação da religião e da instituição católica sejam fatores que lhe favoreçam uma vivência da sexualidade sem culpas, e mesmo as questões do adultério e do envenenamento de Andrés não fazem com que se sinta culpada. Catalina não “teme” nenhum poder que não seja notadamente material e presentificado em sua realidade.

Em relação à instituição escolar, que também contribuiu ao longo dos séculos para a visão equivocada e preconceituosa a respeito da mulher e de sua identidade, Bourdieu (2010, p. 104) assinala que

---

<sup>15</sup> O México foi um dos primeiros estados latino-americanos a tornarem-se laicos e historicamente apresenta um caráter político anticlerical, ocorrendo seu auge com a Constituição de 1917, que restringia ainda mais a atuação da Igreja Católica. Uma das reações a essa política é a chamada Guerra Cristera, que não obteve o sucesso esperado. Talvez essa seja uma razão para as questões relacionadas à Igreja não terem uma influência forte sobre Catalina, já que, como instituição, não gozava de grande prestígio social, e a personagem regia-se, sobretudo, condicionada ao que lhe atribuía prestígio diante da sociedade.

a Escola, mesmo quando liberta da tutela da Igreja, continua a transmitir os pressupostos da representação patriarcal (baseadas na homologia entre a relação homem/mulher e a relação adulto/criança) e sobretudo, talvez, os que estão inscritos em suas próprias estruturas hierárquicas, todas sexualmente conotadas, entre as diferentes faculdades, entre as disciplinas [...] entre as especialidades, isto é, entre as maneiras de ser e as maneiras de ver, de se ver, de se representarem as próprias aptidões e inclinações, em suma, tudo aquilo que contribui para traçar não só destinos sociais como também a intimidade das imagens em si mesmo.

Bourdieu (2010, p. 104) ainda destaca que toda a cultura acadêmica serviu para propagar e manter a crença da inferioridade feminina e dos espaços demarcados para um e outro gênero, inclusive no campo do saber.

Em Emilia, essa divisão ou exclusão empreendida pela instituição escolar não se verifica, a não ser na dificuldade expressa pelos pais, de se encontrar uma escola laica, que ensine à menina conhecimentos mais aprofundados do que atividades domésticas e orações. Mas em tudo se evidencia a necessidade de complementar essa educação, que ainda não lhes parece tão abrangente como pretendiam: “En las tardes, Josefa le enseñaba piano y pasión por las novelas, mientras Diego le hablaba sin juicios ni tregua de política, viajes y medicina. A los once años, el doctor Cuenca empezó a enseñarle cómo tocar el chelo” (MASTRETTA, 2009b, p. 62). Mais tarde, Emilia aprende com o pai os segredos da farmácia e com o doutor Cuenca, os princípios de medicina, que lhe permitirão buscar a formação como médica, nos anos subsequentes. É devido a todo esse aprendizado que Emilia se torna capaz de estudar diferentes disciplinas e escolher sua profissão, concluindo-se que, havendo uma formação igualitária, não há uma limitação “biológica” que impeça as mulheres de realizar qualquer atividade intelectual.

Para Catalina a escola não representará um verdadeiro aprendizado e sim a reprodução dos valores vigentes na sociedade. Em sua história, verifica-se o papel que a escola desempenhava nesta época em relação à formação das meninas:

Ya no iba a la escuela, casi ninguna mujer iba a la escuela después de la primaria, pero yo fui unos años más porque las monjas salesianas me dieron una beca en su colegio clandestino. Estaba prohibido que enseñaron, así que ni título ni nada tuve pero la pasé bien. [...] Total terminé a la escuela con una mediana caligrafía, algunos conocimientos de gramática, poquísimos de aritmética, ninguno de historia y varios manteles de punto cruz (MASTRETTA, 2009a, p. 13).

Todos esses elementos contribuem para a formação identitária dos sujeitos, marcando seus percursos, influenciando seus comportamentos. É assim que se observa Emilia como um sujeito que goza de uma profunda liberdade, desde o princípio da narrativa. Emilia não vive

para o olhar da sociedade, ou de qualquer “outro” que não seja ela mesma ou alguém ou algo que ame. No trecho seguinte, verifica-se essa afirmação:

Si les hubiera interesado saberlo, ambas se habrían enterado de lo mal visto que estaba entre alguna gente ver trabajar a dos mujeres como ellas. Pero ninguna tenía tiempo ni ganas de preguntarse por la opinión ajena, así que gozaban con su quehacer sin necesidad de que alguien, aparte de ellas y sus corazones, estuviera en paz con el asunto (MASTRETTA, 2009b, p. 392).

Aparências ou regras sociais não a intimidam, e todos seus gestos são regidos por uma grande espontaneidade. Tudo o que faz, o que escolhe é marca dessa espontaneidade: não se submete a nada que não deseje. O desejo é seu guia seguro. Para ela, a autenticidade do que sente e pensa foi incorporada a suas atitudes desde a infância, como se observa no momento em que Daniel a reprende por chorar – segundo ele, excessivamente, ao despedir-se de uma companheira de viagem:

Ella daba poco con el llanto pero cuando se lo permitía lloraba como quien se ríe, sin inmutarse ni por la opinión ajena, ni por el tiempo que pudiera llevar salir de su congoja. Así la habían enseñado a llorar en su familia y si no hubiera sido por las quejas que Daniel soltaba cuando la veía hacerlo, jamás se le hubiera ocurrido pensar que su conducta era censurable (MASTRETTA, 2009b, p. 339).

Emilia também não admite perder as muitas alternativas que entrevê. Não basta a vida de aventuras ao lado de Daniel, são necessárias as alegrias do trabalho como médica, da rotina familiar, do amor tranquilo, de um marido e filhos:

Admitió que añoraba su mundo: la sopa de su madre, la música de su padre, los pequeños litigios de ambos, los cuentos de Milagros, los brazos de Zavalza capaces de espantar el demonio de sus nostalgias. Nunca pensó que alguna vez le haría falta ese abrazo a sólo siete horas de haber dormido con Daniel. Un rubor le tomó la cara desprevenida, que inconsecuencia la suya: extrañar a Zavalza (MASTRETTA, 2009b, p. 359).

E, principalmente, Emilia constata que viver a vida em função dos movimentos de Daniel é pouco para aquilo que ambiciona, que é traçar seu caminho, cumprir os seus planos. Emilia quer ser protagonista de sua história, e, assim, decide mudar os rumos da vida que estava construindo, voltando para Puebla e retomando seus sonhos e seus outros amores: “Yo no voy a cambiar de planes. Estoy cansada de ir y venir según el vaivén de tus antojos y los de la República” (MASTRETTA, 2009b, p. 293).

Catalina, que vivencia praticamente o oposto dessa educação emancipadora experimentada por Emilia, vive o conflito de submeter-se às normas sociais, desejando viver

de outro modo e não conseguindo realizar este intento em sua plenitude. Em muitos momentos, ela detesta seu mundo, e os fatos vão ocorrendo como alheios a ela, e não como escolhas, tal como ocorria com Emilia:

Al día siguiente, otra vez querría llorar y meterme en un agujero, no quería ser yo, quería ser cualquiera sin un marido dedicado a la política, sin siete hijos apellidados como él, salidos de él, suyos mucho antes que míos, pero encargados a mí durante todo el día y todos los días con el único fin de que él apareciera de repente a felicitarse por lo guapa que se estaba poniendo Lilia, lo graciosa que era Marcela, lo bien que iba creciendo Adriana, lo estiloso que se peinaba Marta o el brillo de los Ascencio que Verania tenía en los ojos. Otra vez quería ser yo, viviendo en una casa que fuera aquella fortaleza a la que le sobaban cuartos [...] (MASTRETTA, 2009a, p. 73).

A personagem não quer abrir mão de sua condição financeira e da posição social que ocupa, no entanto, não aceita passivamente – e para sempre – o papel de esposa. Inicialmente, através da infidelidade conjugal, dos arranjos para desfrutar de certa independência:

Sin decidirlo me volví distinta. Le pedí a Andrés un Ferrari como el de Lilia. Me lo dio. Quise que me depositara dinero en una cuenta personal de cheques, suficiente dinero para mis cosas, las de los niños y las de la casa. Mandé abrir una puerta entre nuestra recámara y la de junto y me cambié pretextando que necesitaba espacio. A veces dormía con la puerta cerrada. Andrés nunca me pidió que la abriera. Cuando estaba abierta, él iba a dormir a mi cama. Con el tiempo hasta parecíamos amigos otra vez (MASTRETTA, 2009a, p. 269).

Catalina parece aceitar as condições de seu casamento, mas é apenas uma estratégia, até forjar sua condição ideal – a de viúva jovem, rica e honrada aos olhos da sociedade:

Josefita me abrazó fuerte, después me tomó de los hombros y me miró a los ojos. – ¡Vaya! – dijo –. Me da gusto por ti. La viudez es el estado ideal de la mujer. Se pone al difunto en un altar, se honra su memoria cada vez que sea necesario y se dedica uno a hacer todo lo que no pudo hacer con él en vida. Te lo digo por experiencia, no hay mejor condición que la de viuda. Y a tu edad. Con que no cometas el error de prenderte a otro luego, te va a cambiar la vida para bien [...] (MASTRETTA, 2009a, p. 294).

A partir da viuvez, Catalina assume as rédeas de sua vida, completamente, pela primeira vez. No velório de Andrés, tece planos para seu futuro, e se diverte com a possibilidade de ninguém decidir por ela:

Yo quiero una casa menos grande que ésta, una casa en el mar, cerca de las olas, en la que mande yo, en la que nadie me pida, ni me ordene, ni me critique. Una casa en la que pueda darme el gusto de recordar cosas buenas. Tu risa de alguna tarde, nuestros

juegos a caballo, el día en que estrenamos el Ford convertible y lo corrimos a toda la velocidad camino a México por primera vez. En la noche me dijiste “deja que yo te quite la ropa” y me la fuiste quitando despacio, y yo, quieta hasta que me quedé completamente desnuda mirándote (MASTRETTA, 2009a, p. 297).

Catalina e Emilia são mulheres imprevisíveis e de identidades móveis, múltiplas, e isso acaba sendo evidenciado pelos homens com os quais se relacionam. Ao final, depois de décadas ao lado de Emilia, Daniel irá constatar:

Pareces una Matrioska – dijo Daniel. ¿Será que si uno te abre, adentro encuentra otra y otra y otra? ¿Cuántas Emilias iban por la vida viviéndola como se urgiera devorarla? Daniel estaba seguro de que nunca las conocería a todas. Algunas, incluso, prefería no imaginarlas. [...] ¿Cuántas Emilias? La Emilia que todos los días despertaba en la misma cama junto a un hombre más entendido que él, la que se hundía en los terrores de un hospital como quien bebe un vaso de leche, la que desde temprano se perdía en elucubraciones sobre el cerebro y sus enigmáticas respuestas, la Emilia que iluminaba la rutina de otros (MASTRETTA, 2009b, p. 412-413).

Andrés, em seu último diálogo com Catalina, também admite a pluralidade da mulher:

– Te jodí la vida, ¿verdad? – dijo –. Por que las demás van a tener lo que querían. ¿Tú, qué quieres? Nunca he podido saber qué quieres tú. Tampoco dediqué mucho tiempo a pensar en eso, pero no me creas tan pendejo, sé que te caben muchas mujeres en el cuerpo y qué yo lo conocí a unas cuantas (MASTRETTA, 2009a, p. 285).

Importante, também, destacar que, após muitas hesitações, elas irão decidir-se por uma vida autônoma, por estarem no controle de suas decisões, conduzindo seus destinos. Diante disso, é possível dizer que *Arráncame la vida* e *Mal de amores* são obras que apresentam mulheres como sujeitos e não objetos da narrativa. Conforme Navarro (1995, p. 14), “quando as obras ficcionais incluem a mulher como sujeito e não como mero objeto do foco narrativo, elas não apenas desafiam ou tentam subverter a cultura patriarcal dominante mas também fornecem à mulher voz adequada para falar por si mesma.”

Ao se representar na literatura sujeitos femininos diversos, com identidades “abertas”, em permanente elaboração, com personalidades complexas, há um movimento de rompimento com estereótipos de gênero, favorecendo a desconstrução de representações identitárias cristalizadas e inferiorizadas no que tange às mulheres.

Emilia e Catalina constituem-se personagens relevantes para uma análise desses aspectos, pois são representações cheias de detalhes e nuances, personalidades em constante trabalho de transformação, que escapam a definições simplistas. Representam as possibilidades de diferentes papéis, das mais variadas formas de ser e de viver.

Catalina é vítima ou cúmplice de Andrés? É assassina calculista ou apenas não agiu com o intuito de evitar a morte do marido, ao permitir que Andrés, diariamente, bebesse o chá que o envenenava? E Emilia é uma mulher adúltera e por isso condenável, ou apenas consegue conciliar seus amores, já que ambos, Daniel e Zavalza, sabem da existência um do outro, em sua vida? Apenas é possível afirmar que não são heroínas comuns, tampouco vilãs. Não são pecadoras, nem santas. São mulheres tentando equilibrar diferentes sentimentos e formas de expressar-se, abrindo espaços em uma sociedade marcadamente conservadora, pautada por valores patriarcais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura latino-americana é espaço de múltiplas representações de identidades. É desde o princípio de sua formação, o local da heterogeneidade, da mescla, da amálgama, da busca por representações autênticas, libertas das influências ibéricas. Fortemente ligada ao desejo independentista, em sua origem, seguiu estreitamente relacionada às questões políticas ao longo dos tempos, e vinculada às questões sociais.

Espaço que favoreceu a discussão e a construção das representações heterogêneas, contraditoriamente, não abrangeu, desde o princípio, a inclusão das obras de autoria feminina em seu território. Desse modo, essa produção literária sofreu apagamentos e uma forte repressão até conseguir estabelecer-se como uma produção estabelecida pelo seu reconhecido valor estético, não sem antes enfrentar longo período de lutas políticas e debates ideológicos.

Assim, na América Latina, a literatura produzida por mulheres teve seu desenvolvimento atrelado ao feminismo, por seu caráter “subversivo”, por seu desejo de modificar as estruturas sociais que negavam à mulher as condições de autonomia que a escrita literária requer e, ao mesmo tempo, proporciona.

O estabelecimento de uma literatura feita por mulheres provoca transformações nas relações de gênero, ao promover uma variedade de representações dos sujeitos, principalmente dos sujeitos femininos, até então presentes no imaginário literário exclusivamente sob a ótica androcêntrica. Para Schmidt (2000, p. 105), isso resulta na

emergência do outro da cultura, ou seja, as mulheres narradoras silenciadas pelas práticas narrativas dominantes da cultura patriarcal, sinaliza um novo episteme narrativo em que novos saberes, para além de limites sagrados e seculares impostos pela tradição, atualizam um novo sujeito engajado na reconceptualização de si e do mundo.

Quando a mulher deixa de ser objeto do foco narrativo, para ser sujeito, mudam-se as perspectivas nas representações, abre-se a discussão para a revisão de um cânone que, durante um longo período, favoreceu um olhar negativo para a escrita feminina, considerando suas marcas de especificidade como inferioridade, por não repetirem um modelo tomado como universal. Sobre essa questão, Schneider (2000, p. 120) afirma que,

os mais diversos estudos feministas já discutiram detalhadamente as razões e efeitos para a vida das mulheres do fato de, via de regra, serem objeto da representação masculina, e não sujeitos do processo representativo. Como agravante, vale lembrar

que as representações criadas por mulheres ao longo dos séculos, ainda que mais escassas, mas certamente existentes, não foram seriamente consideradas pela cultura ocidental e seus cânones literários. Como consequência disso, as mulheres tradicionalmente defrontaram-se com representações do feminino construídas a partir do olhar masculino.

Para Schmidt (2000, p. 104), atualmente, a produção literária narrativa feminina tem um papel relevante ao criar espaços culturais oposicionais, questionando como as práticas sociais e discursivas colaboraram – e ainda colaboram – para a construção da mulher como sujeito periférico à cultura. Se, “as mulheres precisam desconstruir as definições tradicionais do feminino, bem como todo o sistema de gênero que lhes foi historicamente apresentado como ‘natural’” (SCHNEIDER, p. 120), também através da escrita literária, os romances produzidos por autoras na América Latina, principalmente, a partir da década de 1980, cumprem esse papel, trazendo características comuns – ainda que bastante diversas entre si –, podendo ser analisadas dentro da perspectiva de região literária, seguindo o princípio da homogeneidade proposto por Kaliman (1994), partindo de um recorte espaço-temporal.

Nessa abordagem, algumas características recorrentes e comuns entre as obras produzidas nessa região podem ser elencadas, tais como a representação de mulheres que buscam sua autonomia, seu autodescobrimento como sujeitos, a vivência plena das questões ligadas ao corpo e à sexualidade, suas relações com a História, abordadas de ângulos diversos, tendo em vista o impacto que os fatores sociais causam nos relacionamentos, na construção dessa autonomia. Ainda, através da construção de personagens que escapam à estereotipia, a abertura para a representação e a discussão da heterogeneidade, desfaz oposições e desestabiliza fronteiras entre público/privado, homem/mulher, masculino/feminino, corpo/intelecto, superioridade/inferioridade, superior/inferior. Em *Arráncame la vida* e *Mal de amores*, através da análise das personagens Catalina e Emilia, em seu processo de construção identitária – que ocorre atrelado ao contexto social/regional, político e histórico –, essas características foram verificadas.

A discussão acerca do conceito de identidade é ampla, envolve elementos complexos, e pode ser abordada nas mais diversas áreas de pesquisa. No presente estudo, entre tantas definições, optou-se por abordar esse conceito na perspectiva dos estudos culturais, como uma construção social, contínua, sempre em movimento de transformação, influenciada pela cultura, pela história, pelas estruturas de poder. A partir desse panorama, foi observado como essas influências atuam no percurso de construção das identidades de Catalina e Emilia.

Para Schneider (2000, p. 121), “as imposições decorrentes de definições patriarcais de gênero têm afetado o processo de formação da identidade feminina.” Isso pode verificar-se nas personagens analisadas. No caso de Catalina, inserida em um meio social e período histórico marcadamente patriarcais, tem sua liberdade de escolhas limitada por essas condições. Sua percepção de si mesma, de suas potencialidades e de seus referenciais, inicialmente, estão limitados por esse contexto. Para tornar-se um sujeito autônomo, precisa romper com essas limitações. Ainda assim, sua formação identitária segue atrelada a essas definições de gênero, na reprodução de conceitos, ou mesmo no movimento de ruptura com essas conceituações, o que leva a retomar Hall (2000), quando afirma que a identidade se forma no processo de ruptura e continuidade com o que está culturalmente posto.

Conforme Schmidt (2000, p. 103), “as identidades resultam de tecnologias de produção de subjetividades, cujas representações simbólicas são, por excelência, o lugar da ideologia. Daí se explica porque a dominação sempre se manifesta como coerção e interrupção de processos de construção identitária”. Assim, se para Emilia a questão da dominação masculina não impede sua emancipação, pois, em sua educação, essa influência é minimizada, para Catalina essa dominação se impõe a ponto de precisar livrar-se da sua condição de mulher casada, através da viuvez, para poder assumir seus desejos e viver à sua maneira.

Na formação identitária de Emilia, ainda que temporalmente anterior ao contexto de Catalina, verifica-se uma maior liberdade, advinda do período revolucionário e de um relaxamento de certos princípios morais. Dessa forma, há uma possibilidade desse sujeito feminino formar-se – não sem a influência das perspectivas patriarcais de gênero – de modo mais livre em relação a suas escolhas. Outro fator relevante é o espaço ocupado por Emilia na sociedade. Desde o núcleo familiar, as relações que empreende não tolhem seus desejos, ou a enquadram em modelos e estereótipos do “feminino”. Diferentemente de Catalina, educada para obedecer e não questionar, Emilia é incentivada a “burlar” as estruturas de poder e as instituições que as reproduzem, transgredindo “naturalmente” as normas sociais que ainda não consideravam a mulher de seu tempo cidadãs plenas, com direitos civis igualitários, assim como as crenças de inferioridade de gênero.

Em relação ao contexto histórico e social, à medida que influenciam os comportamentos ou possibilitam certas ações, também, por sua vez, são interpretados por elas, através de um olhar diverso, avaliando a revolução, os meandros políticos, os jogos de poder. Ocorre, então, uma construção de outras versões – não-oficiais – sobre esses fatos.

Emilia não concorda com os caminhos que a Revolução seguiu, não acredita em seu potencial transformador, e critica um movimento armado que aumentou a miséria, a fome e a doença entre aqueles que estão à margem da sociedade. Através de Emilia, é possível acompanhar, também, esse lado da revolução que, longe de ser heroico, expõe as feridas sociais aumentadas, ou sujeitos duplamente marginalizados, como o caso das *soldaderas* que seguiam seus “homens” – pais, maridos, irmãos – na maioria das vezes, não por escolha, e sim por haverem perdido seu lugar na sociedade, ao terem suas casas ou seu povoado destruídos pelas lutas revolucionárias.

É, também, a partir do olhar de Catalina, que se revela a sociedade mexicana pós-revolução, os esquemas de corrupção, as jogadas políticas em busca de poder e riqueza, os ideais revolucionários corrompidos pela ambição de novos caudilhos, a violência dos governantes, a manutenção das desigualdades sociais, e o lugar de submissão ocupado pelas mulheres que transitavam nesse universo.

Nas representações de Catalina e Emilia, as questões relativas à sexualidade são elementos relevantes, formadores de suas identidades. É através da aceitação do corpo, de suas pulsões e prazeres, da vivência da própria sexualidade que essas personagens descobrem seu potencial de autonomia e liberdade. Quando Catalina busca o prazer sexual por si mesma, é o primeiro passo que indica que, daí em diante, não seguirá submissa a Andrés. É assim também que descobre as paixões fora do casamento e a possibilidade da viuvez. Também Emilia entrega-se às descobertas do seu corpo, sem entraves ou interdições, sendo fiel aos seus desejos acima de qualquer norma social.

As personagens analisadas em *Arráncame la vida* e *Mal de amores* escapam aos paradigmas, rompendo com os discursos patriarcais dominantes, seja pela relação de liberdade que estabelecem com o corpo e a sexualidade, seja pelo olhar que desvela os meandros políticos e sociais de seu tempo, narrando a História através de suas próprias vozes, – anteriormente situadas num lugar à margem – seja pela multiplicidade de sentimentos e características que conjugam em suas representações.

As identidades de Catalina e Emilia são muitas e cambiantes, sendo possível as mais variadas percepções. Dessa forma, cabe observar que não existem características “puras” para defini-las. Assim, surgem os questionamentos: Catalina é a adolescente ingênua que vive um amor submisso com Andrés? É a jovem esposa infiel e dissimulada, a primeira dama de Puebla, cúmplice dos crimes do governador? A mulher fútil e egoísta, preocupada com a opinião social, ou a vítima de um esquema de dominação, que encontra as únicas brechas

possíveis para atuar e descobrir-se? É, ainda, a assassina calculista, a esposa manipuladora, ou aquela que, após vivenciar anos de violência silenciosa, busca maneiras de experienciar a autonomia?

E, por sua vez, como definir Emilia? Ela é uma mulher movida pelo desejo, sem preocupar-se com os sentimentos dos demais, ou apenas segue uma ética própria, aprendida desde a infância, de ser leal ao que sente e quer? É a esposa infiel, ou, simplesmente, é a mulher corajosa que ama dois homens diferentes, e que ousa viver seus amores, sem exclusões? A aventureira, a médica eficiente, a menina curiosa, a amante apaixonada de Daniel, a companheira dedicada de Zavalza?

Talvez, o melhor exemplo para compreender essa multiplicidade é dado pela metáfora da *matrioska*: muitas mulheres diferentes habitando uma mesma mulher, uma dentro da outra, sempre surpreendendo quem as encontra.

Não há julgamentos quando se trata de representações literárias. Há, sim, abertura para a variedade de representações que possibilita, além da experiência estética, a desconstrução de modelos, tipos, que limitam os sujeitos a esquemas pré-determinados, reprodutores de discursos hegemônicos. Há a possibilidade de um olhar para o outro, para a margem, para as mais diversas formas de identidades e heterogeneidades, que habitam o entre-lugar, espaço construído pela literatura latino-americana escrita por mulheres.

## REFERÊNCIAS

- ADELMAN, Miriam. O gênero na construção da subjetividade: entendendo a “diferença” em tempos pós-modernos. In: ADELMAN, Miriam; SILVESTREIN, Celsi Brönstrup. (Org.). *Gênero plural coletânea: um debate interdisciplinar*. Curitiba: UFPR, 2002.
- ARENDDT, João Cláudio; CONFORTO, Marília. Cruzamentos: a representação da história no texto literário. In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa. (Org.). *Cultura Regional: língua, história e literatura*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.
- BADINTER, Elizabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BARROS, José D’Assunção. História e literatura: novas relações para novos tempos. Contemporâneos: *Revista de Artes e Humanidades*, nº 06, maio-outubro 2010. Disponível em: <[http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie2\\_historia.pdf](http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie2_historia.pdf)>. Acesso em: 10 fevereiro 2013.
- BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Editorial Grijalbo, 1996.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.
- BEHAR, Lisa Block de. A invenção teórica do discurso latino-americano. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MARQUES, Reinaldo. (Org.). *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- BODEVIN, L. *Naturaleza y cultura: Una lectura elemental de Arráncame la vida de Ángeles Mastretta*. Disponível em: <<http://www.latindex.ucr.ac.cr/filologia-30-1/04-BODEVIN.pdf>>. Acesso em: 23 maio 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-125.
- CAMÍN, Héctor Aguilar; MEYER, Lorenzo. *À sombra da Revolução Mexicana: História Mexicana Contemporânea, 1910-1989*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CANDIDO, Antonio. Uma visão latino-americana. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). *Literatura e história na América Latina: Seminário Internacional*, 9 a 13 de setembro de 1991. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001, p. 263-70.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. O texto e as margens: limites da invenção. In: BITTENCOURT, Gilda Neves; MARQUES, Reinaldo. (Org.). *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a História entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

\_\_\_\_\_. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). In: Cadernos Pagu. *Fazendo história das mulheres*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. n. 4, 1995.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

CORONEL, Rogelio Rodríguez. Um diálogo com a História: romance e revolução. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 48-73.

COUTINHO, Eduardo F. A reconfiguração de identidades na produção literária da América Latina. In: \_\_\_\_\_. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003. p. 59-68.

ESCANDÓN, Carmen Ramos. La participación política de la mujer en México: del fusil al voto 1915-1955. *Boletín Americanista*, nº 44, 1994. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/98610/146207>>. Acesso em: 12 março 2012.

ESTEVES, Antonio R., FIGUEIREDO, Eurídice. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, E. (Org.) *Conceitos de Literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012.

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura y escritura femenina en América Latina. SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA E III SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA – GÊNERO, IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL, 12, 2007. *Anais*. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/index.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

GARRIDO, Hilda Beatriz. Identidades de género. Prácticas y significaciones. In: Guardia, Sara Beatriz. *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina: El retorno de las diosas*. CEMHAL. Centro de estudios la mujer en la historia de América Latina: Lima, 2005.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. *Identidade cultural e diáspora*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 24, p. 68-75, 1996.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. da. (Org.). *Identidade e diferença: perspectivas dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.

HANCIAU, Nubia Jaques. O entre-lugar. In: Figueiredo, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminino como crítica de cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ISLAS, Marta Eva Rocha. Nuestras propias voces. Las mujeres en la Revolución mexicana. *Histórias. Revista de la Dirección de estudios históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. nº 25, México, Octubre 1990 – marzo 1991. Disponível em <[http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias\\_25\\_111-124](http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_25_111-124)>. Acesso em: 05 fev. 2012.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1979.

JOSEF, Bella. *História da Literatura Hispano-Americana*. Petrópolis: Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. *O espaço reconquistado uma releitura: Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

KALIMAN, Ricardo. *La palabra que produce regiones: el concepto de región desde la teoría literaria*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia y Pensamiento Argentinos, 1994.

LAMAS, Martha. Usos, dificuldades e possibilidades de la categoría género. In: *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG, UMAM, 1996.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminino como crítica de cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LE BRETON, David. *Sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*, Rio de Janeiro, ano I, 1997. Disponível em: <<http://www.members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 03 ago. 2012.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MARTINEZ, Adelaida. Feminismo y literatura en Latinoamérica. *Revista Solo Literatura*, 2001. Disponível em <<http://www.correodelsur.ch/Arte/literatura/literatura-y-feminismo.html>>. Acesso em: 10 jul. 2012.

MASTRETTA, Ángeles. *Arráncame la vida*. 6. ed. Buenos Aires: Planeta, 2009a.

MASTRETTA, Ángeles. *Mal de amores*. 5. ed. Buenos Aires: Planeta, 2009b.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo. (Org.). *A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 71 -103.

\_\_\_\_\_. *La ideia de América Latina*. La herida colonial y la opción decolonial. Tradução de Silvia Jawerbaum e Julieta Barba. Barcelona: Gedisa, 2007.

\_\_\_\_\_. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 48-73.

MOCTEZUMA, Paola Madrid. Cuando ellas dicen no: rebelión e identidad femenina en la narrativa de la revolución mexicana escrita por mujeres. In: *Cultura Mexicana* p. 55-67, México. *Nuestra América: revista de estudios sobre la cultura latinoamericana*, 2006, nº 01. Disponível em: <<http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2345/3/55-67.pdf>>. Acesso em: 25 março de 2012.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995. p. 11-55.

\_\_\_\_\_. O discurso crítico feminista na América Hispânica. In: CARVALHAL, Tânia Franco. (Org.) *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: Unisinos, 1996.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. *A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário*. Textos de História. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UnB. v. 8, n. 1-2. Brasília: UnB, 2000.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica, 1992.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da História*. Tradução de Viviane Ribeiro, Bauru: EDUSC, 2005.

PITMAN, Thea. Identidad nacional y feminismo en el periodismo de mujeres: El caso Elvira

Vargas. *Revista Literatura Mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 18, nº 01, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/26508>>. Acesso em: 05 janeiro de 2013.

POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul, EDUCS: 2003.

QUIJANO, Aníbal. Os fantasmas da América Latina. In: NOVAES, Adauto. *Oito visões da América Latina*. São Paulo: SENAC, 2006.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1987.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

\_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Dois mulheres de letras: representações da condição feminina*. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-28.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e prática feminista. In: FUNCK, Susana Borneó. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

\_\_\_\_\_. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? In: INDURSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 102-110.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michel; NEIS, Ignácio Antonio (Org.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 119-139.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica de cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

WASSERMAN, Cláudia. *História contemporânea da América Latina: 1900-1930*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica da Europa do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da. (Org.). *Identidade e diferença: perspectivas dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *História da Literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.